Über die Grenzen des Sagbaren – Sprachskepsis und Interkulturalität in der deutschsprachigen Literatur seit 1800

Dissertation

zur Erlangung des akademischen Grades

doctor philosophiae
(Dr. phil.)

eingereicht an

der Fakultät II der Europa-Universität Flensburg (Institut für Germanistik)

von

M.A. Maximilian Wenzel, geb. am 09.09.1990 in Hanau

Datum der Einreichung: 28.11.2025

Gutachter: Prof. Dr. Iulia-Karin Patrut (Europa-Universität Flensburg)

Prof. Dr. Dieter Heimböckel (Université de Luxembourg)

Man sollte niemals schweigend die Frage nach der Sprache übergehen, in der sich die Frage nach der Sprache stellt […]

- Jacques Derrida

alles andere muss noch eine Sprache lernen […]

- Dinçer Güçyeter

Inhalt

Einleitung **2**

Vorüberlegungen: Interkulturalität im Kontext der Sprachskepsistradition seit 1800 ..... **3**

Theoretische Grundlagen, Terminologie, Standortbestimmung der Analyse **11**

Die Interkulturalitätsforschung aus sprachskeptischer Perspektive betrachtet 12

Die Sprachskepsisforschung aus interkultureller Perspektive betrachtet 29

Vorgeschichte: Interkulturalität und Sprachskepsis in der deutschen Literatur seit 1800 ..... **63**

Macht, sprachliche Gewalt und geheimes Wissen in Lessings *Nathan der Weise* (1779) 66

Unverständlichkeit und unlesbare Schriftzeichen in Novalis' *Heinrich von Ofterdingen* (1802) 81

Sprachkritik und Interkulturalität in der Frühromantik 87

Von der Unmöglichkeit subalternen Sprechens in Kleists *Die Verlobung in St. Domingo* (1811) 93

„Wahrsprechen", Macht der Sprache und interkulturelles Wissen im *Michael Kohlhaas* (1810) 108

Gewalt der Erstsprache und Utopie einer Sprache der Interkulturalität in Kleists *Penthesilea* (1808) 120

Die Unmöglichkeit vom Anderen zu sprechen: Hofmannsthals *Ein Brief* (1902) als Grundlage einer interkulturellen Sprachskepsis um 1900 142

Sprache und koloniale Gewalt in Kafkas *Ein Bericht für eine Akademie* (1917) 153

Unter der Logik der ‚einen Sprache': Verstehen und Gewalt in Kafkas *Stadtwappen* (1920) 168

Sprachskepsis und Interkulturalität um und nach 2000 ..... **184**

„diese sprache und schrift wird nichts sagen und keine spuren hinterlassen" – Senthuran Varatharajah: *Vor der Zunahme der Zeichen* (2016) 185

„Ein Satz ist eine Gewalt. Ein Wort ist ein Rätsel. Ein Buchstabe ist ein Reisender." – Interkulturalität und Sprachskepsis im Werk Yoko Tawadas 245

„[…] mit entschwundener Sprache" – Dinçer Güçyeter: *Aus Glut geschnitzt* (2017) und *Mein Prinz, ich bin das Ghetto* (2021) 299

Schlussbetrachtungen **340**

Literaturverzeichnis **356**

Eidesstattliche Erklärung ..... Fehler! Textmarke nicht definiert.

Einleitung

Die Stimme des Anderen ist allgegenwärtig in der deutschsprachigen Literatur, aber wird sie auch gehört? [1] Anhand dieser Frage lässt sich eine andere Geschichte der Sprachskepsis in der deutschen Literatur seit 1800 erzählen. In dem 2016 erschienenen Roman *Vor der Zunahme der Zeichen* von Senthuran Varatharajah beklagt der Protagonist Senthil an einer Stelle des Textes: „niemand wird wissen, von welchen rändern wir aus sprechen, und dass wir darüber sprechen können, ändert nichts daran“.[2] In diesen Zeilen kommt ein Misstrauen gegenüber der Verwendung der Sprache zum Ausdruck, das sich in eine Tradition sprachskeptischer Äußerungen in der deutschen Literatur einreiht. Entgegen der klassischen Auffassung von Sprachskepsis richten sich die Zweifel gegenüber der sprachlichen Ausdrucksfähigkeit jedoch nicht an die erkenntnistheoretische Funktion der Sprache. Die Vergeblichkeit des Sprechens ergibt sich aus den kulturellen Machtasymmetrien, in deren Kontext die Aussage getroffen wird. Das Sprechen, welches hier gemeint ist, ist ein Sprechen von den „rändern“ der Gesellschaft.[3] Die Wirkmacht des Gesagten hängt davon ab, ob dieses auch Gehör findet.

Die Frage, ob die Sprache unterdrückter Gruppen Geltung findet, ist seit Gayatri Spivaks Essay *Can the Subaltern Speak?* (1988) Gegenstand postkolonialer Theorie.[4] Die Gründe dafür, dass die Worte inferiorisierter Personen nicht in gleichem Maße hörbar sind, liegen in den diskursiven Machtstrukturen begründet, die eine Sprache hervorbringen, welche auf der essentialistischen Unterscheidung des ‚Eigenen‘ und ‚Fremden‘ gesellschaftliche Macht verteilt und Zugehörigkeit reguliert. Die Texte, die im Kontext der folgenden Untersuchung in den Blick genommen werden, befassen sich mit Situationen, in denen Sprachskepsis in einem interkulturellen Bezugsrahmen steht. Die Zweifel gegenüber den Möglichkeitsbedingungen der Sprache resultieren aus der fehlenden Anerkennung des Gesagten. Die Texte kritisieren die

[1] Johanna Bossinade benutzt die Formulierung „Die Stimme des Anderen“ im Rahmen ihrer Untersuchung zur Alterität. In ihrer Argumentation geht es um die Stimme als Merkmal von Alterität: „Wer die Stimme als ‚Urszene‘ der Beziehung zum Anderen behauptet, muss den vokalauditiven Überschuss also mit dazu setzen. Die Stimme scheidet uns vom Gegenüber am Platz des Anderen, wie wir fortan in uns selbst geschieden sind und dem Anderen nicht nur Als positionelles Gegenüber, sondern auch das Resonanzfeld einer Spur begegnen, die dem Gegenüber ebenso unverfügbar ist wie uns selbst“. Bossinade: Stimme, S. 16. Ihre Überlegungen kreisen auch um die Frage nach dem Sprechen und dem Gehört-Werden, stehen jedoch in einem anderen Kontext. Vgl. S. 15f. Wenn ich die Formulierung gebrauche, beziehe ich mich auf das Sprechen inferiorisierter Gruppen, welches meiner Argumentation zu Folge, diskursiv unberücksichtigt bleibt.

[2] Varatharajah: Zunahme, S. 30.

[3] Varatharajah: Zunahme, S. 30.

[4] Spivak, Gayatri Chakravorty: *Can the Subaltern Speak?* Postkolonialität und Subalterne Artikulation. Aus dem Englischen von Alexander Joskowicz und Stefan Nowotny. Mit einer Einleitung von Hito Steyerl. Wien 2008. Spivak argumentiert, dass „die Subalternen im Kontext kolonialer Produktion keine Geschichte haben und nicht sprechen können […]“. Siehe: S. 57.

Differenzlogik, die mit der Sprache transportiert wird und die eine diskursive Verdrängung des Anderen zur Folge hat, oder sie versuchen mit ästhetischen Mitteln über die im Rahmen der vorhandenen Sprache entworfenen Unterscheidungen hinauszugehen, um so eine interkulturelle Verständigung zu ermöglichen, die sich der sprachlichen Kommunikation zu entziehen scheint und stattdessen auf Formen des Nicht-Sprachlichen, wie dem Schweigen oder dem Staunen, gründet. Eine Revision der Sprachskepsistradition im Hinblick auf Interkulturalität und eine Besichtigung interkultureller (Gegenwarts-)literatur unter dem Gesichtspunkt von Sprachskepsis offenbart Synergien zwischen Sprachskepsis, Interkulturalität und literarischer Darstellung, deren gemeinsamer Ursprung dort liegt, wo die Sprache nicht auf eindeutige Bedeutung rückführbar ist, sondern sich in einem Bereich der Unschärfe und Vagheit bewegt.

Vorüberlegungen: Interkulturalität im Kontext der Sprachskepsistradition seit 1800

Um die Wechselwirkungen von Interkulturalität und Sprachskepsis herauszustellen, erscheint es sinnvoll, zunächst die Phasen in den Blick zu nehmen, die bereits mit Sprachskepsis in Verbindung gebracht wurden. Es soll gezeigt werden, dass es sich bei den beobachteten Textmerkmalen nicht um ein alleiniges Phänomen der Literatur der Gegenwart handelt. Durch das Voranstellen einer ‚Vorgeschichte' sollen die strukturellen Verbindungen zwischen einer sprachskeptischen Haltung und den interkulturellen Potenzialen der Literatur stärker hervortreten. Es soll darum gehen, Interkulturalität als einen insgesamt kaum erschlossenen Bestandteil der Sprachskepsistradition in der deutschsprachigen Literatur seit 1800 zu markieren. Denkt man Interkulturalität und Sprachskepsis zusammen, so die Annahme, so lassen sich nicht nur neue Erkenntnisse für die Interkulturalitätsforschung gewinnen, sondern auch eine nicht berücksichtigte Form von Sprachskepsis in der deutschsprachigen Literatur ab 1800 freilegen. In der Zeit um 1800 wird der Grundstein für eine Entwicklung gelegt, die bis in die Literatur der Gegenwart hineinreicht. Es gilt deshalb, anhand exemplarischer Einzelanalysen, verschiedene Etappen der deutschen Literaturgeschichte in den Blick zu nehmen und sie auf die Beziehungen von Interkulturalität und Sprachskepsis zu überprüfen. Durch theoretische Vorüberlegungen sollen zuvor strukturelle Verbindungen zwischen literarischer Darstellung, Interkulturalität und den Zweifeln an sprachlicher Ausdrucksfähigkeit dargelegt werden.

Den Beginn der Untersuchung auf die Zeit um 1800 anzusetzen, ist aus mehreren Gründen naheliegend. So konstatiert Andrea Bartl eine „signifikant wachsende Sprachskepsis in der deutschen Literatur des späten 18. und frühen 19. Jahrhunderts“.[5] Auch Dieter Heimböckel datiert den Beginn „der deutschsprachigen Sprachskepsistradition der Moderne […] an der Schwelle zur Moderne – um 1800“.[6] Bartl sieht die Ursachen für die zunehmenden Sprachzweifel in „eine[r] Reihe politischer, sozialer, philosophischer, ökonomischer Umbrüche“[7], die zu einer „Transformation grundlegender Wissensordnungen“[8] führten. Sie zeichnet einen Zusammenhang zwischen den gesellschaftlichen Entwicklungen um 1800 und der Auseinandersetzung mit den Möglichkeitsbedingungen der Sprache in dieser Zeit nach, an deren Ende eine Verschärfung der Sprachskepsis in der deutschsprachigen Literatur zu beobachten sei.[9] Demzufolge seien die zunehmenden Sprachzweifel auf „ein[en] tiefgreifende[n] Struktur- und Erfahrungswandel“ im Kontext der „Sattelzeit“ um 1800 zurückzuführen.[10]

Die Veränderungen in Gesellschaft und Literatur in der Zeit um 1800, die als „Beginn der Moderne“[11] bezeichnet werden können, sind dabei bereits vielfach und mit unterschiedlichen wissenschaftlichen Ansätzen und Schwerpunkten beschrieben worden. Hervorzuheben ist vor allem Michel Foucaults „These vom epistemischen Wandel“.[12] Andrea Bartl bemerkt: „In *Les mots et les choses* geht Foucault von einer Reorganisation der Wissensordnungen um 1800 aus, die mit dem Übergang von klassischen zu modernen Epistemen sowie einem Funktionswandel der Sprache korrespondiert“.[13] Die Zusammenhänge zwischen einer Neuausrichtung von Gesellschaft und Kultur und den Auswirkungen auf sprachliche Strukturen sind damit von Foucault benannt worden.[14] Wie Bartl erklärt, verlasse die Sprache in der Folge der

[5] Bartl: Zweifel, S. 9f.
[6] Heimböckel: Wörter, S. 144.
[7] Bartl: Zweifel, S. 11. Andrea Bartl stellt die gesellschaftlichen Veränderungen, die zu einer Zuspitzung der Sprachskepsis in der Zeit um 1800 führen ausführlich dar. Siehe: S. 9-35. Diese werden deshalb in meiner Untersuchung nicht nochmals im Detail beschrieben. Für die Fragestellung, die dieser Arbeit zugrunde liegt, ist es hauptsächlich relevant, dass es einen Konsens darüber gibt, dass es diese Veränderungen gegeben hat und dass sie sich mit einer Sprach- und Verstehenskrise um 1800 in Zusammenhang bringen lassen. Dieser Zusammenhang ist von Andrea Bartl überzeugend dargelegt worden. Vgl. Bartl. S.12. Ich konzentriere mich deshalb im Folgenden darauf, die Voraussetzungen für die Synergien zwischen der Sprachskepsistradition seit 1800 und Interkulturalität herauszuarbeiten.
[8] Bartl: Zweifel, S. 13.
[9] Vgl. Bartl: Zweifel, S. 10.
[10] Beide Zitate: Bartl: Zweifel, S. 11.
[11] Bartl: Zweifel, S. 14.
[12] Nehr: Hermes, S. 10.
[13] Bartl: Zweifel, S. 14.
[14] Vgl. Bartl: Zweifel, S. 14.

beschriebenen Veränderungen die „Hegemonie der Repräsentation“.[15] Dies geschehe in Form eines „selbstreferentiellen Schreibakt[s], der den Zerfall des Diskurses wiederspiegel[e] und zugleich beförder[e]“.[16] In der Folge komme es zu einer „Veränderung der Zeichenstruktur“.[17] Bartl führt aus:

> Die in der Renaissance noch spielerisch-komplexe, ternäre Struktur des Zeichens (Form / Inhalt / Ähnlichkeit des Zeichens mit dem Bezeichneten) wird im 17.Jahrhundert auf ein binäres Schema (Bezeichnendes / Bezeichnetes) reduziert und damit festgeschrieben, welches in der Klassik zum theoretischen Problem der Repräsentation und in der Moderne zum theoretischen Problem von Sinn und Bedeutung führt. Eine Verbindung von Signifikant und Signifikat ist gekappt, Modernisierungstendenzen wie Diffundierung und Spezialisierung sind die Folge.[18]

Die nachfolgende „Hegemonie der Repräsentation“[19] hat eine Loslösung der Zeichen von den Dingen zur Folge, deren Ergebnis eine Verselbständigung der Diskurse ist. Foucault präzisiert diesen Gedanken in *Die Ordnung der Dinge*: „Die Sachen und die Wörter werden sich trennen. Das Auge wird zum Sehen und nur zum Sehen bestimmt sein; das Ohr lediglich zum Hören. Der Diskurs wird zwar zur Aufgabe haben zu sagen, was ist, aber er wird nichts anderes mehr sein, als was er sagt“.[20] Aus dem veränderten Zeichenbegriff resultiert eine neue Macht der Sprache, die darin besteht, dass in und mit der Sprache folglich die Grenzen des Diskurses, also die Möglichkeiten des Wissens und des Sagbaren, bestimmt werden: „Zu Beginn des neunzehnten Jahrhunderts haben sie [die Wörter] ihre alte, rätselhafte Mächtigkeit wiedergefunden“.[21] Gerade die vermeintliche Festlegung von Zeichen und Bedeutung erscheint deshalb in der Folge problematisch, da sich in der Sprache eine vermeintliche Dominanz über die Dinge ausdrückt, die ihrer wahren Natur nicht gerecht wird. An die Stelle eines Denkens in Ähnlichkeiten tritt, wie Reto Rössler erläutert, eine Klassifizierung nach einem Schema der Differenzen:

> Während bis etwa zum Ende des 16. Jahrhunderts […] „die Ähnlichkeit zu einem großen Teil die Exegese und Interpretation der Texte geleitet, das Spiel der Symbole organisiert, die Erkenntnis der sichtbaren und der unsichtbaren Dinge gestattet“ hatte, etablierte sich zum 18. Jahrhundert hin eine Logik der „Repräsentation“, aus der heraus die ‚neuen Wissenschaften‘ disziplinübergreifend den umfassenden Versuch unternahmen, die Gesamtheit des Wiss- und Sagbaren durch ein System differenter Zeichen abzubilden.[22]

Den Hintergrund für diese Neuordnung des Wissens, die auf „der Ablösung des Ähnlichkeitsschemas durch jenes der Differenz“[23] basiert, bildet, wie Andrea Bartl zeigt, die

[15] Bart: Zweifel, S. 14.
[16] Bartl: Zweifel, S. 14.
[17] Bartl: Zweifel, S. 14.
[18] Bartl: Zweifel, S. 13.
[19] Bartl: Zweifel, S. 14.
[20] Foucault: Ordnung, S. 76. Siehe auch: Bartl: Zweifel, S. 14.
[21] Bartl: Zweifel, S. 14.
[22] Rössler: Differenz, S. 27.
[23] Rössler: Differenz, S. 27.

Aufklärung und ihr „Optimismus in die Möglichkeiten der Vernunft – und infolgedessen auch der Sprache […]“.[24] Zugleich wird „das Verstehen um 1800 zu einem Problem“, wie Harald Nehr konstatiert.[25] Er fragt deshalb: „Inwiefern setzt ein gewandelter Zeichenbegriff, der keinen transparenten, sicheren Bezug mehr zwischen *verbum* und *res* garantiert, eine Ausdifferenzierung hermeneutischer Verfahren in Gang?“.[26] Wie steht also der von Foucault festgestellte „Sprachwandel“[27] in Zusammenhang mit einer Wissenskrise? Gerade die „Eigendynamik und Arbitrarität verbaler Zeichenprozesse“ führen laut Bartl vermehrt zu „defizitäre[n] Entfremdungserfahrungen“.[28] Ein rigides System, welches sich auf sprachlicher Repräsentation und damit auf Differenz gründet, lässt keinen Spielraum unbedachte „Variationen des Möglichen“[29] zu denken. Andrea Bartl schreibt der Literatur die Fähigkeit zu, gerade diese entstandene Lücke zu schließen. In einer „autonomen Literatur um 1800“ sei das Potenzial zu erkennen „sich gerade vom Automatismus der Repräsentation wie der eindeutigen Bezeichnung“ loszusagen und somit „einen ‚Gegendiskurs‘ des Abwesenden und Grenzwertigen [zu] initiier[en]“.[30] Auch Harald Nehr fragt: „Inwiefern greifen die Künste wiederum die philosophische Reflexion auf, inwiefern treiben sie sie weiter oder setzen sie allererst in Gang? In welchem Maße werden die Grenzen der Verstehbarkeit (von Welt, des Anderen, des Ich) erforscht und/oder ästhetisch umgesetzt?“.[31] Der Literatur wird somit die Fähigkeit zugeschrieben, die Elemente zu integrieren und darzustellen, die im Kontext der neuen Zeichenordnung nicht ansprechbar erscheinen. Aus dieser Eigenschaft der Literatur, in Unschärfen vorzudringen und über begriffliche Dichotomien hinauszugehen, liegt ihr Potenzial aus einer Skepsis gegenüber den Möglichkeitsbedingungen der Sprache wiederum eine neue Produktivität zu generieren. Andrea Bartl erläutert:

> Gerade literarische Texte repräsentieren die möglichen ‚Defizite‘, reintegrieren das im Akt kultureller Identitätsbildung Marginalisierte […] und streben einen möglichen Ausgleich im Verhältnis von Natur und Kultur an. In der dadurch entdeckten Zone der Uneindeutigkeit und Polysemie, in der die Kreativität beheimatet ist, werden kulturelle Verfestigungen aufgebrochen und in eine natürliche Dynamik rückgeführt. Die Wiederherstellung von Eigendynamik und Komplexität nimmt Vereindeutigungsprozesse aufklärerischer Diskurse zurück. […] Die Literatur äußert die Folgeerscheinungen der „teilweise traumatisierend erfahrene[n] Vereindeutigungsversuche der

[24] Bartl: Zweifel, S. 39. Andrea Bartl konzipiert die „Sprache der Aufklärung“ als „Hintergrund“ (Beide: S. 39) für ihre Untersuchung und unternimmt eine detaillierte Analyse aufklärerischer Sprachauffassungen. Siehe: Bartl: Zweifel, S. 39-99.
[25] Nehr: Hermes, S. 10.
[26] Nehr: Hermes, S. 10.
[27] Bartl: Zweifel, S. 10.
[28] Bartl: Zweifel, S. 14.
[29] Rössler: Differenz, S. 37.
[30] Bartl: Zweifel, S. 14.
[31] Nehr: Hermes, S. 10.

> Lebensvielfalt“ in kulturellen Systemen, zu denen auch chronische und akute Symptome der Kommunikationsstörung, Sprachskepsis und begrifflichen Verfestigung gehören.[32]

Es liegt auf der Hand, dass Fragen der Interkulturalität nahtlos an diesen Befund anschlussfähig sind. Das Mitdenken von interkulturellen Fragestellungen in der diskursiven Verlagerung um 1800 macht deutlich, dass neben den beschriebenen erkenntnistheoretischen Implikationen des gewandelten Zeichenbegriffs eine weitere Folge weitgehend aus dem Fokus fällt: Die Absolution des Verstehens, die mit einem Vertrauen in Sprache einhergeht, schafft den Raum für eine diskursive Gewalt. Im Kontext der beschriebenen Begrenzung des Sagbaren und Denkbaren wird es möglich, „enorm komplexe Konfigurationen zu simplen Blöcken zusammenzufügen, um sie dann aus der Differenzperspektive als ‚eigen‘ und ‚fremd‘ zu klassifizieren“.[33] Edward Saids *Orientalism* führt vor, inwiefern Verstehen und Wissen als Vorwände angeführt wurden, um eine koloniale Herrschaft über die ‚Anderen‘, in diesem Falle, den sogenannten ‚Orient‘, zu rechtfertigen. Seine Studie gründet auf einer Verwicklung zwischen Wissen und Macht, die, so lässt sich weiter argumentieren, auch in einer Sprache essentialistischer Differenzen zum Tragen kommt.[34] An dieser Stelle ergibt sich eine Verbindung zwischen Interkulturalität und der Problematisierung des Verstehens sowie der Skepsis gegenüber sprachlicher Bedeutung. Dieser Zusammenhang liegt zudem auch schon deshalb nahe, weil sich eine Vielzahl literarischer Texte finden lässt, die sowohl inhaltlich als auch in Bezug zu ihrer poetisch-ästhetischen Konzeption, in derselben Zeit, dem Zeitraum um 1800, eine stark interkulturelle Ausrichtung vorweisen. Iulia Patrut und Dieter Heimböckel bemerken diesbezüglich:

> Vor und um 1800 verdichten sich die Texte mit interkulturellen Potentialen. Ob Gotthold Ephraim Lessing, Johann Gottfried Herder, Johann Wolfgang Goethe, Friedrich Schiller, Friedrich Hölderlin, Novalis, Heinrich von Kleist, E.T.A. Hoffmann oder auch Clemens Brentano: Kaum ein bedeutsamer Schriftsteller der Zeit entzieht sich den Herausforderungen und Chancen des Interkulturellen. Dies ist kein Zufall, es liegt vielmehr nahe, dass die relative Autonomisierung der Literatur in Bezug auf Religion und andere gesellschaftliche Leitdiskurse, die ›Professionalisierung‹ der Literatur als Kunst und der Lesegewohnheiten, die sie als solche auffassen, durch das Zusammenwirken ästhetischer und kultureller Alterität in der Zeit vor und um 1800 eine bis dahin noch nicht dagewesene Gestalt annimmt.[35]

Es ist auffällig, dass um 1800 die sprachskeptischen Tendenzen in der deutschsprachigen Literatur verstärken, gleichzeitig aber auch die Thematisierung von Interkulturalität zunimmt. Viele kanonisierten Texte der Zeit stellen interkulturelle Situationen dar und reflektieren das Verhältnis der Literatur zu anderen Wissenssystemen. Auf diese Weise nehmen sie auch „den

[32] Bartl: Zweifel, S. 33.
[33] Bhatti: Vorwort, S. 7.
[34] Vgl. Said: Orientalismus, S. 43ff.
[35] Heimböckel / Patrut: Poetiken, S. 14.

eigenen, kulturell fixierten Standpunkt“ kritisch in den Blick.[36] Die Synergien zwischen poetischen Darstellungsweisen der Literatur und dem Paradigma Interkulturalität sind vielfältig und werden in der Regel mit sprachlicher Wirkmacht und Potenzialität in Verbindung gebracht.[37] Jedoch lassen sich auch Zusammenhänge zwischen Sprachskepsis und Interkulturalität aufzeigen. Im Spannungsfeld zwischen „Hermeneutik und Dekonstruktion“, die „ihren Anstoß in ein und derselben kritischen Epoche, der Zeit um 1800 bzw. dem vorausgegangenen Jahrhundertdrittel [finden]“, sind poetisch-literarische Texte in der Lage die Brücke zwischen Verstehen und Nicht-Wissen zu schlagen.[38] An eben jenen Schnittstellen, wo die Literatur ins Ungenaue und Vage vordringt, zeigen sich auch ihre interkulturellen Eigenschaften. Iulia Patrut und Dieter Heimböckel heben die Verbindung von Literatur und Nicht-Wissen hervor:

> Literarische Texte sind dank ihrer poetischen Funktion in der Lage, Kultur zu dekonstruieren. Ob Ideen, Dichotomien oder tradierte Entitäten jeglicher Faktur: Jene Sinnangebote literarischer Texte, die nicht zu den von ihnen thematisierten Diskursen gehören, aber dennoch mitgeteilt werden, verhalten sich sekundierend zu den aufgerufenen Diskursen, wie ein Schatten, in dessen Licht das kulturell Bekannte reflektierbar wird. Diese ästhetisch, formal oder emotional codierten und im Schatten liegenden Potentiale, die Paul Celan als ‚Dunkelheit‘ […] der Literatur auffasst, deuten das Nicht-Wissen an oder äußern sich als ein Surplus, das von Nicht-Bedachtem zeugt. Die ›Dunkelheit der Dichtung‹ steht nicht im Gegensatz zur exakten Wissenschaft, sondern verhält sich zu ihr wie ein unendliches reflexiv-kritisches Korrektiv.[39]

Die Vorstellung, dass gerade die „Dunkelheit der Dichtung“[40] das Potenzial beinhalte, Unbedachtes zu integrieren, lässt auch den Schluss zu, dass sich für Interkulturalität Ähnliches denken lässt. So stellen Dieter Heimböckel und Iulia Patrut fest:

> In interkulturellen Begegnungen stellen sich vergleichbare Fragen, denn auch hier werden an die gesellschaftliche Praxis gerichtete Normalitätserwartungen irritiert, Erkenntnisrahmen herausgefordert, axiologische oder moralische Fragen neu gestellt – kurz, ebenfalls Gewissheiten aller Art zu neu kombinierbaren Partikeln zersetzt. […] Denn ausgehend von dem, was augenscheinlich in der Welt ist, ausgehend von dem Unbekannten und Unvertrauten, welches nicht zu den eigenen Wahrnehmungsgewohnheiten und (Selbst-)Gewissheiten passt, kann die Vorstellung von Welt und Gesellschaft revidiert werden. Analog zwingt die Erfahrung, wie Weltbezüge und gesellschaftliche Konventionen in einer fremden Sprache aufgerufen werden, dazu, die Realitätskonstruktionen in der eigenen Sprache zu reflektieren – und das heißt einzusehen, dass auch etwas ganz anderes möglich wäre. Die Erfahrung des Staunens […] ist für die interkulturelle Erfahrung elementar.[41]

Ebenso, wie sich die beschriebene „Erfahrung des Staunens“[42] sprachlos ereignet, lässt sich davon ausgehen, dass sich Interkulturalität mit den ‚dunklen‘ Stellen der Literatur in

[36] Heimböckel / Patrut: Poetiken, S. 12.
[37] Vgl: Heimböckel / Patrut: Poetiken, S. 12.
[38] Nehr: Hermes, S. 18.
[39] Heimböckel / Patrut: Poetiken, S. 9f.
[40] Heimböckel / Patrut: Poetiken, S. 10.
[41] Heimböckel / Patrut: Poetiken, S. 11.
[42] Heimböckel / Patrut: Poetiken, S.11.

Verbindung bringen lässt, die sich einer eindeutigen Rückführung auf Sinn verweigern. Es gilt deshalb die Verbindung von Interkulturalität und Sprachskepsis, Sprachlosigkeit, Unsinn, Unverständlichkeit und Rätselhaftigkeit zu ergründen, und danach zu fragen, wie in interkulturellen Situationen „[d]ie Grenzen der Verständlichkeit" und der Sprache überschritten werden.[43] Es geht darum, einen Zusammenhang zwischen „Literatur als Kunst"[44], Interkulturalität und Sprachskepsis herzustellen und diesen vor dem Hintergrund einer Krise des Wissens zu betrachten. Wie Iulia Patrut und Dieter Heimböckel bemerken „[sind] [d]ie Folgen des Verzichts auf den Anspruch, propositionales Wissen hervorzubringen, […] bislang immer noch drastisch untertheoretisiert".[45] Die folgende Untersuchung versucht einen weiteren Beitrag zu einer solche Theorie nicht-propositionalen Sprechens zu leisten, indem sie die Zusammenhänge von Interkulturalität und einer Skepsis gegenüber Sprache in den Blick nimmt. Es drängen sich die folgenden Fragen auf: Lassen sich Zusammenhänge zwischen der gesteigerten Sprachskepsis ab 1800 und der zunehmenden Thematisierung von Interkulturalität beobachten? Gibt es Texte, die sprachskeptische Elemente beinhalten und zur selben Zeit ein hohes interkulturelles Potenzial bergen? Welcher Mehrwert ergibt sich daraus, wenn man interkulturelle Fragestellungen über die Themen Sprachskepsis und Sprachkritik adressiert?

Den Hintergrund für diese Fragestellungen stellt die Vorstellung einer „Gewalt der Rede" dar, die, wie David Martyn eindrücklich zeigt, seit der Zeit um 1800 beobachtet werden kann.[46] Martyn leitet diese Beobachtung aus der Feststellung ab, dass „dem Verstehen um 1800 eine neue Form der Gewalt innewohnt […]".[47] Ich beziehe mich auf Martyns Erkenntnisse zum Werk Heinrich von Kleists. Mit Kleist kehre sich „das Verhältnis zwischen Zeichen und Bedeutung, Wort und Gedanken" um.[48] Nach dem Essay *Über die allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Reden* (1805) könnten „Gedanken und Reden prinzipiell nicht voneinander getrennt werden".[49] Martyn diskutiert in diesem Zusammenhang das Verhältnis von Sprechakt und sprechendem Subjekt sowie die Bedeutung „des Zuhörenden".[50] Wenn seine Überlegungen zunächst den Schreibakt des Autors und das Verstehen eines Rezipienten betreffen, erkennt er

[43] Schumacher: Unverständlichkeit, S. 26.
[44] Heimböckel / Patrut: Poetiken, S. 9.
[45] Heimböckel / Patrut: Poetiken, S. 10.
[46] Martyn: Gewalt, S. 75.
[47] Martyn: Gewalt, S. 76.
[48] Siehe: Martyn: Gewalt, S. 84.
[49] Martyn: Gewalt, S. 85.
[50] Martyn: Gewalt, S. 86.

nachfolgend auch eine textimmanente Tendenz zu einer Gewalt der Sprache innerhalb Kleists Literatur. Er erläutert:

> An die Stelle zwischen Redner und Zuhörer tritt bei Kleist die Beziehung zwischen verschiedenen Rednern, in der sich stets die Frage stellt, ob ein Akt der Rede anderen, ihm vorausgehenden oder folgenden Redeakten überlegen ist, oder ihnen unterliegt. Wie das Beispiel des Gesprächsteilnehmers, der die Sprache plötzlich an sich reißt und ‚etwas Unverständliches zur Welt' bringt, [bezieht sich auf Die allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Reden; M.W.] eindrucksvoll zeigt, ist Rede für Kleist eine wesentlich agonistische Angelegenheit, es geht beim Reden stets um Selbstbehauptung, ja häufig genug, wie Kleists andere Beispiele zeigen, um das nackte Überleben.[51]

Mit Bezug zur Fabel von La Fontaine, die Kleist zitiert, konkludiert Martyn schließlich: „In Kleists Text geht es beim ‚Rezipieren' der Rede eines anderen vor allem darum, selbst eine noch bessere Rede zu halten".[52] Das Ziel des Sprechens bestehe demnach nicht in der „Intelligibilität" der Sprache, „sondern" in der Suche nach „eine[r] angemessene[n] Antwort" auf das zuvor Gesagte.[53] Wenn auch an keiner Stelle von Interkulturalität die Rede ist, möchte ich Martyns Überlegungen aufgreifen und weiterdenken. Neben der Feststellung der Existenz eines gewaltvollen Sprechens bei Kleist, leitet mich eine weitere These Martyns, der ich jedoch widersprechen möchte. Martyn behauptet, dass die „‚Individualität' des redenden Subjekts" im Werk Kleists „so gut wie keine Rolle spielt".[54] Seine Beobachtungen lassen sich jedoch als Ausgangspunkt einer Theorie gewaltvollen Sprechens heranziehen, in dessen Zusammenhang es zu einer diskursiven Ausklammerung des kulturell als ‚fremd' Wahrgenommenen kommt. Diese Gewalt der Sprache vorausgesetzt, lässt sich argumentieren, dass es bei der Frage nach der Geltung der verschiedenen Redebeiträge um die Anerkennung, oder Nicht-Berücksichtigung, und diskursive Annulation subalternen Sprechens im Sinne Spivaks geht.

Es gilt deshalb die Sprachskepsistradition mit dem Fokus auf eine „Sprachgewalt und koloniale Unterdrückung" neu zu besichtigen.[55] Über die Hauptthese von Spivaks Aufsatz *Can the subaltern speak?* schreibt Miriam Nandi:

> Das ‚Subalterne Subjekt' kann nicht ‚sprechen'. Damit ist nicht gemeint, dass etwa Frauen in der Dritten Welt nicht reden können, bzw. passiv sind, um sich selbst zur Wehr zu setzen. Vielmehr argumentiert Spivak, dass ‚sprechen' bedeute, einen Sprechakt vollständig zu vollziehen. Dazu gehöre allerdings, dass den Frauen auch Gehör geschenkt werde, was jedoch aufgrund der essentialistischen Sprache der beiden Diskurse („Die Frauen wollen sterben" vs. „Wir müssen braune Frauen vor braunen Männern schützen") nicht der Fall sei.[56]

[51] Martyn: Gewalt, S. 88f.
[52] Martyn: Gewalt, S. 89.
[53] Martyn: Gewalt, S. 89.
[54] Martyn: Gewalt, S. 90.
[55] Nandi: Sprachgewalt, S. 123.
[56] Nandi: Sprachgewalt, S. 123.

Eine interkulturelle Sprachskepsis in der deutschsprachigen Literatur nimmt ihren Ausgang in der Zeit um 1800 und steht mit der beschriebenen Verschiebung des Zeichenbegriffs in Zusammenhang. Sie richtet sich gegen eine diskursive Verdrängung des ‚Fremden' und moniert die fehlende Anerkennung und Gültigkeit des Gesagten, die fehlende Wirkmacht der Sprache inferiorisierter Gruppierungen angesichts der vorherrschenden westlichen *episteme*, die in der „Sprache des Anderen"[57] zum Ausdruck kommt und auf essentialistischen Unterscheidungen aufbaut. Sie kann nicht mit der Vorstellung einer zeitlich begrenzten Krise beschrieben werden. Vielmehr geht es darum, an verschiedenen Texten exemplarisch zu belegen, dass es in der deutschen Literatur stellenweise zu einer Zuspitzung eines kritischen Verhältnisses kommt, welches auf eine viel tiefergehende, strukturelle, Dysbalance verweist. Die Machtdysbalancen, die sich diskursiv sowie in der Struktur der Sprache verfestigt haben, sind bis in die Gegenwart wahrnehmbar. Die Sprachkrise um 1800 bildet insofern nur den Anfangspunkt für eine grundlegende Form der interkulturell ausgerichteten Sprachskepsis, die von der Zeit um 1800, über die Zeit nach 1900, ihre Spuren bis in die deutsche Literatur der jüngsten Gegenwart hinterlässt. Bevor diese Zusammenhänge anhand von *close readings* überprüft werden, sollen zunächst einige theoretische Vorüberlegungen erfolgen und ein begriffliches Instrumentarium etabliert werden, welches einen Zugang zu den Texten ermöglicht.

Theoretische Grundlagen, Terminologie, Standortbestimmung der Analyse

Nachdem erste Berührungspunkte zwischen Sprachskepsis und Interkulturalität aufgezeigt wurden, sollen an dieser Stelle, im Rahmen theoretischer Vorüberlegungen, strukturelle Zusammenhänge zwischen einer Skepsis gegenüber Sprache und der Entstehung von Interkulturalität nachgezeichnet werden. Das Ziel ist es, zu zeigen, dass es sich bei den Überschneidungen nicht nur um ein zeitlich begrenztes Phänomen handelt. Ein Zusammendenken von Interkulturalität und Sprachskepsis offenbart grundsätzliche Synergien zwischen Formen sprachlicher Uneindeutigkeit und den interkulturellen Potenzialen der Literatur. Es erscheint sinnvoll, diese Berührungspunkte in zwei größeren Schritten darzulegen: Zunächst soll die Interkulturalitätsforschung von sprachskeptischer Perspektive aus betrachtet werden. Die mit Interkulturalität verbundenen Fragen nach dem Verhältnis zwischen kultureller

[57] Der Begriff geht auf Derrida zurück. Siehe: Derrida: Einsprachigkeit, S. 40. Wenn er im Rahmen meiner Untersuchung gebraucht wird, dann in dem Verständnis, dass in dieser „Sprache des Anderen" eine „Einsprachigkeit" (S.11) zum Tragen kommt, mit der das kulturell Fremde diskursiv ausgeklammert wird. Vgl. auch: Heimböckel: Wörter, S. 149ff.

und poetischer Alterität sowie der Bedeutung von Ähnlichkeit für Interkulturalität werden vor dem Hintergrund von Sprachskepsis ergründet. Gerade Schillers Parallelisierung einer kulturellen Fremdheit und der Fremdheit der Dichtung in *Das Mädchen aus der Fremde* (1797) eignet sich in dieser Hinsicht dazu, das Verhältnis zwischen der Thematisierung von Interkulturalität und den Zweifeln gegenüber einer verlässlichen sprachlichen Bedeutsamkeit zu erschließen. Auch das Konzept der Ähnlichkeit gründet auf einer sprachlichen Vagheit, welche der eindeutigen Rückführung von Zeichen und Bedeutung entgegensteht. Die vorhandenen Ansätze der Interkulturalitätsforschung sollen zudem daraufhin überprüft werden, inwiefern sie sich dazu eigenen, die Integration des Unsagbaren in interkulturellen Situationen ansprechbar, oder auch das Verstummen, oder Versagen der Kommunikation angesichts von Machtasymmetrien sichtbar, oder ‚hörbar' zu machen.

In einem zweiten Schritt soll die Sprachskepsisforschung um eine interkulturelle Perspektive erweitert werden. Die entscheidenden Fragen betreffen die Voraussetzungen für eine spezifisch interkulturell ausgerichtete Sprachskepsis sowie die Charakteristiken des zugrundeliegenden Sprachbegriffs. Worin bestehen die Besonderheiten interkultureller Sprachkritik? Wieso ist es gerechtfertigt, von einer interkulturellen Sprachskepsis zu sprechen? Um diese Fragen zu beantworten, ist es notwendig, die vorhandene Typologie der Sprachskepsisformen um eine interkulturelle Sprachskepsis zu ergänzen. Zudem gilt es die in der Sprachskepsisdebatte aufgeworfenen Begriffe der Sprachskepsis, Sprachkrise und Sprachkritik voneinander abzugrenzen und ins Verhältnis zu Interkulturalität zu setzen. Das Ziel soll die Entwicklung eines begrifflichen Instrumentariums sein, welches schließlich in der nachfolgenden Textanalyse überprüft werden soll. Auf diese Weise soll einerseits der Sprachskepsistradition Rechnung getragen werden, andererseits sollen die interkulturelle Sprachskepsis beschreibbar werden. Derridas Text *Babylonische Türme. Wege, Umwege, Abwege* eignet sich schließlich dazu, eine Theorie interkultureller Sprachskepsis zu entwerfen, die das Verhältnis der Sprache zu Machtasymmetrien mitdenkt und es möglich macht, das Sprachproblem über Interkulturalität und Mehrsprachigkeit zu adressieren.

Die Interkulturalitätsforschung aus sprachskeptischer Perspektive betrachtet

Inwiefern beinhaltet Interkulturalität als Denkfigur und strukturelles Merkmal literarischer Texte das Potenzial zu einer Kritik der Sprache? Auf welche Weise entfaltet sie in diesem Kontext eine machtkritische Wirkung? Lässt sich aus den Zusammenhängen zwischen

Interkulturalität und Nicht-Wissen eine Theorie der Sprachskepsis ableiten? Welche Funktion nimmt Literatur diesbezüglich ein? Wo liegen schließlich Synergien zwischen Interkulturalität, Sprachskepsis und literarischer Darstellung? Eine Bestimmung dieses Zusammenhangs erfordert zunächst eine Positionierung literarischer Sprachskepsis zu Interkulturalität, Ähnlichkeit sowie kultureller und poetischer Alterität. Es geht darum zu zeigen, wie gängige Ansätze und Konzepte der Interkulturalitätsforschung in einen Zusammenhang mit Sprachskepsis gesetzt werden können.

Interkulturalität, Nicht-Verstehen und Sprachskepsis

Die grundlegende Verbindung von Interkulturalität und Nicht-Wissen belegt das machtkritische Potenzial von interkulturellem Denken. Dieses liegt in der strukturellen Anlage von Interkulturalität begründet, die sich einer eindeutigen Definition ihrer Bedeutung entzieht. Das subversive Potenzial von Interkulturalität liegt folglich in einer ontologischen Unsicherheit begründet, welche sie hervorruft.[58] Die Skepsis gegenüber gesicherter Erkenntnis und ihrer Artikulation in der Sprache ist struktureller Bestandteil von Interkulturalität und die Grundlage für ihr machtkritische Beschaffenheit, die einen Bruch mit bestehenden Ordnungen markiert:

> Die Unsicherheit über das, was Interkulturalität bedeutet, ist freilich nicht nur etwas Äußerliches, sondern führt ins Zentrum ihrer kategorialen Zuschreibung mit „dem Fremden" als distinktivem Beziehungsbegriff ersten Ranges. In ihm inkarniert und materialisiert sich das Fremde in „Form eines Außer-ordentlichen" […], über das man nichts weiß und das sich zeigt, indem es sich uns entzieht.[59]

Nichtwissen und Interkulturalität sind somit strukturell miteinander verwoben: Das Wesen von Interkulturalität ist das Nicht-Verstehen. Die Vorstellung von Interkulturalität als etwas, das außerhalb einer Ordnung steht und in der Lage ist, diese ins Wanken zu bringen, verleiht ihr nicht nur ein kritisch-subversives Potenzial. Sie zeigt sich gerade als das Gegenteil eines einer hermetisch verstandenen Wissensordnung, welche Fremdheit ausklammert. Das gemeinte Nicht-Wissen ist jedoch „nicht die Kehr- oder dunkle Seite des Wissens, sondern ein Korrektiv zu der im Wissen angelegten Strategie der Vereinnahmung dessen, was gewusst werden soll, und zugleich der Modus, der auf Anerkennung des Nichtgewussten zielt".[60] Eine Integration des ‚Fremden' wird dort möglich, wo auch das Nicht-Wissen anerkannt wird. Wenn Nicht-Wissen unberücksichtigt bleibt und Gesellschaften folglich keine Kompetenzen im Umgang

[58] Vgl. Müller: Alterität, S. 30.
[59] Heimböckel: Interkulturalität, S. 29.
[60] Heimböckel / Weinberg: Projekt, S. 134.

mit diesem Nicht-Wissen haben, führt dies zu einer „Krisis des Wissens“[61], wodurch die Relevanz interkulturellen Denkens steigt:

> Im Nichtwissen über das Fremde generiert Interkulturalität ihr grenzüberschreitendes (und vielleicht auch provokatives) Potential. Im gegenwärtigen Kampf um die Vorherrschaft bestimmter Wissensregime in der Real- und Netzwelt ruft das Eingeständnis des „don’t know what we don’t know“ […] jedoch nicht nur Irritationen hervor; moderne Gesellschaften scheinen (bisher zumindest) politisch, institutionell, und normativ darauf nicht vorbereitet zu sein. Nichtwissen und Uneindeutigkeit werden – gleichsam als Unerträglichkeitsformen des Seins – aus dem Wahrnehmungshorizont der Forschungs- und Technologiepolitik ausgeblendet […]. Das hat Konsequenzen nicht nur für das gegenwärtige Verständnis von Interkulturalität, sondern für das gesellschaftliche Zusammenleben insgesamt.[62]

Es liegt deshalb nahe, dass Interkulturalität, versteht man sie interdisziplinär, „zu den zentralen strategischen Voraussetzungen“[63] für eine Krisenbewältigung postmoderner Gesellschaft gehört und dass sie dort Potenziale entfaltet, wo sie mit Nicht-Wissen und einer Krise der Sprache zusammengedacht wird.

Neben komplexen Verstehensprozessen markiert das Nicht-Verstehen auch einen essenziellen Bestandteil der Auseinandersetzung mit literarischen Texten.[64] Hendrik Heimböckel und Jennifer Pavlik definieren das Nicht-Verstehen als Grundkategorie literarischer Formationen:

> Der in der Sprache inhärente Grundwiderspruch zwischen grammatischer und rhetorischer Funktion führe dazu, wie Baum unter Rekurs auf theoretische Ausführungen von Paul de Man deutlich macht, dass jeder Versuch, sprachliche Gebilde auf einen, wenn auch nur möglichen Sinn zu dechiffrieren, in unüberbrückbare Widersprüche verstricke und die Besonderheiten des Literarischen – die unaufhebbare Ambiguität der sprachlich-ästhetischen Form – missachte.[65]

Anhand der Definition von der Funktionsweise von Literatur wird deutlich, dass diese auf sprachlicher Uneindeutigkeit gründet. Die „Einsicht in die Besonderheit und den Möglichkeitscharakter ästhetischer Formen“ steht also in unmittelbarem Zusammenhang mit der Anerkennung des Nicht-Verstehens.[66] „Die Bedeutung von Nichtverstehen“ gründe wiederum „auf der Infragestellung der Einheit von Sinn und der eindeutigen Zuordenbarkeit von Signifikat und Signifikant“.[67] An dieser Stelle zeigt sich eine Verbindung von Sprachskepsis, den Funktionsmechanismen literarischer Darstellung und Interkulturalität, welche der folgenden Untersuchung als Voraussetzung zu Grunde liegt. Literatur kann somit

[61] Sadikou: Übergangshaftigkeit, S. 305.
[62] Heimböckel: Interkulturalität, S. 30.
[63] Heimböckel: Interkulturalität, S. 21.
[64] Vgl. Heimböckel / Pavlik: Nichtverstehen, S. 18.
[65] Heimböckel / Pavlik: Nichtverstehen, S. 21.
[66] Vgl. Heimböckel / Pavlik: Nichtverstehen, S. 21f.
[67] Heimböckel / Pavlik: Nichtverstehen, S. 18.

die Lücke schließen, um Verstehensprozesse in Gang zu setzen und gleichzeitig Nicht-Verstehen zu integrieren.[68]

Staunen

„[Ä]sthetische[s] Nichtverstehen[…]“ basiert auf ähnlichen Mechanismen wie das Staunen. Nach Dieter Heimböckel „[ist] [d]ie Erfahrung des Staunens […] für die interkulturelle Erfahrung elementar“.[69] Die Anerkennung des Anderen, das Erkennen seines Andersseins, erfolge grundsätzlich in einem Modus der Sprachlosigkeit, als Staunen, welches zugleich etwas Disruptives beinhalte:

> In der Andersheit des Anderen stößt das Wissen an seine Grenzen. Denn wenn sie gewusst würde, wäre das Andere nicht mehr anders, sondern dem (eigenen) Wissen einverleibt. Das Andere (bzw. das aufgefasste Andere) steht daher bzw. aufgrund seiner „zugänglichen Unzugänglichkeit“ […] unter dem Schutz des Nichtwissens. Umgekehrt geht am Wissen das Andere zunichte, weil es im Moment seines Wissens aufhört, seinen Anspruch auf Andersheit einzulösen. Es bringt das Andere zum Verschwinden, während es im Nichtwissen unangetastet bleibt. Im Nichtwissen über das Andere offenbart es seine eigentümliche Andersheit. Das Gewahrwerden der eigentümlichen Andersheit manifestiert sich als Staunen. Es ist ein Staunen einerseits über das Andere, andererseits über das Denken-wie-üblich und seine Begrenztheit. Das Staunen initiiert den Ausbruch aus dem Denken-wie-üblich und setzt damit ein Staunen über die Begriffe des Eigenen und Anderen frei.[70]

Nicht nur ereignet sich das Staunen sprachlos. Dieter Heimböckel betont, dass jede „Rede über das Andere eine Rede auf der Grundlage einer Setzung des Anderen ist“.[71] Damit entzieht sich das Andere nicht nur dem Wissen, sondern auch dem sprachlichen Zugriff, womit die Verbindung von Sprachskepsis, der Loslösung von Signifikant und Signifikat, und Interkulturalität formuliert ist. Wenn das Verstehen des Anderen eine gewaltvolle Aneignung bedeutet, so ist die Realisierung von Interkulturalität auf das Durchbrechen der Sprachlogik angewiesen, in der das „Denken-wie-üblich“ begrifflich geformt ist.[72] Das „Staunen über die Begriffe des Eigenen und Anderen“ ist als Loslösung von der sprachlichen Struktur zu begreifen, die diese Unterscheidung hervorbringt. Laut Dieter Heimböckel gründet „das Projekt der Interkulturalität auf einer Verschiebung […], die eine ‚Überschreitung von Grenzen‘ ebenso meint wie die ‚Reflexion und das Außer-Kraft-Setzen von voraus-gesetzten Grenzziehungen‘“.[73] Das Grenzüberschreitende, welches ein Wesensmerkmal des Interkulturellen ist, lokalisiert das interkulturelle Potenzial jenseits sprachlicher Grenzen, in denen bestimmte vorgeprägte Denk- und Wahrnehmungsmuster wirksam werden. In der

[68] Vgl. Heimböckel / Pavlik: Nichtverstehen, S. 9.
[69] Heimböckel / Patrut: Poetiken, S. 11.
[70] Heimböckel / Weinberg: Projekt, S. 132.
[71] Heimböckel / Weinberg: Projekt, S. 132.
[72] Heimböckel / Weinberg: Projekt, S. 132.
[73] Heimböckel / Weinberg: Projekt, S. 124.

Struktur der Sprache werden Machtstrukturen etabliert, die einer Entfaltung von Interkulturalität gerade widerstreben.

Das Gelingen von Interkulturalität erfordert es, über sprachliche Bedeutungszuschreibungen hinauszugehen. Die Wahrnehmung der Sprache als begrenzt und einengend ergibt sich in Bezug zu Interkulturalität dadurch, dass die Zeichen der Sprache innerhalb interkultureller Begegnungen eine hierarchisierende Rolle einnehmen. Die Konfrontation mit dem Nicht-Verstehen, die jeder interkulturellen Situation zugrunde liegt, soll mit der Sprache in bekannte Begriffe überführt werden, um so einen Rückgewinn der Kontrolle zu erreichen. Dieter Heimböckel spricht mit Gabriele Brandstetter von einem traumatischen Potenzial kultureller Begegnungssituationen.[74] Brandstetter beschreibt die kulturelle Erstbegegnung als eine Art Schock, da sie einen „kulturellen Bruch" hervorrufe und mit dem bisher Gedachten bricht.[75] Brandstetter erläutert:

> Der Amerikaner, der den Kolumbus entdeckt, blickt der europäischen Kultur ins Auge und spiegelt ihre eigene Befindlichkeit. Solche Begegnung, als dialogische, beruht auf der Wahrnehmung eines kulturellen Bruchs. In die Leerstellen des Unverständlichen, des Unlesbaren des Anderen schießen Diskursstrategien und Zeichenformationen ein, die das Unbegreifliche und Nicht-Formulierbare in die vertrauten Zeichen der eigenen Sprache und Zeichen-Konventionen übertragen sollen: ein Suchen nach Worten und Gesten, um das Trauma solcher Encounter-Situationen zu bewältigen.[76]

An Brandstetters Überlegungen zeigt sich, dass das Nicht-Verstehen der Regelfall der kulturellen Begegnung darstellt. Die Sprache erscheint in diesem Kontext als Mittel der Bewältigung. Das ‚Fremde' am Anderen soll mittels sprachlicher Bemühungen greifbar gemacht werden, um ihm ‚habhaft' zu werden, um die Verunsicherung am Unverstandenen aufzulösen und die Kontrolle zurückzuerlangen. Die Zeichen, die im Rahmen der diskursiven Einordnung zur Anwendung kommen, sollen das „Trauma" des Nicht-Verstehens überkommen. Denkt man jedoch „Macht-Konfigurationen"[77] mit, wird deutlich, dass dort, wo die traumatische Erfahrung für die eine Seite vermeintlich zu enden scheint, sich das Trauma für die andere Seite potenziert. In der Sprache des Anderen kommen die Übertragungen zum Ausdruck, die in der Folge die Erfahrung und kulturelle und gesellschaftliche Realität des als ‚fremd' klassifizierten Anderen inkommunikabel macht. Die Anwendung der Sprache als Therapie für den Kontrollverlust stellt folglich zugleich die Behauptung einer Machtasymmetrie dar. Während die Sprache auf der einen Seite das Verstehen fördern soll, kommt in ihr auch eine aneignende Gewalt zum Tragen. An dieser Stelle zeigt sich, dass das

[74] Vgl. Heimböckel / Weinberg: Projekt, S. 135.
[75] Heimböckel / Weinberg: Projekt, S. 133.
[76] Brandstetter: Zeichen, S. 306f. Vgl. auch: Heimböckel / Weinberg: Projekt, S. 133.
[77] Brandstetter: Zeichen, S. 306.

nicht Kommunizierbare im Kontext von Interkulturalität in den Erfahrungen zu verorten ist, in denen eine Überschreibung durch die Sprache des Anderen erfolgt. Um Interkulturalität zu realisieren, gilt es deshalb, „das Unbegreifliche und Nicht-Formulierbare“ zu integrieren, da dieses ein Machtequilibrium zwischen Kulturen darstellt. Es sind gerade sprachliche Strukturen, eine sprachliche Deutlichkeit, die zur Skepsis gegenüber der Tragfähigkeit der Zeichen führt und Sprachskepsis als Notwendigkeit für die Realisierung von Interkulturalität bestimmt. Mittels literarischer Darstellungsweisen kann es gelingen, die Bestandteile interkultureller Begegnungen hörbar zu machen, die zum Verstummen gebracht wurden. Was sich an der Sprachskepsis der Texte zeigt, ist insofern ein Paradox: Interkulturalität erfordert eine Bewegung hin zu sprachlicher Uneindeutigkeit und Vagheit, eine Abkehr von der Sprache, um abseits einer von Machtstrukturen überlagerten Sprache die Aspekte ansprechbar zu machen, die von einer Gewalt des Verstehens und der Sprache unterdrückt wurden.

Das Fremde als Rätsel – Zum „Verhältnis von kultureller und poetischer Alterität“ im Hinblick auf Sprachskepsis[78]

Nach Norbert Mecklenburg lässt sich „ein[…] strukturell[er] Zusammenhang zwischen (kultureller) Repräsentation und poetischer Darstellung“ ausmachen.[79] Dieser bestehe darin, dass beide Zugänge Uneindeutigkeiten und Vagheit integrieren, statt diese zu Eindeutigkeit zu reduzieren oder in Allgemeingültigkeit aufzulösen.[80] Dass beide Konzepte zusammengedacht werden müssen, veranschaulicht Mecklenburgs Analyse von Schillers Gedicht *Das Mädchen aus der Fremde* (1797), in dem er eine Verbindung zwischen der Rätselhaftigkeit des Textes und der Opazität des unbekannten Mädchens herstellt: „Die Fremdheit des Mädchens ist die Fremdheit der Poesie“.[81] Mecklenburg sieht einen Zusammenhang zwischen den „sich überschneidenden Begriffe[n] der Differenz und der Fremdheit“.[82] Sprachtheoretisch gedacht, ergibt sich somit eine kausale Verknüpfung zwischen der Ursache der traditionellen Sprachskepsis, die aus einem Verlust der linearen Verbindung zwischen Zeichen und Bezeichnetem resultiert, und der Entstehung von Fremdheit in der Dichtung: Erst durch die Auflösung der Ähnlichkeitsbeziehung zwischen Wort und Bedeutung ist die Sprache unkalkulierbar und undurchsichtig. Zur selben Zeit bildet dieser ‚Verlust‘ den Ausgangspunkt

[78] Da es in diesem Abschnitt um die Erschließung der Konzepte kultureller und poetischer Alterität nach Norbert Mecklenburg gehen soll, übernehme ich bewusst die Terminologie aus seinem Aufsatz: Siehe: Mecklenburg: Mädchen, S. 213.
[79] Rössler / Zink: Alterität, S. 39.
[80] Vgl. Rössler / Zink: Alterität, S. 40.
[81] Mecklenburg: Mädchen, S. 213.
[82] Mecklenburg: Mädchen, S. 216.

für die Mehrdeutigkeit und die Darstellung von Kontingenz sowie die Möglichkeit des „Auch-Anders-Denkbaren“.[83] Die Differenz zwischen den Zeichen ermöglicht somit erst die Darstellung des ‚Fremden‘. Die Ursache der Sprachskepsis begründet damit die interkulturelle Beschaffenheit der Literatur. Sprachskepsis, versteht man sie im klassischen Sinne, stellt eine Sehnsucht nach der Rückführbarkeit eines Zeichens auf ein Bezeichnetes dar, die jedoch die Gefahr bergen würde, essentialistische Differenzen zu produzieren („*othering*“).[84] In diesem Zusammenhang verbindet sich die begriffliche Organisation der Sprachstruktur mit einer Festschreibung von Bedeutung. Sie steht einem fortwährenden Verlust von Sinn und einem daran anschließenden Auftrag des Textes entgegen, diesen in einem Prozess des Interpretierens immer wieder aufs Neue auszutarieren. Während die Potenziale von Interkulturalität und Mehrdeutigkeiten also einerseits aus einer Differenz in der Sprache resultieren, stellt sich die Frage nach den interkulturellen Potenzialen der Literatur gerade als eine Auseinandersetzung mit sprachlicher Eindeutigkeit und der Setzung totaler Differenz.

Eine Eigenschaft von Interkulturalität besteht darin, die Vorstellungen radikaler Fremdheit aufzulösen, indem sie Ähnlichkeitsbeziehungen herstellt oder Formen des „Auch-Anders-Denkbaren“ aufzeigt und integriert.[85] In diesem Sinne ist die Literatur mit den Möglichkeiten der Darstellung des Unsagbaren befasst. In der Aushandlung von Mehrdeutigkeiten präsentiert sie eine alternative Lösung für das Sprachproblem: An die Stelle der Hinwendung zur Eindeutigkeit setzt sie die Integration von Mehrdeutigkeiten, alternativen Wissenshorizonten und Ähnlichkeiten. Das Ergebnis ist jedoch nicht sprachliche Eindeutigkeit. Interkulturalität und Ähnlichkeit funktionieren als interpretatorische Ergänzungen, die dort relevant werden, wo die Begriffsstruktur der Sprache ein Aufspannen nuancierter Bedeutungsschichten versagt. Die Fähigkeiten von Interkulturalität in Bezug auf die ontologischen Begrenzungen der Sprache sind also zweierlei: Dort, wo die Sprache eindeutige Festschreibungen produziert, die mit essentialistischen Differenzen einhergehen, ist Interkulturalität über die Integration von Mehrdeutigkeiten in der Lage, diese aufzubrechen. Dort, wo die Sprache radikale Fremdheit produziert, kann sie Ähnlichkeiten geltend machen und somit „[e]ntdramatisier[end]“ wirken.[86]

[83] Hofmann / Patrut: Einführung, S. 15.
[84] Mecklenburg: Mädchen, S. 218.
[85] Vgl. Hofmann / Patrut: Einführung, S. 15. Siehe auch Heimböckel / Patrut: Poetiken, S. 11f.
[86] Vgl. Sadikou: Übergangshaftigkeit, S. 306.

Eine Gemeinsamkeit zwischen kultureller und poetischer Alterität besteht gerade darin, dass diese in der Lage sind, ins Unkonkrete vorzustoßen und somit Wissen erschließbar zu machen, welches sich einem unmittelbaren, auch sprachlichen, Zugang entzieht:

> Die […] konzeptuelle Verbindung zwischen beiden Alteritätsbegriffen liegt jedoch nicht allein darin begründet, dass beide Wahrnehmen und Verstehen als Anders-Verstehen begreifen, sondern auf grundsätzlicher Ebene darin, dass auch die „Alterität" in ihren jeweiligen kulturtheoretischen sowie poetologischen Kontexten ihrerseits eigentümliche theoretische Unschärfen, Überlappungen und Mehrdeutigkeiten erkennen lässt.[87]

Erst die von Mecklenburg konstatierte Rätselhaftigkeit der Sprache stößt einen Prozess des Interpretierens an, im Rahmen dessen sich Bedeutung als „Codierung und Umcodierung" verschiedener alternativer Denklogiken immer neu konstituiert.[88] Schillers Zeilen über das *Mädchen aus der Fremde* lassen sich in diesem Sinne als Verlust des Bedeutungsursprungs sprachlicher Zeichen lesen: „Man wußte nicht, woher sie kam, / Und schnell war ihre Spur verloren […].[89] Die „Spur" vom Zeichen zurück zu seinem Ursprung ist unterbrochen.[90] Diese Auflösung eines eindeutigen Sprachgrunds steht im Einklang mit dem „permanenten Unterlaufen des Verstehens".[91] Dichterische Sprache sei selbst charakteristisch für den „ontologische[n] Charakter der Sprache".[92] Mecklenburg expliziert mit Heidegger: „Denn sie schlägt ‚inmitten des Seienden' eine ‚offene Stelle' auf, ‚in deren Offenheit alles anders ist wie sonst'".[93] In diesem Einbruch des Außerordentlichen offenbart die Sprache der Dichtung eine starke Parallele zu der Wirkung von Interkulturalität:

> Die Begegnung zweier Kulturen findet vielmehr statt, wenn eine Kultur in das abgegrenzte Terrain der anderen einbricht. Interkulturalität setzt somit beides voraus: eine Grenze zwischen den Kulturen – und ihre Aufhebung.[94]

In der grundlegenden Struktur von Interkulturalität ist somit bereits eine disruptive Qualität angelegt, die Diffusion kultureller Eindeutigkeit.

Die Integration des Unsagbaren

Nicht nur ist in dieser Eigenschaft von Interkulturalität ein machtkritisches Moment zu entdecken. Sprachlich betrachtet stellt sie einen Dialog verschiedener Sprechweisen der

[87] Rössler / Zink: Alterität, S. 39f.
[88] Mecklenburg: Mädchen, S. 229.
[89] Mecklenburg: Mädchen, S. 213.
[90] Mecklenburg: Mädchen, S. 213.
[91] Mecklenburg: Mädchen, S. 223.
[92] Mecklenburg: Mädchen, S. 227.
[93] Mecklenburg: Mädchen, S. 227.
[94] Rieger / Schahadat / Weinberg: Vorwort, S. 11.

Kulturen aus. Nach Bachtins Konzept der „Dialogizität“ „[sind] die Wörter immer von fremden Stimmen ‚besiedelt‘ […]“.[95] Die „eigene Rede“ ist damit „immer ‚Echo‘ auf fremde Rede […] – bis zum Extremfall enteigneter, entfremdeter, verdinglichter Rede“.[96] Interkulturelle Poetiken sind insofern im engeren und im weiteren Sinne mehrsprachig. Verschiedene „Sprachen“ produzieren eigene Wissensordnungen und generieren kollektive Erinnerungen, die nicht lückenlos ineinander übersetzbar sind. Interkulturelle Konflikte sind also immer auch Sprach- und Verstehenskonflikte. In ihnen steht, wie Dieter Heimböckel bemerkt, die „kulturelle Intellegibilität [selbst] infrage“.[97] Vor diesem Hintergrund lässt sich von einem Paradox in Bezug auf die Rolle des Verstehens in interkulturellen Situationen sprechen. Kann das Wesen kultureller Prozesse, von kollektiven Wissensordnungen und Erinnerungsräumen, überhaupt rein kognitiv erfasst werden? Norbert Mecklenburg bemerkt dazu bereits:

> Der hermeneutische Normalfall ist gerade das Nicht-Verstehen fremder Äußerung, und selbst in gelingenden hermeneutischen Operationen bleibt Verstehen mit Nicht-Verstehen verflochten, denn Verstehen ist immer Anders-Verstehen eines unaufhebbar Anderen.[98]

Im Umkehrschluss bedeutet Verstehen immer einer Form der gewaltvollen Aneignung. Das Gelingen interkultureller Austauschprozesse ist an die reziproke Anerkennung des Nicht-Verstehens und der damit verbundenen Andersartigkeit des jeweils als ‚fremd‘ wahrgenommenen Anderen verbunden. Im Verhältnis der Stimmen zueinander lassen sich deshalb Machtasymmetrien erörtern. Unabdingbar für ihr Verständnis ist eine Sensibilität für die Momente des Unsagbaren, die sich eben genau dort offenbaren, wo individuelle Sprechakte zu einem Widerhall von Machtdiskursen werden.

Das herausgestellte Problem macht deutlich, dass interkulturelle Situationen nicht allein über die Vorstellung dialogischen Verstehens, das Hervorheben von kulturellen Ähnlichkeiten und vor dem Hintergrund eines produktiven Zusammenwirkens verschiedener kultureller Elemente verstanden werden können. Es liegt vielmehr ein Problem der Darstellung von Interkulturalität darin, dass etwaige diskursive Machtasymmetrien nicht immer klar erkennbar und ansprechbar sind. Es ist in diesem Kontext auch wichtig, die diskursive Aushandlung interkultureller Beziehungen und deren Repräsentation in literarischen Texten, hier im weiteren Sinne als „Dialog“[99] verstanden, auf die Aspekte zu befragen, die sie ausklammern, oder verschweigen. Norbert Mecklenburg erläutert:

---

[95] Mecklenburg: Mädchen, S. 230.
[96] Mecklenburg: Mädchen, S. 230.
[97] Heimböckel: Diachrone Interkulturalität, S. 149.
[98] Mecklenburg: Mädchen, S. 217f.
[99] Mecklenburg: Alterität, S. 88.

> Auch das von der Gadamerschen Hermeneutik herausgestellte Prinzip des „Gesprächs“ bedürfte vor diesem Hintergrund kritischer Prüfung. Dialogische Ideologie – gerade auch im Feld interkultureller Praxis – verdeckt leicht die auch in kommunikativen Strukturen eingelagerten Machtaspekte. Und ein Dialog zwischen A und B könnte ja auch als Exklusion von C, D, E … interpretiert werden, als „narcissme à deux“.[100]

Das soll nicht bedeuten, dass die Potenziale von Literatur als Kunst an dieser Stelle enden. Vielmehr geht es darum, anzuerkennen, dass Machtasymmetrien in Teilen doch auf Differenzen beruhen, Ausgrenzung individuelle Erfahrungen produziert, die nicht immer vergleichbar sind und in ihrer Einzigartigkeit erschlossen werden müssen. In dieser Hinsicht bleiben in jeder interkulturellen Beziehung Dinge, die nicht ansprechbar sind, oder aufgrund von Machtstrukturen aus dem Bereich des Angesprochenen exkludiert bleiben. Denkt man Interkulturalität mit Machtstrukturen und einer Gewalt der Sprache zusammen, stellt sich die Frage nach der Interkulturalität literarischer Texte auch als Sprach- und, im weiteren Sinne, als Darstellungsproblem. Es bleiben Momente des Nicht-Verstehens, des Unauflösbaren und, angesichts der empfundenen Diskriminierung, Abwertung und Ausgrenzung, auch Gefühle der Frustration und der Resignation, die dann entstehen, wenn Interkulturalität scheitert. Mecklenburg ergänzt deshalb: „Wirklich dialogisch wird Verstehen von Alterität […] erst damit, daß „nicht eine naive Horizontverschmelzung vorgenommen, sondern die eigene Erwartung durch die Erfahrung des anderen korrigiert und erweitert wird“.[101] Aus dieser Spannung zwischen mehreren Akteuren, in der sich unterschiedliche Blickwinkel und Erfahrungen gegenüberstehen, ergibt sich die Notwendigkeit der Anerkennung von Nicht-Verstehen, in der eine bewusste Anerkennung der Andersheit des Anderen liegt. Die Anerkennung von Nicht-Wissen ist elementar für das Gelingen von Interkulturalität und das Auflösen von Machtasymmetrien. Verstehen ist umgekehrt mit Gewalt assoziiert:

> Wer sich so ausdrückt, scheint wenig sensibel zu sein für die von Nietzsche herausgestellte Macht- und Herrschaftsdimension des Verstehens, die gerade in der westlichen Kultur wahrnehmbar ist: einerseits an dem von ihr hervorgebrachten „Mythos des Fremden“, der dazu beitrug, den größten Teil der Menschheit einem „bis heute andauernden Prozeß der Entfremdung“ zu unterwerfen, andererseits an dem europäischen Diskurs über die Fremden, an dem Todorov in einer eindrucksvollen Fallstudie ein verhängnisvolles Ineinander von Verstehen, Nehmen und Zerstören aufgewiesen hat.[102]

Es ist deshalb erforderlich, Poetiken der Interkulturalität und Ähnlichkeit explizit um Ansätze zu erweitern, die bewusst das Nicht-Verstehen und das Nicht-Ansprechbare ins Zentrum rücken und zeigen, indem sie die Verwicklung von Sprache und Machtstrukturen mitdenken und die

[100] Mecklenburg: Alterität, S. 88.
[101] Mecklenburg: Alterität, S. 88.
[102] Mecklenburg: Alterität, S. 88.

Konsequenzen eines Sprechens vor dem Hintergrund einer „Gewalt des Verstehens“[103] begreifen. Auch diesbezüglich bieten poetisch-literarische Darstellungs- und Sprechweisen Möglichkeiten einer Überbrückung des Unsagbaren, sodass sie nicht gezwungenermaßen in Verstummen umschlagen müssen. Im Verhältnis von kultureller und poetischer Alterität sind bereits Verfremdungseffekte poetischen Sprechens mitgedacht, die im Hinblick auf die herausgestellte Problemlage zum Tragen kommen.

Interkulturalität und das Unergründliche der Dichtung

Nach Iulia Patrut und Dieter Heimböckel stehen die Potenziale von Literatur gerade einer propositionalen Verwendung der Sprache entgegen, worin sich Überschneidungen mit Interkulturalität ergeben:

> Die Folgen des Verzichts auf den Anspruch, propositionales Wissen hervorzubringen, sind bislang immer noch drastisch untertheoretisiert. Denn es ist offenkundig, dass sich Literatur als Kunst einerseits wirklichkeitspragmatischer Codierung von Sprache entzieht und andererseits freiwillig einem selbsterzeugten Arrangement an formalen, teils jedem Kunstwerk spezifischen, teils systemintern tradierten Zwängen unterzieht. Dieser künstlerische Sprachgebrauch leistet einiges: Er schafft Übergänge dort, wo sich ansonsten Blockaden einstellen, gewinnt Freiheitsgrade und stimuliert den Möglichkeitssinn, macht Grenzziehungen, Dichotomien und Unterscheidungen zwischen Ländern, Sprachen, Geschlechtern u.a. zumindest in der Imagination durchlässig und zersetzt tradierte Erkenntnis- und Sinndispositive sowie Institutionen gedanklich in so kleine Partikel, dass sich aus ihnen auch etwas ganz anderes zusammensetzen ließe.[104]

Poetisch-literarische Sprache geht von einem „Verzicht[…] auf den Anspruch, propositionales Wissen hervorzubringen“ aus.[105] Die Bedeutungsmöglichkeiten, die Literatur eröffnet, resultieren daraus, dass darauf verzichtet wird, eindeutiges Wissen zu postulieren. Sie widerspricht folglich auch einer Sprache der eindeutigen Zuschreibungen: „Freilich kann Literatur als Kunst nicht propositionale Aussagen treffen, nicht postulieren […]“.[106] Um neue „Freiheitsgrade“ zu erzeugen, müssen zunächst „tradierte Erkenntnis- und Sinndispositive“ aufgelöst werden.[107] Diese Eigenschaft „[l]iterarische[r] Texte […] dank ihrer poetischen Funktion […] Kultur zu dekonstruieren“ resultiert also aus der Dekonstruktion bestehender sprachlicher Strukturen und damit auch kultureller Bedeutungsdimensionen, der Negierung bestehender Wissenshorizonte.[108] Umgekehrt betrachtet erfordert die Diffusion und anschließende Umcodierung bestehender Wissensstrukturen das Aufscheinen von etwas Nicht-

[103] Martyn: Gewalt, S. 75.
[104] Heimböckel / Patrut: Poetiken, S. 10.
[105] Heimböckel / Patrut: Poetiken, S. 10.
[106] Heimböckel / Patrut: Poetiken, S. 11.
[107] Heimböckel / Patrut: Poetiken, S. 10.
[108] Heimböckel / Patrut: Poetiken, S. 9.

Gewusstem.[109] Es geht um „[j]ene Sinnangebote literarischer Texte, die nicht zu den von ihnen thematisierten Diskursen gehören, aber dennoch mitgeteilt werden".[110] Heimböckel und Patrut erläutern:

> [Sie] verhalten sich sekundierend zu den aufgerufenen Diskursen, wie ein Schatten, in dessen Licht das kulturell Bekannte reflektierbar wird. Diese ästhetisch, formal oder emotional codierten und im Schatten liegenden Potentiale, die Paul Celan als „Dunkelheit" der Literatur auffasst, deuten das Nicht-Wissen an oder äußern sich als ein Surplus, das von Nicht-Bedachtem zeugt. Die „Dunkelheit der Dichtung" steht nicht im Gegensatz zur exakten Wissenschaft, sondern verhält sich zu ihr wie ein unendliches reflexiv-kritisches Korrektiv.[111]

Die Vorstellung, dass literarische Texte Bedeutungsangebote aufweisen, ohne dass diese „zu den von ihnen thematisierten Diskursen" gehören, ist auf die Vieldeutigkeit literarischer Ausdrucksformen zurückzuführen.[112] Sie meint eine Form der indirekten Aussage: Es wird etwas impliziert, ohne dass es im Text direkt gesagt werden muss. Gerade hierin besteht der Unterschied zu propositionalen Texten, die im Gegensatz zu literarisch-poetischen Texten eindeutige Aussagen vornehmen. Das in literarischen Texten aufgeworfene Wissen konstituiert sich somit abseits des Geäußerten, jenseits der Sprache, sozusagen zwischen den Zeilen. Es kann sich dem Ausgesagten gegenüber bestätigend verhalten, es potenzieren, hinterfragen, ihm entgegenstehen, oder widersprechen.[113] Die literarische Äußerung spricht somit auf vielfältige Weise – im Gesagten, wie im Nicht-Gesagten. Sie ist nicht „exakt", sondern uneindeutig.[114] Das subversiv-kritische Potenzial der Literatur resultiert somit aus dem, was neben dem sprachlich Artikulierten aufscheint – dem „Nicht-Wissen" oder „Nicht-Bedachte[n]".[115] Iulia Patrut und Dieter Heimböckel bringen die Funktionsmechanismen literarischer Kommunikation deshalb mit Unklarheit und der Dekonstruktion sprachlicher Strukturen in Zusammenhang. In einem Auszug aus Paul Celans *Meridian* heißt es:

> Das Gedicht hat seinen Grund in sich selbst; mit diesem Grund ruht es, wie der Mensch im Grundlosen. […] Man belasse dem Gedicht sein Dunkel; vielleicht – *vielleicht*! –spendet es, wenn jene Überhelle, die uns die exakten Wissenschaften schon heute vor Augen zu führen wissen[,] die Erbmasse des Menschen von Grund auf verändert hat, - vielleicht spendet es auf dem Grunde dieses Grundes den Schatten, in dem der Mensch sich auf sein Menschsein besinnt.[116]

Die Metaphorik von Licht und Schatten deutet dabei auf die Dichotomie von Verstehen / Nicht-Verstehen respektive Wissen / Nicht-Wissen hin. So wird die „Überhelle" der „exakten

[109] Heimböckel / Patrut: Poetiken, S. 9.
[110] Heimböckel / Patrut: Poetiken, S. 9.
[111] Heimböckel / Patrut: Poetiken, S. 9f.
[112] Heimböckel / Patrut: Poetiken, S. 9.
[113] Heimböckel / Patrut: Poetiken, S. 9.
[114] Heimböckel / Patrut: Poetiken, S. 10.
[115] Heimböckel / Patrut: Poetiken, S. 9f.
[116] Celan, Paul: Der Meridian. Endfassung – Entwürfe – Materialien. Hg. v. Bernhard Böschenstein u. Heino Schmull unter Mitarb. v. Michael Schwarzkopf u. Christine Wittkop. Frankfurt a. M. 1999. S. 89. Zitiert nach: Patrut / Heimböckel: Poetiken, S. 10.

Wissenschaften“, die, so suggeriert es auch der Ausdruck „vor Augen […] führen“, mit Verstehen assoziiert ist, dem dunklen „Grund“ der Dichtung gegenübergestellt.[117] Dieser meint zugleich das Unergründliche der Dichtung, welches das Nicht-Verstehen miteinschließt.[118]

Ähnlichkeit als „vages Sprechen“[119]

Geht man davon aus, dass kulturelle Unterscheidungen und Machtasymmetrien sprachlich evoziert sind, so zeigt sich, dass die Frage nach einem machtbefreiten und gewaltlosen Sprechen mit dem Konzept der Ähnlichkeit verbunden ist.[120] Die Funktion der Ähnlichkeit als „Operator“ […], der zwischen Identität und Uniformität einerseits und vollständiger Differenz andererseits vermittelt“, erhält dort Relevanz, wo es um sprachliche Mehrdeutigkeit geht.[121] Über sie lassen sich auch Fragen nach der Tragfähigkeit sprachlicher Strukturen im Hinblick auf die Artikulation von Perspektiven inferiorisierter Gruppen ausloten sowie Konzepte von ‚eigentlichem‘ und ‚uneigentlichem‘ Sprechen beschreiben. Ein Paradigmenwechsel „vom Differenzdenken zu einem Denken in Ähnlichkeiten“ biete sich angesichts der beschriebenen Herausforderungen gegenwärtiger Gesellschaften vor allem deshalb an, weil Ähnlichkeit die „Unterschiedlichkeit und Inkommensurabilität von Informationen“ berücksichtigt.[122] Ähnlichkeitsdenken sei in der Lage „mit Elementen des Unscharfen und des Ungefähren“ zu arbeiten und so Uneindeutigkeiten zu integrieren.[123] Das Fokussieren auf Ähnlichkeiten, statt Differenzen, hat somit das Potenzial, „Grenzen und Grenzwidersprüche“ aufzulösen, statt diese weiter zu verfestigen.[124] Auf diese Weise sei es auch möglich, komplexe Zusammenhänge abzubilden, gerade indem Raum für die Integration von Nicht-Wissen entstehe.[125] In ihrer Fähigkeit zur Diffusion von Eindeutigkeit könne „Ähnlichkeit [als] eine *Kategorie der Entdramatisierung“* verstanden werden.[126] Ähnlichkeit wirkt somit hemmend auf eine Bewegung der Zuspitzung:

> Gemeint ist, dass sie auf der einen Seite von einem Programm der Assimilation Abstand halte, das eine gesetzte Entwicklungsnorm für allgemein verbindlich erkläre, andererseits einem pathetischen Hervorheben von Differenzen entgegentrete, die letztlich auf eine immer kleinteiligere und

[117] Ebd.
[118] Heimböckel / Patrut: Poetiken, S. 10.
[119] Kimmich: Ähnlichkeit, S. 9.
[120] Zur Bedeutung der Ähnlichkeit siehe: Bhatti, Anil / Kimmich, Dorothee: Ähnlichkeit. Ein kulturtheoretisches Paradigma. Konstanz 2015.
[121] Rössler / Zink: Alterität, S. 41.
[122] Sadikou: Übergangshaftigkeit, S. 305.
[123] Sadikou: Übergangshaftigkeit, S. 305.
[124] Sadikou: Übergangshaftigkeit, S. 306.
[125] Sadikou: Übergangshaftigkeit, S. 306.
[126] Sadikou: Übergangshaftigkeit, S. 306.

> empfindlichere *identity politics* hinausliefen und dadurch die Kräfte der Veränderung nachhaltig schwächten.[127]

Sadikous Überlegungen bezüglich des Denkmodells der Ähnlichkeit illustriert noch einmal, welche Folgen sowohl ein Voranschreiten der „Assimilation" als auch ein „Hervorheben von Differenzen" hätte.[128] Beide Herangehensweisen gehen im Grunde von einer „Entwicklungsnorm" aus, die Machtstrukturen sprachlich hervorbringt und festigt. „*Entdramatisierung*" hingegen bedeutet in diesem Sinne die Berücksichtigung von Gemeinsamkeiten und Gegensätzen und somit ein Auflösen von Machtdysbalancen durch Auflösung eines Diktums der Eindeutigkeit.[129]

Ähnlichkeit widerspricht damit einer Klarheit und Verständlichkeit von Bedeutung. Ähnlichkeitskonstellationen versperren sich der eindeutigen Zuordnung, so wie das Wesen der Ähnlichkeit sich einer genauen Bestimmung entzieht. Dorothee Kimmich beschreibt im Einklang damit „Ähnlichkeit" als einen „Begriff[…] mit unscharfen Grenzen, oder anders: Sie *ist* das Konzept der unscharfen Grenzen, eine Figur des ‚Übergänglichen'".[130] Sie rückt ihn deshalb „in den Bereich des vagen Sprechens".[131] Kimmich bemerkt dass bereits Paul Valéry die Notwendigkeit der unkonkreten Äußerung hervorgehoben hat: „Ceux qui ne savent pas dire ou répugnent à dire des choses vagues sont souvent muets et toujours malheureux".[132] Die drohende Verstummung geht aus den begrenzten Möglichkeiten sprachlicher Äußerung hervor. Die Sprache, so könnte man Valérys Argument umformulieren, sei nicht zu einer adäquaten Wiedergabe der Wirklichkeit in all ihren graduellen Abstufungen in der Lage. Es sei somit quasi unabdingbar, sich die Fähigkeit zu ungenauer Äußerung anzueignen. In der Denkfigur der Ähnlichkeit ist also zugleich ein Problem der Sprache formuliert. Ähnlichkeit funktioniert dort als eine Art Hilfskonstrukt, wo die Struktur der Sprache zu essentialistischen Unterscheidungen verleitet. Kimmich erläutert:

> Tatsächlich verlangt das Denken in Ähnlichkeiten – anders als das Differenzdenken –, Unschärfen, diffuse Begrifflichkeiten und vage Definitionen zu akzeptieren. Ähnlichkeitskonstellationen sind solche mit granularen, skalaren Abstufungen. Die vermeintliche Exaktheit, die sich durch ein Denken in Identität und Differenz bzw. deren klare Opposition zu ergeben scheint, ist mit Vorstellungen von Ähnlichkeit nicht zu vereinbaren.[133]

---

[127] Sadikou: Übergangshaftigkeit, S. 306.
[128] Sadikou: Übergangshaftigkeit, S. 306.
[129] Sadikou: Übergangshaftigkeit, S. 306.
[130] Kimmich: Ähnlichkeit, S. 9.
[131] Kimmich: Ähnlichkeit, S. 9.
[132] Kimmich: Ähnlichkeit, S. 9. Siehe auch: Paul Valéry: „Mélange". In: Hytier, Jean (Hg.): Paul Valéry. Œuvres. Band 1. Paris 1957. S. 373.
[133] Kimmich: Ähnlichkeit, S. 13.

Eine solche Sprache der Unterscheidung und Abgrenzung habe Konsequenzen, da sie Machtasymmetrien hervorbringe: „Werden Ähnlichkeiten übersehen zugunsten von Differenzen und Oppositionen“, resultiere das in einer „Dominanz einzelner Gruppen“.[134] Betrachtet man die Sprache als erkenntnistheoretisches Mittel, erweist sich Ähnlichkeit als ein Konzept, welches zudem die Grenzen zwischen Verstehen und Nicht-Verstehen austariert. Sie bewegt sich in jenen Bereichen der Sprache, die weder mit dem eindeutigen Verstehen noch mit der Abwesenheit von Sinn in Verbindung gebracht werden können. Wie weit reicht die Sprache? Ab welchem Punkt schlägt Ungenauigkeit in Unverständlichkeit um? Welche Funktion könnte auch einer sinnbefreiten Äußerung zukommen, wenn sie in die Umgebung einer von Logik und Regelhaftigkeit beherrschten Sprache tritt? Die Etablierung der „Differenz“ als „Paradigma der Wissensorganisation“ liegt in einer sprachlichen Struktur begründet, die auf „dichotom[en]“ Unterscheidungen aufbaut: „eigen und fremd, Mann und Frau, schwarz und weiß, normal und wahnsinnig, krank und gesund“.[135] Passend dazu lässt sich ein Zitat von Maurice Blanchot anführen: „Es bleibt bestehen, daß Sprechen wie Schreiben uns in eine trennende Bewegung hineinziehen, einen pendelnden und schwankenden Ausgang“.[136] An anderer Stelle spricht Blanchot über die Utopie einer Sprache, die nicht bezeichnet:

> Ich frage mich, ob Heraklit, wenn er vom heiligen Sprechen sagt, daß es *weder bloßstellt noch verbirgt, sondern andeutet*, nicht darüber etwas sagt. Könnte man ihm nicht die Idee entlehnen, die Sie darlegen möchten: daß es eine Sprache gibt, worin die Dinge sich weder zeigen noch verbergen?[137]

Ähnlichkeit ermöglicht eine Auseinandersetzung mit dem Unpräzisen und bewegt sich damit aber an den Grenzen der Verständlichkeit. Sie fordert die menschliche Fähigkeit zu einer Interpretationsleistung heraus, mit der Unfertiges um die potenziellen Möglichkeiten seiner Vervollständigung weitergedacht werden kann: „The exploitation of the tolerance for imprecision and uncertainty underlies the remarkable human ability to understand distorted speech, decipher sloppy handwriting, comprehend nuances of natural language […]“.[138] An dieser Stelle drängt sich die Frage auf, welche Bedeutung auch Sinnlosigkeit und Unverständlichkeit im Zusammenhang mit interkulturellen Fragen zukommen kann. Das Nicht-Entzifferbare und Unverständliche deutet auf eine Unergründlichkeit sprachlicher Strukturen, welche die Verbindungen zwischen Interkulturalität und Sprachskepsis deutlich werden lässt.

[134] Kimmich: Ähnlichkeit, S. 11.
[135] Kimmich: Ähnlichkeit, S. 13.
[136] Blanchot: Das Unzerstörbare, S. 87.
[137] Blanchot: Das Unzerstörbare, S. 92.
[138] Busch: Geben, S. 29. Vgl. auch: Kimmich: Ähnlichkeit, S. 27. Dorothee Kimmich benutzt dasselbe Zitat.

Das Mitdenken von Ähnlichkeit im Hinblick auf eine Theorie sprachlicher Bedeutung bringt indes noch eine andere Tatsache zum Vorschein: Während poetische Sprache in der Lage ist, Ähnlichkeiten zu erzeugen, ist Sprache im Allgemeinen, will sie Bedeutung generieren, auf die Kategorien der Identität und Differenz angewiesen.[139] Die Evokation semantischer Ähnlichkeit im Rahmen eines kreativen Schöpfungsaktes der Sprache trägt von Beginn an bereits das Wesen des Interkulturellen in sich, welches sich dort aufdrängt, wo die Strukturen der Sprache in Differenzlogiken verhaftet bleiben und zu Hierarchisierungen neigen.[140] Aus einer allgemeinen Unzulänglichkeit, die auf die Begrifflichkeit der Sprache zurückgeht, ergibt sich die Notwendigkeit von Ähnlichkeit in der Darstellung, die zugleich Merkmale des Interkulturellen aufweist. Dieser Zusammenhang ist vor dem Hintergrund einer Krise der Sprache relevant. So ist die Ursache einer ontologischen Krise seit Foucault mit dem Verlust von Ähnlichkeit in Verbindung gebracht worden.[141] Die „Konventionalität wie Arbitrarität sprachlicher Zeichen und deren potentielle Unähnlichkeit mit dem Bezeichneten“ trete an die Stelle einer „Ähnlichkeitsrelation von Zeichen und Bezeichnetem“.[142] Dieser Prozess werde in der Zeit um 1800 „zunehmend als bedrohlich empfunden“ und markiere die Ursache für aufkeimende Sprachzweifel in der Literatur dieser Zeit.[143] Vor diesem Hintergrund einer „Krise des Verstehens“[144] in Ermangelung einer Ähnlichkeit zwischen Zeichen und Bedeutung stellt sich die Frage danach, ob und wie Literatur in der Lage ist, dieses Auseinanderklaffen von Sprache und Wirklichkeit wieder einzuholen, indem sie mittels poetischer Darstellungsweisen „eine neue Variante der ‚natürlichen‘ Ähnlichkeit zwischen Signifikant und Signifikat“ herstellt.[145]

Es bleibt somit einerseits nach der Funktion von Interkulturalität in diesem Prozess zu fragen und andererseits, die Ursachen und Dynamiken des Sprachproblems im Hinblick auf Interkulturalität neu zu bewerten. Dies ist vor allem deshalb der Fall, weil die Synergien zwischen Poetizität, Literarizität und Interkulturalität andere Möglichkeitsräume sprachlicher Ausdrucksfähigkeit öffnen. Welche Potenziale ergeben sich also, wenn man Interkulturalität und Sprachskepsis zusammendenkt? Geht man davon aus, dass jede interkulturelle Erfahrung von Machtasymmetrien geprägt ist, so geht es in der Thematisierung von Interkulturalität auch

[139] Vgl. Zink: Ähnlichkeit, S. 111.
[140] Dominik Zink spricht die Hierarchisierung durch Sprache anhand des Beispiels der Klassifikation von Tierarten an. In diesem Kontext geht es um die Unterscheidung nach bestimmten Begriffen in der Sprache am Beispiel der Einteilung verschiedener Tiere in „Gattung[en]“. Vgl. Ebd. S. 116.
[141] Vgl. Bartl: Zweifel, S. 53.
[142] Bartl: Zweifel, S. 53.
[143] Bartl: Zweifel, S. 53.
[144] Nehr: Hermes, S. 10.
[145] Bartl: Zweifel, S. 53.

um die Frage, wie diese Ungleichheiten ansprechbar gemacht werden können. Das vermeintlich gleichwertige Nebeneinander der Kulturen, das vom Begriff Interkulturalität impliziert wird, droht, wie Dieter Heimböckel erläutert, an manchen Stellen die Thematisierung des unausgesprochenen Machtgefälles zu unterbinden:

> Über den Differenz-Begriff wird so die Vorstellung kultureller Eigenständigkeit vermittelt, die zwar Gleichwertigkeit suggeriert, aber mit dem Begriff der Kultur einer Emanzipation Vorschub leistet, welche, zumindest aus westlicher Perspektive, „bisher immer auch eine Emanzipation zur Kultur des Kapitals gewesen ist." […] Das „inter" könnte dazu ein Korrektiv bilden, wenn es im Selbstwiderspruch das intendierte Miteinander gleichzeitig in Frage stellt und das Trennende akzentuiert: das Trennende nicht nur im Sinne sozio-ökonomischer Ungleichheit, sondern auch im Hinblick auf solche Aspekte, die Fragen der Macht und Hierarchisierung sowie der ethnischen bzw. nationalen Konflikte (bis zur kriegerischen Auseinandersetzung) im Feld des Interkulturellen berühren. Denn die vorzugsweise Identifizierung von Interkulturalität und Dialogizität überformt ihr potentielles Scheitern ebenso wie Exklusionsstrategien, die entweder subkutan oder ostentativ über das Interkulturalitätsparadigma ausgetragen werden.[146]

Im Konzept der Interkulturalität müssen folglich auch jene Aspekte mitgedacht werden, in denen Kulturen aufgrund von Machtstrukturen, Fremdmarkierungen und Exklusionsmechanismen nicht gleichwertig sind. Es greift in diesem Sinne zu kurz, nur die Potenziale von Interkulturalität zu betrachten und die Rolle der Literatur in der Darstellung hybrider und mehrfachkodierter Identitäten in den Blick zu nehmen. Vielmehr müssen auch jene Aspekte in den Fokus geraten, die negative Erfahrungen und Situationen der Nicht-Anerkennung kultureller Identitäten und den mit ihr einhergehenden Gewalt- und Exklusionserfahrungen betreffen. Es sind gerade jene Anteile interkultureller Situationen, die unberücksichtigt bleiben, da sie sich der sprachlichen Wiedergabe versperren. Sie fallen in den Bereich des Unsagbaren und des Unverstandenen und äußern sich durch Schweigen, Verstummen oder durch die explizite Artikulation einer Skepsis gegenüber der Mitteilbarkeit der eigenen Erfahrungen.

Auch an dieser Stelle enden die Möglichkeiten der Literatur jedoch nicht. Andrea Bartl schreibt der Literatur „eine entscheidende Rolle in den ‚Transformationsprozesse[n] kultureller Ökosysteme'" zu.[147] Literarische Texte „importier[en] kulturkritisches Potential", sie „inszenier[en] das im Akt kultureller Identitätsbildung verdrängte Andere" und entwickeln ein Potenzial zur Kritik „bestehender kultureller Systeme".[148] Gerade in dieser Hinsicht erweist sich Interkulturalität auch als eine Form der Sprachkritik, bei der es darum geht, die Machtstrukturen und Gewaltmomente der Sprache offenzulegen, die an der diskursiven Aushandlung von kulturellen Identitätsvorstellungen beteiligt ist. Literatur kann nicht nur

[146] Heimböckel: Interkulturalität, S. 28.
[147] Bartl: Zweifel, S. 30.
[148] Bartl: Zweifel, S. 31.

subjektive Perspektiven von Minderheiten in den Fokus rücken, sondern auch zeigen, wo diese Gruppen stumm gemacht werden und bewusst von der diskursiven Teilhabe ausgeschlossen bleiben. Interkulturalität zeigt sich nicht nur als Potenzial, sondern beinhaltet auch Momente der Resignation und des Zweifelns angesichts empfundener Machtdysbalancen. Dort, wo sich interkulturelle Situationen nicht in Harmonie auflösen, bleibt es möglich, die Situation des Anderen als das Nicht-Verstandene geltend zu machen. Die Chance der Literatur besteht zudem darin, subjektive Perspektiven einzunehmen, ein subjektives Sprechen zu inszenieren, um der Tatsache Rechnung zu tragen, dass erst durch die Fokussierung auf die Erfahrungen marginalisierter Gruppen deutlich wird, welche Folgen Machtungleichheiten und Unterdrückung haben.

Die Sprachskepsisforschung aus interkultureller Perspektive betrachtet

Eine „interkulturelle Kritik der Sprache“[149] als Forschungsdesiderat

In der deutschen Literaturgeschichte lassen sich zahlreiche Beispiele für eine skeptische Haltung gegenüber Sprache finden, die wiederum eine rege Auseinandersetzung mit Sprachskepsis in der Forschung nach sich gezogen haben.[150] Über die Zusammenhänge zwischen Interkulturalität und Sprachskepsis ist hingegen bisher kaum geforscht worden. Erste Überlegungen dazu, welche Besonderheiten eine Sprachkritik aus interkultureller Perspektive aufweist, deuten jedoch darauf hin, dass sich enorme Erkenntnispotenziale auftun, wenn man nach den Überschneidungen zwischen Interkulturalität und einer skeptischen Haltung gegenüber Sprache fragt.[151] So schreibt Dieter Heimböckel beispielsweise über das Werk Yoko Tawadas:

---

[149] Heimböckel: Wörter, S. 144.

[150] Zu nennen sind hier vor allem die Studien von Günter Saße (Saße, Günter: Sprache und Kritik. Untersuchungen zur Sprachkritik der Moderne. Göttingen 1977), Dirk Göttsche (Göttsche, Dirk: Die Produktivität der Sprachkrise in der modernen Prosa. Frankfurt a. M. 1987), Dieter Heimböckels Untersuchung zur Sprachkritik bei Kleist (Heimböckel, Dieter: Emphatische Unaussprechlichkeit. Sprachkritik im Werk Heinrich von Kleists. Ein Beitrag zur literarischen Sprachskepsistradition der Moderne. Göttingen 2003) und Andrea Bartls umfassende Untersuchung zur Sprachkspepsis um 1800 (Bartl, Andrea: Im Anfang war der Zweifel. Zur Sprachskepis in der deutschen Literatur um 1800. Tübingen 2005).

[151] Erste Überlegungen zum Verhältnis von Interkulturalität und Sprachskepsis sind bereits bei Dieter Heimböckel erfolgt. Siehe: Heimböckel, Dieter: „Die Wörter dürfen nicht das sein, was sie meinen.“ Yoko Tawadas Beiträge zu einer interkulturellen Kritik der Sprache. In: Gutjahr, Ortrud (Hg.): Yoko Tawada: Fremde Wasser. Hamburger Gastprofessur für Interkulturelle Poetik. Vorlesungen und Wissenschaftliche Beiträge. Tübingen 2012. S. 144-169. Zuvor hatte bereits Ottmar Ette wichtige Erkenntnisse zu einer interkulturell ausgerichteten Sprachkrise bei Emine Sevgi Özdamar geliefert: Ette, Ottmar: Die Fremdheit (in) der Mutterzunge. Emine Sevgi Özdamar, Gabriela Mistral, Juana Borrero und die Krise der Sprache in Formen des weiblichen Schreibens zwischen Spätmoderne und Postmoderne“. In: Kacienka, Reinhard / Zima, Peter V. (Hg.): Krise und Kritik der Sprache. Literatur zwischen Spätmoderne und Postmoderne, Tübingen / Basel 2004. S. 251-268.

> Insofern die Artikulation einer neuen Sprache im Sinne von Ingeborg Bachmann die kritische Auseinandersetzung mit ihr fast wesenhaft zur Voraussetzung hat, zeigte sich für mich, der glaubte, die sprachkritische Literatur einigermaßen zu überschauen, ihr Werk in dieser Hinsicht auf vielfältige Weise anschlussfähig, so als könnte man an die bereits konstatierte Bruchlosigkeit der deutschsprachigen Sprachskepsistradition nahtlos anknüpfen.[152]

Während einerseits also von der Anschlussfähigkeit einzelner Werke interkultureller Autor:innen, oder der literarischen Interkulturalitätsforschung insgesamt, an die deutschsprachige Sprachskepsistradition die Rede ist, deuten anfängliche Untersuchungen auf produktive Wirkmechanismen und strukturelle Überschneidungen zwischen Interkulturalität und Sprachskepsis im Allgemeinen hin. So stellt Heimböckel mit Ottmar Ette die Frage: „Wie läßt sich Fremdheit im Eigenen sprachlich denken und als Krise und Kritik der Sprache zugleich ästhetisch reflektieren?“ und konstatiert schlussendlich: „Der Zusammenhang zwischen Fremdheit und Sprachkritik steht hier, wie in meinen Ausführungen auch, in einem interkulturellen Bezugsrahmen“.[153] Die Frage nach den Zusammenhängen zwischen Interkulturalität und der deutschsprachigen Sprachskepsistradition ist damit als Forschungsdesiderat formuliert. Aus diesem wiederum leitet die vorliegende Arbeit ihr Erkenntnisinteresse und ihren Untersuchungsgegenstand ab.

Voraussetzungen und Standortbestimmung

Grundsätzlich lässt sich von zwei Hochphasen der Sprachskepsis in der deutschsprachigen Literatur sprechen. Neben einer „umfassenden Sprachkrise“[154] in der Zeit um 1900, die mit Hofmannsthals *Ein Brief* (1902) einen ihrer deutlichsten Ausprägungen findet[155], lässt sich bereits zuvor auch von einer sich zuspitzenden Sprachskepsis am „Beginn der Moderne um 1800“ sprechen.[156] Andrea Bartl bemerkt:

> Die Möglichkeiten der Sprache werden zunehmend kritisch betrachtet; die seit Jahrhunderten latent vorhandene Sprachskepsis potenziert sich. Die Beziehung zwischen Bezeichnetem und Bezeichnendem wird nicht mehr als eindeutig und ‚organisch‘, sondern als mehrdeutig erfahren. […] Eine gelungene, zwei Individuen verbindende Kommunikation ist in vielen Texten nicht möglich; Sprache stiftet – im Gegensatz zu optimistischeren Einschätzungen in der Aufklärung – keine Identität oder Gemeinschaft.[157]

Sprachskepsis meint hier die Zweifel gegenüber den grundsätzlichen Möglichkeitsbedingungen der Sprache. So klagt Hofmannsthals Protagonist Lord Chandos beispielsweise: „Mein Fall ist,

[152] Heimböckel: Wörter, S. 145.
[153] Heimböckel: Wörter, S. 150. Siehe auch: Ottmar Ette: „Die Fremdheit (in) der Mutterzunge. Emine Sevgi Özdamar, Gabriela Mistral, Juana Borrero und die Krise der Sprache in Formen des weiblichen Schreibens zwischen Spätmoderne und Postmoderne“. In: Reinhard, Kacienka / Peter V. Zima (Hg.): Krise und Kritik der Sprache. Literatur zwischen Spätmoderne und Postmoderne, Tübingen / Basel 2004. S. 251-268, hier: S. 251.
[154] Bartl: Zweifel, S. 10.
[155] Bartl: Zweifel, S. 10.
[156] Bartl: Zweifel, S. 16.
[157] Bartl: Zweifel, S. 20.

in Kürze, dieser: es ist mir völlig die Fähigkeit abhanden gekommen, über irgend etwas zusammenhängend zu denken oder zu sprechen".[158] Und: „[D]ie abstrakten Worte, deren sich doch die Zunge naturgemäß bedienen muß, um irgend welches Urteil an den Tag zu geben, zerfielen mir im Munde wie modrige Pilze".[159] Gegenstand des Misstrauens ist die Frage, ob die Sprache überhaupt dazu geeignet ist, eine außersprachliche Wirklichkeit adäquat darzustellen oder einem Gegenüber die eigenen subjektiven Gefühle zu übermitteln. Sie betrifft somit nicht nur die erkenntnistheoretische Funktion der Sprache, sondern hat auch Auswirkungen auf die Möglichkeiten intersubjektiver Verständigung. Während sich die einzelnen Texte hinsichtlich der Gründe für die ihnen zugrunde liegende skeptische Haltung gegenüber Sprache, der Intensität der Sprachskepsis, oder der konkreten Form ihrer Ausprägung, unterscheiden, lässt sich das Hauptsymptom der Sprachkrise damit beschreiben, dass das „Vertrauensverhältnis zwischen Ich und Sprache und Ding schwer erschüttert [ist]".[160] In ihrer klassischen Form thematisiert Sprachskepsis das Verhältnis von Sprache und „eine[r] außersprachliche[n] Wirklichkeit".[161] Sie richtet sich „auf die Problematik der Wahrheitsfindung"[162] oder stellt das Verhältnis der „Sprache" zu „Bewußtsein, Identität und Wirklichkeit" zur Debatte.[163]

Denkt man Interkulturalität mit Sprachskepsis zusammen, eröffnen sich hingegen neue Horizonte und es wird deutlich, dass die klassische „Sprachskepsistradition unter ethnozentristischer bzw. egozentrischer Befangenheit leidet".[164] In ihrer gängigen Form richtet sich Sprachskepsis an die Ausdrucksmöglichkeiten der Sprache im Allgemeinen. Die Frage nach dem Verhältnis von Sprache, Ding und Wirklichkeit denkt das wahrheitssuchende Subjekt als ein universelles. Aus interkultureller Perspektive betrachtet eröffnet sich hingegen eine neue Ebene der Sprachkritik: Mehrsprachigkeit und Interkulturalität verschieben den Fokus der kritischen Sprachbetrachtung, die sich „als Kritik in und an der Sprache des Anderen" zeigt.[165] Die „*transkulturelle* Kommunikationssituation" etabliert einen anderen „Standpunkt[…]", von dem aus die Sprachkritik erfolgt.[166] Sie geht von einem Subjekt aus, dass sich als das Andere am Rande der Gesellschaft und damit auch der sprachlichen Ausdrucksfähigkeit bewegt. Auch

[158] Hofmannsthal: Brief, S. 465.
[159] Hofmannsthal: Brief, S. 465.
[160] Heimböckel: Wörter, S. 147.
[161] Bartl: Zweifel, S. 9.
[162] Bartl: Zweifel, S. 10.
[163] Bartl: Zweifel, S. 10. Eine genauere Begriffsbestimmung erfolgt weiter unten.
[164] Heimböckel: Wörter, S. 149.
[165] Heimböckel: Wörter, S. 149.
[166] Ette: Mutterzunge, S. 252.

der Gegenstand der Kritik, die Gründe für die Sprachzweifel, sind andere: Der „Verlust“ der eigenen Sprache[167] und die „Unaufhebbarkeit der Fremdheit“[168], die sich durch die Berührung mit einer anderen Sprache ergibt, richtet den Fokus auf Machtasymmetrien und Fremdmarkierungen, die in eben dieser Sprache hervorgebracht werden. Vom Moment des Sprachwechsels an, ist das interkulturelle Ich ein entfremdetes Ich in der „Sprache des Anderen“[169]. Über das Konzept der „Fremdheit“ wird „gleichermaßen hierarchisierend wie diskursiv exkludierend“ eine Unterscheidung zwischen einem sprachlich erzeugten, kulturell ‚Eigenen‘ und einem von diesem unterschiedenen ‚Anderen‘ vorgenommen.[170] Eine Sprache, die so verfährt, beruht auf essentialistischen Unterscheidungen „und vollständiger Differenz“, wodurch eine Gewalt der Sprache zum Tragen kommt.[171] Zugleich belegt diese Form exkludierenden Sprechens die Notwendigkeit, Interkulturalität in einen Bezug zu einer Theorie der Sprache zu setzen, die das Verhältnis von Sprache, Macht und Gewalt näher beleuchtet:

> Es gehört zum Charakter der Sprache des Anderen, dass sich in ihr eine Dominanz ausdrückt, deren Gewalt sich der Sprecher nur schwerlich entziehen kann. Sie ist - im Wesentlichen - usurpatorisch und suggeriert darüber hinaus die Usurpation als Eigenheit des Eigenen, um sie, wie Derrida es formuliert, als die „Seinige“ - im Sinne des Usurpators – aufzurichten […].[172]

In dieser Hinsicht stellt sich vor allem die Frage, wie von Exklusion betroffene „„[m]inoritäre‘ Perspektiven“ zum Verstummen gebracht werden, wie diese umgekehrt zur Sprache kommen können und was die Literatur zu ihrer Sichtbarmachung, der Artikulation des Nicht-Gesagten, oder Unsagbaren beitragen kann.[173]

Wenn die Situation der Vielsprachigkeit und des Sprachwechsels zwar auch mit neuen Perspektiven auf Sprache einhergeht und einer anderen Art der Sprachkritik die Tür öffnet, konstituiert sich diese nicht allein aus Mehrsprachigkeit. Vielmehr ist davon auszugehen, dass es im Kontext der Situation „kultureller und sprachlicher Hybridisierung“[174] auch innersprachlich zu einer „Verfremdung“[175] kommt, indem eine „innerhalb der eigenen, wie zwischen verschiedenen Sprachen übertragene Dimension der Übersetzung“ wirksam wird, „die nie verlustfrei das Eigene ins Fremde und das Fremde ins Eigene zu konvertieren vermag“.[176] Diese interkulturelle Verschränkung markiert eine Grundsituation der

[167] Ette: Mutterzunge, S. 252.
[168] Ette: Mutterzunge, S. 258.
[169] Heimböckel: Wörter, S. 149.
[170] Rössler / Zink: Alterität, S. 37.
[171] Rössler / Zink: Alterität, S. 41.
[172] Heimböckel: Wörter, S. 157.
[173] Bendheim / Pavlik: Ästhetik, S. 7. Vgl. auch S. 9.
[174] Ette: Mutterzunge, S. 254.
[175] Ette: Mutterzunge, S. 253.
[176] Ette: Mutterzunge, S. 253.

Interkulturalität und bietet zugleich neue Möglichkeiten der Sprachkritik. Zur selben Zeit deutet die Unauflösbarkeit der Bedeutungsdifferenzen zwischen Sprachen und Kulturen auch auf die Skepsis hin, die diesem Vorgang anhaftet. Eine interkulturelle Sprachskepsis stellt also die Auseinandersetzung mit der Sprache des Anderen dar, die sich als „Alienation[…]“[177] der Sprache zeigt. Durch diese „Sprachstörung“, die Ette in der fremdsprachlichen Wendung des Deutschen sieht, wird nicht nur die „Sprachnorm des Standarddeutschen“ gebrochen.[178] Die Situation sprachlicher Uneindeutigkeit, welche auch die Grundlage traditioneller Sprachskepsis bildet, lässt sich als „Krise und Kritik *zugleich*“[179] verstehen. Das Abhandenkommen sprachlicher Eindeutigkeit ist zugleich ein Gewinn:

> So spaltet sich die Genealogie des Eigenen immer wieder in diskontinuierliche, von Brüchen und Verwerfungen durchzogene Prozesse auf, die eine Homogenität von Sprache oder Kultur als Illusion und als Teil eines letztlich totalitären und nicht selten gewalttätigen Moderne-Projekts entlarven.[180]

Die antikoloniale Machtkritik, die sich in einer interkulturellen Sprachskepsis manifestiert, deutet darauf hin, dass mit dem Anzweifeln sprachlicher Bedeutung und dem Verlust sprachlicher Eindeutigkeit auch die Vorstellung einer subversiven Spracherneuerung verbunden ist. Das Wechselverhältnis von Sprachkrise und Produktivität, wie Dirk Göttsche es als charakteristisch für die moderne Sprachskepsistradition beschrieben hat, zeigt sich also auch im Hinblick auf eine interkulturelle Sprachskepsis.[181] Die Vorstellung einer interkulturellen Sprachkrise wirft zudem ein Licht auf jene Elemente, die in der traditionellen Sprachskepsis weitgehend unberücksichtigt geblieben sind. Die „Sprachkritik“ zeigt sich als „unbändige[…] Bewegung eigener Subjektwerdung“, sie ist mit der Frage befasst, wie Subjektivität in der Sprache des Anderen und von einer marginalisierten Position gesellschaftlicher Peripherie aus überhaupt kommunizierbar ist. Inwiefern kann Interkulturalität also an einer machtkritischen Revision der Sprache partizipieren? Welche Potenziale ergeben sich umgekehrt aus einer sprachskeptischen Haltung für Fragen der Interkulturalität?

Gerade Texte, in denen Sprachskepsis thematisiert oder strukturell wirksam wird, beinhalten auch das Potenzial zu einem Neudenken kultureller und sprachlicher Ordnung. Es ist diese Eigenschaft sprachkritischer Texte, die sie dafür prädestiniert, interkulturelle Fragestellungen zu adressieren. Liest man die sprachkritischen Texte mit einem interkulturellen Blick, so ergeben sich an zahlreichen Stellen Überschneidungen und Synergien zwischen

[177] Wetzel: Alienationen, S. 141.
[178] Ette: Mutterzunge, S. 254.
[179] Ette: Mutterzunge, S. 256.
[180] Beide Zitate: Ette: Mutterzunge, S. 254.
[181] Vgl. Göttsche: Sprachkrise, S. 3.

Interkulturalität und Sprachskepsis. Im Hinblick auf die von Bartl beschriebene Wirkung von Sprachskepsis, die angesichts einer verlorenen Eindeutigkeit der Sprache wiederum die Anerkennung von Mehrdeutigkeiten ermöglicht, wird ersichtlich, welche Verbindungen sich zwischen der kritischen Sprachbetrachtung und Interkulturalität auftun und welche Rolle die Literatur in dieser Hinsicht spielt.[182] Bartl hebt auch bereits die Rolle sprachskeptischer Texte für die Etablierung einer Stimmenvielfalt und einer Durchbrechung kultureller und sprachlicher Einförmigkeit hervor:

> Die Sprachskepsis der Frühromantiker führt […] beispielshalber in Novalis' *Monolog* oder Friedrich Schlegels *Über die Unverständlichkeit* in eine moderne Ästhetik der Kontingenz und Vielstimmigkeit. Somit initiieren Sprachzweifel eine Erneuerung der verbalen Ausdrucksmöglichkeiten wie ansatzweise eine kulturelle Umbildung.[183]

Die neuen Denkmöglichkeiten, die sich ergeben, wenn man Interkulturalität in der Betrachtung von Sprachskepsis berücksichtigt, sind offensichtlich. Sprachskeptische Texte „unterlaufen […] etablierte Funktionen und Konzepte von Literatur und inszenieren mit kulturkritischem Impetus marginalisierte Elemente".[184] In dieser Wirkung von Sprachskepsis scheinen bereits die Möglichkeiten auf, die ein Zusammendenken von literarischen Darstellungsweisen, Sprachskepsis und Interkulturalität beinhaltet. Wenn es also im Hinblick auf den Umgang mit den Zweifeln an der Ausdrucksfähigkeit der Sprache um das „spielerische[…] Austesten verbaler Defizite" oder den „Grenzgang [der Literatur; MW] ins Unsagbare" geht, so deutet sich an dieser Stelle auch an, inwiefern Literatur in der Lage dazu ist, „Konfliktlösungsstrategien" zu generieren, mit denen es möglich wird, interkulturelle Machtdysbalancen und ihre Auswirkungen auf die Sprache und das Sprechen sichtbar zu machen.[185] Auch in Bezug auf die hier beschriebene interkulturelle Form der Sprachskskepsis geht es darum, das Unausgesprochene und Unaussprechliche zu thematisieren und die Möglichkeiten des Sagbaren angesichts einer „mängelbehaftet erlebten Sprache" auszuloten.[186] Das, was sich der Sagbarkeit entzieht, ist das Wesen des ‚Anderen', sein Standpunkt innerhalb interkultureller Machtstrukturen, so wie das ‚Fremdsein' im Allgemeinen, das sich der sprachlichen Handhabung entzieht, da es andernfalls ‚begriffen' und somit nicht mehr das ‚Andere' wäre.[187]

[182] Vgl. Bartl: Zweifel, S. 33.
[183] Bartl: Zweifel, S. 33.
[184] Bartl: Zweifel, S. 35.
[185] Bartl: Zweifel, S. 35.
[186] Bartl: Zweifel, S. 35.
[187] Vgl. Heimböckel / Weinberg: Projekt, S. 132.

Gesellschaftliche Voraussetzungen einer interkulturellen Sprachskepsis

Eine Untersuchung zu einer literarischen Sprachskepsis sollte die gesellschaftlichen Umstände miteinbeziehen, im Kontext derer sie sich entwickelt. So stellt Andrea Bartl fest, dass „jede gesteigerte Sprachskepsis in eine Phase des Wandels einzubetten [ist]“.[188] Ihrer These zufolge lässt sich also ein Zusammenhang zwischen einer gesellschaftlichen Krisenerfahrung und einer Krise der Sprache ausmachen. Nicht nur stoße ein gesellschaftliches „Gefühl der Diskontinuität […] Bedeutungsverschiebungen“[189] in der Sprache an, die Beeinflussung zwischen sprachlicher und gesellschaftlicher Transformation erfolge vielmehr in einem gegenseitigen Wechselverhältnis:

> Die Veränderung semantischer Strukturen oder eine Steigerung der Sprachskepsis verweisen also indikatorisch auf außersprachliche Krisensituationen, konstituieren aber desgleichen diese kulturellen Transformationsprozesse faktisch mit.[190]

Bartl stellt in diesem Zusammenhang vor allem die Frage, wie die Herausbildung „neue[r] Schlüsselsemantiken“ in Zusammenhang mit der „Transformation grundlegender Wissensordnungen“ und daraus resultierenden „Unsicherheitserfahrungen“ stehen.[191] Die Gründe für eine Sprachskepsis aus interkultureller Perspektive unterscheiden sich jedoch von denen, die sonst für eine Skepsis gegenüber Sprache vorgebracht werden. Eine interkulturelle Sprachskepsis lässt sich folglich nicht als momentaner, zeitlich begrenzter „Struktur- und Erfahrungswandel“[192] beschreiben. Auch mit einer „einschneidende[n] Zäsur in Begriffs- und Ideengeschichte“, mit der Vorstellung einer „Umbruchphase[…]“[193] oder der „Transformation grundlegender Wissensordnungen“[194], die Andrea Bartl als ursächlich für die „wachsende Sprachskepsis in der deutschen Literatur des späten 18. und frühen 19. Jahrhunderts an[führt]“, lässt sie sich nicht begründen.[195] Das sprachliche „Krisenbewußtsein“[196] erweist sich vielmehr als Indikator für eine tiefliegende gesellschaftliche Dysbalance. Der „„Gegendiskurs des Abwesenden und Grenzwertigen“[197] läuft immer schon parallel mit, er ist der Schatten nicht nur der deutschen Literaturgeschichte, sondern auch der Sprachskepsistradition. Er verweist auf

[188] Bartl: Zweifel, S. 10.
[189] Bartl: Zweifel, S. 11.
[190] Bartl: Zweifel, S. 23.
[191] Bartl: Zweifel, S. 13.
[192] Bartl: Zweifel, S. 11.
[193] Bartl: Zweifel, S. 13.
[194] Bartl: Zweifel, S. 13.
[195] Bartl: Zweifel, S. 10.
[196] Bartl: Zweifel, S. 36.
[197] Bartl: Zweifel, S. 14.

eine Exklusion des ‚Anderen' und des Nicht-Wissens in der Gesellschaft und in der deutschsprachigen Literatur seit 1800.

Es gilt deshalb zu fragen, inwiefern sich gesellschaftlichen Krisen grundsätzlich über Interkulturalität verstehen lassen und welche Verbindungen sich diesbezüglich zu einer Krise der Sprache aufzeigen lassen. Nadjib Sadikou stellt Interkulturalität in einen generellen Zusammenhang mit einer „Krisis des Wissens" in modernen Gesellschaften.[198] Er argumentiert, dass es in Folge einer globalisierten Welt zu einer „Verschiebung der räumlichen Parameter" komme, die „nicht nur eine Verunsicherung der Grenzen herbeiführe, sondern gleichermaßen eine Brüchigkeit der Subjektwerdung impliziert".[199] Er erläutert:

> Diese Brüchigkeit ließe sich dahingehend begründen, dass die Konstruktion unserer Werte sowie die Gestaltung unserer kulturellen Identitäten keine gefestigte oder eindeutige Größe ist, sondern in mehrfachkodierter Hinsicht erfolgt. […] Die durch diese Konfrontation entstandenen kulturellen Aushandlungen tragen zu einer interkulturellen Subjektbildung sowie zu einer operativen Kunst des Gleitens und Schwebens zwischen unterschiedlichen kulturellen und religiösen Räumen bei.[200]

Nicht nur die Konfrontation mit verschiedenen kulturellen Bedeutungsangeboten stelle jedoch eine Herausforderung für das postmoderne Subjekt dar.[201] Die Welt erscheine auch in anderer Hinsicht komplexer. Durch Globalisierung und neue Medien seien wir in „parallel erfahrbaren, zeitlich und räumlich versetzen Zeit- oder Raumdimensionen" zugleich mit einem „Übermaß an Ereignissen" konfrontiert.[202] In der Folge existiere auch eine „Überfülle an Informationen", die verarbeitet und ins Verhältnis zueinander gesetzt werden müssten.[203] Diese löse „Zweifel gegenüber existierenden Formen des Wissens" aus und sorgten für „*mehr* Unsicherheit darüber was gemeinhin als wahr gilt".[204] Sadikou spricht deshalb von einer „Krisis des Wissens" in der heutigen Wissenschaftsgesellschaft, hervorgerufen durch „eine[…] Überflutung durch Daten, durch Unterschiedlichkeit und Inkommensurabilität von Informationen, die mit Wissen ‚zugleich Nichtwissen erzeugen'".[205] Die unerschlossene Masse an vorhandenem Wissen werde „als etwas Unheimliches und Prekäres" wahrgenommen.[206] Eine Verlässlichkeit des Wissens sei hingegen erst dann gewährleistet, wenn das ihm entgegenstehende Nichtwissen ebenfalls erschlossen und zugänglich gemacht werden könne.[207] Geeignete „Strategien der Bewältigung

[198] Sadikou: Übergangshaftigkeit, S. 305.
[199] Sadikou: Übergangshaftigkeit, S. 303.
[200] Sadikou: Übergangshaftigkeit, S. 303.
[201] Sadikou: Übergangshaftigkeit, S. 303.
[202] Sadikou: Übergangshaftigkeit, S. 303.
[203] Sadikou: Übergangshaftigkeit, S. 305.
[204] Sadikou: Übergangshaftigkeit, S. 305.
[205] Sadikou: Übergangshaftigkeit, S. 305.
[206] Sadikou: Übergangshaftigkeit, S. 305.
[207] Vgl. Sadikou: Übergangshaftigkeit, S. 305.

von Ungewissheit“ beruhten auf der Kombination „von Wissen *und* Nichtwissen“.[208] Helmut Willke, auf dessen Überlegungen sich Sadikou bezieht, erläutert dazu: „Das in jedes Wissen wieder eingeführte Nichtwissen ist nicht aufhebbar […], sondern konstitutives Merkmal der Form des Wissens“.[209] Er führt aus:

> Eine Krisis des Wissens entsteht deshalb im Kern dadurch, dass sich niemand auf das vorhandene Wissen verlassen kann, solange das komplementäre Nichtwissen nicht in gleicher Weise zur Kenntnis genommen und handhabbar gemacht ist wie das Wissen selbst. Die Krisis des Wissens bezeichnet die Unfähigkeit, mit Nichtwissen kompetent umzugehen.[210]

Wilke versteht Wissen als Ergebnis von Lernprozessen, die wiederum Ausdruck verschiedener Kommunikationsprozesse sind.[211] Die Ausprägung der Kompetenz zur Krisen- und Konfliktbewältigung moderner Gesellschaften hängt deshalb stark vom Umgang mit Nicht-Wissen ab.[212] Nicht-Wissen erscheint in diesem Sinne als jener Bereich, der im Diskurs nicht zur Sprache kommt. Es ist das exkludierte ‚Andere‘ der *episteme*. So verstanden, offenbart der Prozess der Wissensbildung etwas über gesellschaftliche Machtstrukturen. Die Frage danach, welches Wissen sich durchsetzt und welche Bereiche ausgeklammert werden, ist auch an Machtstrukturen gebunden, die den Wissensdiskurs bestimmen. Helmut Willke erklärt beispielsweise, dass die Fokussierung auf bestimmte Informationen und die Vernachlässigung anderer auf der Basis von Kriterien erfolgt, die einer bestimmten Logik unterliegen.[213]

Eine von Willke und Sadikou ins Spiel gebrachte Wissenskrise, konstituiert sich folglich aus einer Wissensordnung, in der ein bestimmtes Wissen in einen Fremdheitsbereich ausgelagert wird und nicht zur Sprache kommt. Die Aushandlung von Wissen ist das Ergebnis von Machtprozessen „in der Organisation von Funktionssystemen“.[214] Wenn die Annahme falsch ist, „dass Nichtwissen reduzierbar und in Wissen auflösbar [ist]“, wird die Auseinandersetzung mit Nichtwissen zur Notwendigkeit postmoderner Kulturen.[215] Am Umgang mit Nichtwissen offenbart sich indes der Blick auf das „Fremde“ in Kultur und Gesellschaft: „Am Wissen geht das Fremde zunichte, weil es im Moment seines Wissens aufhört, seinen Anspruch auf Fremdheit noch einzulösen. Es bringt das Fremde zum Verschwinden, während es im Nichtwissen unangetastet bleibt“.[216] Wenn es also auch zutrifft, dass Nichtwissen in einem

[208] Willke: Dystopia, S. 13.
[209] Willke: Dystopia, S.13.
[210] Willke: Dystopia, S. 18.
[211] Vgl. Willke: Dystopia, S. 13.
[212] Vgl. Ebd.
[213] Willke: Dystopia, S. 17.
[214] Vogl: Meteor, S. 12.
[215] Heimböckel: Interkulturalität, S. 29.
[216] Heimböckel: Interkulturalität, S. 29.

Zusammenhang mit dem ‚Fremden' steht, zeigt sich, dass die Verdrängung von Nichtwissen und die Unterdrückung des ‚Fremden' in Kultur und Gesellschaft denselben Ursprung haben. Ein auf Verstehen und Wissen ausgerichtetes Ordnungssystem lässt Unverstandenes genau wie fremd Wirkendes, außen vor. Wissen und Verstehen entpuppen sich im Gegensatz dazu als gewaltvolle Aneignung oder Ausgrenzung. Auf den zugrundeliegenden Zusammenhang zwischen „Verstehen, Nehmen und Zerstören" hat bereits Tzvetan Todorov hingewiesen.[217] Das Verstehen des Anderen, das heißt die Erlangung von mehr Wissen über das als anders Wahrgenommene, bereite den Weg für die Legitimation eines Herrschaftsanspruchs und schließlich für die Ausübung tatsächlicher Gewalt.[218] Die Notwendigkeit der Anerkennung eines Nichtwissens liegt also schon darin begründet, dass Verstehen und Wissen grundsätzlich mit Macht und Gewalt einhergehen können.

Vorüberlegungen zum Sprachbegriff

Dieter Heimböckel bemerkt bereits, dass eine interkulturelle „Perspektive" auf Sprachskepsis „Konsequenzen nicht nur mit Blick auf etablierte Sprachkritiktypologien, mit denen man durch die Unterscheidung zwischen ontologischem und energetischem Sprachbegriff das Feld der Sprachkritik historisch und inhaltlich differenzieren zu können meint".[219] Im Folgenden sollen deshalb die wichtigsten Positionen der Forschungsdiskussion rekapituliert werden, um die Zusammenhänge von Interkulturalität und Sprachskepsis in der wissenschaftlichen Terminologie zu verorten. Da es sich bei der beschriebenen Sprachskepsis aus interkultureller Perspektive um eine neue Form der Sprachskepsis handelt, ist es nicht nur gerechtfertigt, sondern erforderlich, diese in der bekannten Typologie zu verorten und die besonderen Voraussetzungen für die kritische Haltung gegenüber Sprache darzulegen. Es soll deshalb zunächst auf den Sprachbegriff eingegangen werden, um in einem zweiten Schritt die Implikationen für die hier untersuchte Form literarischer Sprachskepsis und ihrer verschiedenen Ausdrucksformen nachzuzeichnen. Ziel ist es, ein terminologisches Instrumentarium zu etablieren, welches sich für die Textanalyse als brauchbar beweist und zur selben Zeit „der Kontinuität der literaturwissenschaftlichen und literaturhistorischen Diskussion" verpflichtet bleibt.[220] Eine genaue Bestimmung der terminologischen Grundlage einer Untersuchung zu Sprachskepsis ist vor allem deshalb elementar, weil die „‚Begriffe' […] sowohl systematisch

[217] Todorov: Eroberung, S. 155.
[218] Vgl. Todorov: Eroberung, S. 155.
[219] Heimböckel: Wörter, S. 154.
[220] Göttsche: Sprachkrise, S. 20.

als auch historisch auf durchaus unterschiedlichen Ebenen“ zu verorten sind.[221] Grundsätzlich ist also Dirk Göttsche zuzustimmen, wenn er erklärt, dass die Erläuterung des angesetzten Sprachbegriffs und das Entwerfen einer geeigneten „Sprachskepsistypologie“ notwendig ist, um zu vermeiden, dass die Untersuchung „undifferenziert“ bleibt.[222] Auch ist die jeweilige Form der Sprachskepsis abhängig vom Sprachbegriff, auf den sie zurückgeht.[223] Wenn auch nach wie vor keine begriffliche Eindeutigkeit in der Beschreibung literarischer Sprachskepsis besteht,[224] lässt sich dennoch eine Entwicklungslinie in der Forschungsdiskussion nachzeichnen, an der sich auch die folgende Untersuchung orientiert. Die besonderen Gegebenheiten der hier untersuchten interkulturellen Sprachskepsis erfordern jedoch eine etwas andere Kalibrierung des bekannten Analyserasters. Es sollen die wichtigsten Entwicklungsschritte der Forschungslinie hier noch einmal wiedergegeben werden, um die Form interkultureller Sprachskepsis im Verhältnis zur bekannten Typologie zu bestimmen.

Auf Günter Saße und Dirk Göttsche geht die Einteilung der Sprachskepsis in zwei übergeordnete Sprachskepsistypen zurück, die sich von jeweils verschiedenen Sprachbegriffen ableiten.[225] Nachfolgende Untersuchungen greifen im Wesentlichen auf die Erkenntnisse dieser beiden zurück.[226] Die Errungenschaft Saßes besteht im Wesentlichen darin, dass er „zwischen einer auf der ontologischen Bedeutungstheorie basierenden sprachtraditionellen Moderne und einer sprachdemonstrativen Moderne, die die pragmatische Bedeutungstheorie zur Grundlage habe“, differenziert.[227] Saße nimmt nicht nur die wesentliche Unterscheidung der beschriebenen Sprachbegriffe vor, er zeichnet auch die Abhängigkeit des jeweiligen Sprachskepsistyps vom zugrundeliegenden Sprachbegriff nach und bestimmt die Konsequenzen der jeweiligen Sprachskepsis für die Literatur. Göttsche denkt das von Saße etablierte Modell weiter und leitet verschiedene Sprachskepsistypen aus diesen zwei Sprachbegriffen her. Diese gehen von unterschiedlichen Voraussetzungen aus und lassen sich nach der Ebene unterscheiden, auf der sie wirksam werden. Es lasse sich einerseits ein „‚aprioristische[r]‘ Sprachbegriff[…]“ ausmachen, „der die Unhintergehbarkeit der Sprache

[221] Göttsche: Sprachkrise, S. 19.
[222] Beide Zitate: Göttsche: Sprachkrise, S. 24.
[223] Vgl. Göttsche: Sprachkrise, S. 24.
[224] Günter Saße und Dieter Heimböckel verwenden den Begriff „Sprachkritik“, Andrea Bartl spricht von einer „Sprachskepsis“ in der Literatur um 1800 und Dirk Göttsche untersucht „Die Produktivität der Sprachkrise in der modernen Literatur“. Vgl. Anm. 148.
[225] Vgl. Bartl: Zweifel, S. 9.
[226] Andrea Bartl (Im Anfang war der Zweifel) folgt der „Zweiteilung sprachskeptischer Äußerung“, die sie auf Saße und Göttsche zurückführt. Siehe: Bartl: Zweifel, S. 9. Dieter Heimböckel greift ebenso auf die Modelle von Saße und Göttsche zurück, variiert und vereinfacht die Typologie jedoch leicht. Siehe: Heimböckel: Unaussprechlichkeit, S. 32-35.
[227] Heimböckel: Unaussprechlichkeit, S. 28.

annimmt, der nicht nur begriffliches Denken, sondern menschliches Bewußtsein insgesamt als sprachgeprägt ansieht und dem daher alle Wirklichkeit bereits sprachlich vermittelt erscheint“.[228] Auf der anderen Seite stehe ein „‚ontologischer‘ Sprachbegriff“, der „die unaufhebbare Differenz von Sprache und Wirklichkeit zum Ausgangspunkt nimmt und Sprache damit in der Konsequenz eines radikalen Nominalismus als prinzipiell inadäquat begreift“, in dem Sinne, dass Sprache niemals zu einer angemessenen Beschreibung einer von ihr unabhängig wahrnehmbaren Wirklichkeit geraten könne.[229] Die von Göttsche herausgestellte „Dialektik ‚ergon‘-orientierter‘ und ‚energeia‘-orientierter Sprachbegriffe“ unterscheiden sich also hinsichtlich der Frage nach der „Hintergehbarkeit bzw. Nichthintergehbarkeit der Sprache“ und gehen auf Saßes Unterscheidung zurück.[230]

Ein Sprachbegriff, der von der Untrennbarkeit von „Sprache, Bewußtsein und Wirklichkeit“ ausgehe, führe zu einer „absolut[en]“ Sprachskepsis, da er „Wirklichkeit“ „immer bereits als anthropologisch, geschichtlich und psychologisch mitteilbar“ begreife.[231] Die „Sprachskepsis“, die aus einem solchen Sprachbegriff resultiere, „meint mit ‚Sprache‘ die Sprachfähigkeit des Menschen, wie sie sich in der jeweiligen Sprachgemeinschaft als Sprachverwendungspraxis konkretisiert […]“.[232] Die Sprachskepsis, die vom „‚ontologischen‘ Sprachbegriff“ ausgehe, „arbeite […] vor allem wort- und begriffsbezogen und m[esse] die Sprache an dem als objektiv ausgegebenen Verständnis einer Wirklichkeit, die der Sprache immer schon vorgegeben und daher prinzipiell auch nichtsprachlich erfahrbar“ sei.[233] Göttsche unternimmt eine „Zuordnung unterschiedlicher Sprachbegriffe und ihrer Dimensionen“ und erstellt ein Schema, über das die unterschiedlichen Sprachbegriffe und ihre Implikationen beschreibbar werden.[234] So sei grundsätzlich „die Vorstellung von der Struktur der Sprache als die ‚Syntax‘ des jeweiligen Sprachbegriffs, die begriffliche Konzeption des Wirklichkeitsbezugs der Sprache als seine ‚Semantik‘ und die Reflexion der Sprachverwendung als seine ‚Pragmatik‘“ zu beachten.[235] Anhand dieser Differenzierung lasse sich herausarbeiten, auf welcher Ebene Sprachskepsis ansetzt. Zudem ließe sich das „Spektrum von motivischer über thematische bis zu struktureller Sprachskepsis“ als „strukturanalytische[r] Ansatz“ beschreiben.[236] Folgt man Göttsches

[228] Göttsche: Sprachkrise, S. 25.
[229] Göttsche: Sprachkrise, S. 25.
[230] Göttsche: Sprachkrise, S. 25.
[231] Göttsche: Sprachkrise, S. 25.
[232] Göttsche: Sprachkrise, S. 25.
[233] Göttsche: Sprachkrise, S. 25.
[234] Göttsche: Sprachkrise, S. 24.
[235] Göttsche: Sprachkrise, S.25.
[236] Göttsche: Sprachkrise, S. 20.

Modell, ist also zunächst zu klären, ob der zugrunde liegende Sprachbegriff von einer Unterscheidbarkeit von Sprache und Wirklichkeitswahrnehmung ausgeht oder aber ob er die „unüberwindbare Verwicklung von Sprache, Bewußtsein und Wirklichkeit“ ansetzt.[237] Daraufhin muss zwischen der „syntaktischen“, „pragmatischen“ und „semantischen“ Dimension der Sprachskepsis unterschieden werden.[238] So ergeben sich „Relativierung[n] der absoluten Sprachskepsistypen“.[239] Die „Akzentuierungen der Sprachskepsis als Erkenntnisskepsis, Ausdrucksskepsis oder Kommunikationsskepsis“ sei beispielsweise „[i]n der Interferenz von ‚semantischer‘ und ‚pragmatischer‘ Dimension“ anzusiedeln.[240] Durch die „Herabstufung der apriorischen Nichthintergehbarkeit der Sprache“ gerieten folglich auch andere Kriterien, wie „die ethischen und gesellschaftlichen Aspekte des Sprachhandelns, in den Mittelpunkt“.[241] Auch sei die „die Skepsis gegenüber der jeweils vorgegebenen Nationalsprache, ihrem historischen Sprachzustand und ihrer kommunikativen Praxis“ von einer „absoluten Skepsis gegenüber der Sprache an sich“ abzugrenzen.[242]

Dieter Heimböckel entwirft ein eigenes Schema der Sprachskepsistypologie, in dem er auf die Modelle von Günter Saße und Dirk Göttsche zurückgreift, diese jedoch stellenweise variiert.[243] Er hält die dualistische Unterscheidung der Sprachbegriffe aufrecht, vermeidet aber Göttsches umfangreiche Abstufungen und nimmt stattdessen eine begriffliche Vereinfachung vor. So unterscheidet er zwischen einem „ontologischen Sprachbegriff“, der eine „semantische Sprachkritik“ nach sich ziehe und einem „energetischen Sprachbegriff“ (pragmatischen Sprachbegriff), der eine „pragmatische Sprachkritik“ nach sich ziehe.[244] Der „ontologische Sprachbegriff“ basiere auf der Abbildtheorie und der „energetische Sprachbegriff“ basiere auf der „Gebrauchstheorie“.[245] Diese unterscheiden sich im Hinblick der Herleitung sprachlicher Bedeutung: „Nach der Abbildtheorie richtet sich der Gebrauch des sprachlichen Ausdrucks nach der Bedeutung, während er nach der Gebrauchstheorie von seinem Gebrauch in konkreten Situationen abhängig ist“.[246] Ausgehend von dieser Unterscheidung formuliert Heimböckel

[237] Göttsche: Sprachkrise, S. 25.
[238] Göttsche: Sprachkrise, S. 27.
[239] Göttsche: Sprachkrise, S. 27.
[240] Göttsche: Sprachkrise, S. 27.
[241] Göttsche: Sprachkrise, S. 27.
[242] Göttsche: Sprachkrise, S. 27.
[243] Vgl. Heimböckel: Unaussprechlichkeit, S. 28.
[244] Vgl. Heimböckel: Unaussprechlichkeit, S. 35.
[245] Heimböckel: Unaussprechlichkeit, S. 35.
[246] Heimböckel: Unaussprechlichkeit, S. 34. Dieter Heimböckel ergänzt seine Überlegungen noch um eine kurze Historisierung der Abbildtheorie und Gebrauchstheorie, in welcher er deren Entstehung und Entwicklung vom *Kratylos*-Dialog Platons und den *Philosophischen Untersuchungen* Ludwig Wittgensteins ausgehend nachzeichnet. Auf diese sei hier lediglich verwiesen. Siehe: S. 34.

unterschiedliche Formen der Sprachkritik: „Kommunikationskritik, Ausdruckskritik, Erkenntniskritik, Sprachverwendungskritik, Sprachentwicklungskritik, Sprachdestruktion, Sprachinnovation, Sprachdemonstration“.[247] Wie Göttsche bemerkt, sind die einzelnen Sprachkritikformen nicht immer eindeutig voneinander abzugrenzen: „Zwischen den Sprachkritiktypen der semantischen und pragmatischen Sprachkritik changieren unterschiedliche sprachkritische Formen, wobei sie sich […] mehr oder weniger eindeutig dem einen oder dem anderen Typus zuordnen lassen“.[248] Bezüglich der Verwendung der Typologie konkludiert er schließlich: „In welcher Ausprägung sie schließlich durchgreift, wäre im Rahmen der jeweils diagnostizierten Sprachkritikform zu prüfen“.[249]

Verschiebung der Subjektposition

Die dargelegte Sprachskepsistypologie kann eine Orientierung im Hinblick darauf bieten, unter welchen besonderen Vorzeichen sich die interkulturelle Form der Sprachskepsis konstituiert. Um die Kontinuität in der Begriffsdefinition zu wahren, ist dem beschriebenen Schema grundsätzlich zu folgen. Nimmt man die besonderen Prämissen der hier untersuchten Fragestellung unter die Lupe, wird jedoch klar, dass einige Präzisierungen erforderlich sind, um das Verhältnis von Interkulturalität und Sprachskepsis im Kontext der bekannten „Begriffssystematik“ zu verorten.[250] Die Hauptthese der Arbeit, dass sich eine skeptische Haltung gegenüber Sprache und ihrem Gebrauch aus interkulturellen Machtasymmetrien ableiten lässt, verschiebt die Frage der „Hintergehbarkeit bzw. Nichthintergehbarkeit der Sprache“ auf eine andere Ebene.[251] Anstatt die Fragen zu thematisieren, ob Wirklichkeit grundsätzlich mit Sprache beschreibbar ist oder ob sie sich als ein Produkt sprachlicher Strukturen zeigt, geht die Untersuchung von einem diskursiven Machtungleichgewicht aus, durch welches die Ausdrucksfähigkeit von Sprache beeinflusst wird. Dadurch steht ein diskursives Verhältnis im Vordergrund der Analyse, welches sich als Ausdruck einer „epistemischen Gewalt“ zeigt.[252] Die hier beschriebene Form der Sprachskepsis ist somit nur bedingt mit den oben beschriebenen Modellen zu fassen, da sie von veränderten Voraussetzungen ausgeht. Sie legt eine Leerstelle in der Sprachskepsistradition offen, die sich hauptsächlich an einer Verschiebung des Subjektbegriffs festmachen lässt. Dieter Heimböckel

[247] Heimböckel: Unaussprechlichkeit, S. 35.
[248] Heimböckel: Unaussprechlichkeit, S. 35.
[249] Heimböckel: Unaussprechlichkeit, S. 35.
[250] Göttsche: Sprachkrise, S. 21.
[251] Göttsche: Sprachkrise, S. 25.
[252] Spivak: Subaltern, S. 42.

weist an anderer Stelle bereits auf diese besondere Vorbedingung interkultureller Sprachskepsis, am Beispiel Yoko Tawadas, hin:

> Nietzsche gehört zu denjenigen, die […] in der sprachphilosophischen Vorhut der Sprachkritik um und nach 1900 das Vertrauensverhältnis zwischen Ich und Sprache und Ding schwer erschüttert haben. Damit lässt sich Yoko Tawadas Sprachdenken allerdings nicht so ohne weiteres in eins setzen. Denn ihr „Ich" ist ein anderes Ich als das „Ich" Ingeborg Bachmanns oder Franz Kafkas.[253]

Das Ich, welches hier gemeint ist, steht aufgrund des anderen sprachlichen Hintergrunds „„[a]ußerhalb' der sprachlich-kulturellen Realität", die es betrachtet.[254] Durch den Aspekt der Mehrsprachigkeit ergibt sich somit ein Bruch mit der sprachlichen und somit auch kulturellen Ordnung: „Im Atopischen des Fremden ist das Anderswo und Außer-ordentliche der im Fremden situierten Sprache vermittelt".[255] Es ist wichtig hervorzuheben, dass es hier nicht um die biografische Situation der Autor:innen geht, sondern um die innertextliche Perspektive, die sich in dem „sprachkritischen Entwurf" von einem interkulturellen Standpunkt beschreiben lässt.[256] Diese basiert auf folgenden Grundlagen: Sie geht von einer Verschiebung hinsichtlich des Standpunktes aus, von dem aus die Sprachkritik erfolgt. Der angesetzte Subjektbegriff stellt Machtasymmetrien in Rechnung und geht von einer epistemischen Gewalt der Sprache aus, die sich beispielsweise in essentialistischen Identitätszuschreibungen Bahn bricht. Die Sprachkritik erfolgt somit unter der Anerkennung interkultureller Machtverhältnisse. Sie kommt unter anderem in der Situation der Mehrsprachigkeit zum Ausdruck, geht also davon aus, dass in verschiedenen Sprachen Vorstellungen von Inklusion und Exklusion ausgehandelt werden. Von dieser Perspektive aus betrachtet, muss das Verhältnis von „Ich, Welt und Sprache", welches die Tradition der Sprachkritik bestimmt, anders gedacht werden.[257] Dieter Heimböckel bemerkt:

> Zur Genese der modernen Sprachkritik gehört die Erfahrung einer destabilisierten Ich-Identität, mit der auch das Vertrauen in die Sprache als Brücke zwischen unserem Denken und der Wirklichkeit in Frage gestellt wird. Hofmannsthals Chandos-Brief stellt diesen Zusammenhang unmittelbar her. Mit der Entdeckung des „Ich" bei Yoko Tawada wird aber […] eine andere Geschichte der Sprachkritik erzählt, insofern diese Geschichte noch vor dem Erwerb der fremden Sprache beginnt. Sie macht darauf aufmerksam, dass meine Version der Sprachskepsistradition unter ethnozentristsicher bzw. ego-zentristischer Befangenheit leidet und dass ihr „Ich", fremdsprachlich gewendet, über dessen Unverfügbarkeit in der Muttersprache Auskunft gibt.[258]

Wie ist also die „interkulturelle[…] Kritik der Sprache" zur Sprachskepsistradition ins Verhältnis zu setzen? Welche Besonderheiten ergeben sich für diese Form der Sprachkritik?

---

[253] Heimböckel: Wörter, S. 148.
[254] Heimböckel: Wörter, S. 150.
[255] Heimböckel: Wörter; S. 151.
[256] Heimböckel: Wörter, S. 148.
[257] Saße: Sprachkritik, S. 24.
[258] Heimböckel: Wörter, S. 149.

Auf welchen Sprachbegriff greift sie zurück? Und inwiefern ist die herausgearbeitete Sprachskepsistypologie auf sie anwendbar?

In Göttsches Typologie wäre die interkulturelle Sprachskepsis als „Relativierung" einer der „absoluten Sprachskepsistypen" zu betrachten, da sie, indem sie den Aspekt der Mehrsprachigkeit geltend macht, einzelne Nationalsprachen in den Blick nimmt oder die Hervorbringung und Aufrechterhaltung von Machtstrukturen auf intersubjektive Aushandlungsprozesse in der Sprache zurückführt, deren Ergebnis essentialistische Identitätszuschreibungen und die Exklusion inferiorisierter Gruppen sind.[259] Der Bezug zu diskursiven Machtasymmetrien rückt sie in die Nähe der Sprachverwendungskritik und damit in den Bereich pragmatischer Sprachkritik, wenn man dem Schema von Dieter Heimböckel folgt. Bei dieser Zuordnung werden aber zwei Aspekte außenvor gelassen. Erstens: Die Sprachkritik ist Thema und struktureller Bestandteil literarischer Texte. Sie wirft also Fragen nach dem komplexen Wechselverhältnis zwischen Interkulturalität, Sprachskepsis und literarischer Darstellung auf, welche in der Untersuchung berücksichtigt werden müssen. Zweitens: Auch eine Untersuchung zum Verhältnis von Sprache und Macht berührt Fragen nach „dem Referenzbezug und dem Kommunikationsbezug der Sprache" gleichermaßen.[260]

Wenn die beschriebene Sprachkritik also einerseits Elemente pragmatischer Sprachkritik aufweist, hat sie ebenso Konsequenzen für die Vorstellung der Sprache als erkenntnistheoretisches Fundament. Wie konstituiert sich beispielsweise die „sprachlich-kulturelle[…] Realität", auf die eine interkulturelle Kritik der Sprache bezogen ist?[261] Hat Sprache nicht auch hier eine Auswirkung auf die Wahrnehmung der Wirklichkeit? Der hier vorausgesetzte Zusammenhang von Sprache und Machtstrukturen geht von einer Abhängigkeit der Wirklichkeitswahrnehmung von sprachlichen Strukturen aus, da er der Sprache grundsätzlich auch die Fähigkeit zuschreibt, die Wahrnehmung der Wirklichkeit zu formen. Erst unter dieser Bedingung scheint das Verhältnis von Sprache, Macht und Gewalt überhaupt denkbar. Zur selben Zeit setzt die aus der interkulturellen Sprachskepsis resultierende Sprachkritik voraus, dass die Diskrepanz zwischen einer sprachunabhängig wahrgenommenen Wirklichkeit und ihrer „inadäquaten" Repräsentation in der Sprache auch sprachunabhängig wahrnehmbar ist. Ersichtlich wird das am Beispiel der Debatte um geschlechtergerechte Sprache, deren Grundlage ja die Annahme bildet, dass die Sprache nicht alle

[259] Göttsche: Sprachkrise, S. 27.
[260] Saße: Sprachkritik, S. 36.
[261] Heimböckel: Wörter, S. 150. Die Formulierung „interkulturelle Kritik der Sprache" geht auf Dieter Heimböckel zurück und wird von mir übernommen. Siehe: Heimböckel: Wörter, S. 144.

Geschlechteridentitäten gleichermaßen repräsentiert, womit ein Auseinanderfallen von Sprache und Wirklichkeit erkannt und beschrieben wird. Nach dieser Argumentation stünde das Ziel einer interkulturellen Sprachkritik, wenn es auch eher als ein ideelles zu betrachten ist, also in der Tradition der Sprachreinigung.[262] An dieser Stelle wird jedoch bereits deutlich, dass sich die Zuordnung zu einem bestimmten Sprachbegriff als schwierig erweist.

Saße weist bereits darauf hin, dass beide Modelle sprachlicher Bedeutung und die daraus hervorgehenden Formen der Sprachskepsis untrennbar miteinander verwoben sind.[263] Er nimmt eine „wechselseitige Problematisierung der ontologischen und der pragmatischen Bedeutungstheorie" anhand Eugen Gomringers Gedicht „Worte sind Schatten" vor.[264]Am Ende seiner Ausführungen steht die Erkenntnis, dass eine Bedeutungstheorie der Sprache immer zur jeweils anderen zurückführt.[265] Saßes Ausführungen sind auch vor dem Hintergrund aufschlussreich, dass sie die literarisch-poetische Sprache als vermittelnde Instanz der Darstellung in die Überlegungen miteinbeziehen. So fragt er schon zum Anfang seiner Abhandlung bezüglich des Verhältnisses von Sprache und Wirklichkeit: „Wenn es aber keinen außersprachlichen Maßstab der Sprachkritik mehr gibt, wie kann dann noch ein kritisches Verhältnis zur Sprache hergestellt werden?".[266] Seine Antwort lautet: „Nur indem die Sprache im distanzierenden Akt ihrer Präsentation „demonstriert" wird.[267] Hier wird die Frage nach den Auswirkungen der Sprachkritik auf das Medium der Literatur aufgeworfen. Saße erklärt, dass das Sprachproblem nur über die „dreistellige[…] Zeichenrelation" aus „Ich, Welt und Sprache" zu fassen sei, „die darin besteht, daß 1. ein Zeichenzusammenhang 2. für einen Zeichenbenutzer 3. etwas bedeutet".[268] Dieses schließe den Interpretationsvorgang sprachlicher Strukturen mit ein, was es letztlich erforderlich mache, auch die literarische Darstellung als Medium der Sprachkritik in den Blick zu nehmen.[269] Nicht nur zeigen Saßes Ausführungen die

[262] Vgl. Dieter Heimböckels Einschätzung zur Sprachkritik bei Karl Kraus. Heimböckel: Unaussprechlichkeit, S. 33.
[263] Er nimmt eine „wechselseitige Problematisierung der ontologischen und der pragmatischen Bedeutungstheorie" anhand Eugen Gomringers Gedicht „Worte sind Schatten" vor. Siehe: Saße: Sprachkritik, S.24.
[264] Saße: Sprachkritik, S. 24.
[265] Saße kommt zu folgendem Ergebnis: „Zusammenfassend läßt sich sagen, daß in Gomringers Wortkonstellation die ‚Gebrauchsdefinition' der Sprachbedeutung von der bezeichneten Sache her relativiert wird und umgekehrt, die ‚Sachdefinition' der Sprachbedeutung von ihrem Gebrauch. Beide Definitionen, sowohl diejenige, die die Bedeutsamkeit der Sprache in der Sache begründet, als auch diejenige, die die Bedeutsamkeit der Sache im Sprachgebrauch begründet, schließen sich gegenseitig aus, setzen sich aber in ihrer jeweiligen unzulänglichen Bestimmung zugleich voraus. Diese sich gegenseitig ausschließenden Alternativen werden durch die Form der Darstellung vermittelt". Siehe: Saße: Sprachkritik, S. 37.
[266] Saße: Sprachkritik, S. 8.
[267] Saße: Sprachkritik, S. 8.
[268] Saße: Sprachkritik, S. 24.
[269] Zur Rolle der literarischen Darstellung für die Sprachkritik schreibt Saße: „Die durch diese Art der Darstellung deutlich gemachte Notwendigkeit, die Interpretation in den bedeutungskonstituierenden Prozeß hineinzunehmen,

wechselseitige Abhängigkeit der oben herausgestellten Sprachbegriffe auf, sie denken auch das Medium der Sprachkritik, die literarisch-poetische Sprache und ihre Darstellungsmöglichkeiten zusammen.

Literarische Darstellung und Sprachkritik

Während Literatur auch im Hinblick auf eine interkulturelle Sprachskepsis eine subversive Rolle einnehmen kann, indem sie diskursive Aushandlungen der Sprache vorführt und kritisch betrachtet, „relativiert" das Sprachmisstrauen auch in diesem Fall „das Medium ihrer Kunst".[270] Wie lässt sich Sprachkritik in einer Sprache durchführen, die selbst Machtasymmetrien hervorbringt? Eben von diesem Dilemma sind die hier untersuchten Texte durchzogen. Die Beantwortung dieser Frage liegt im Verhältnis von literarischer Darstellung, Sprachskepsis und Interkulturalität begründet. Die literarische Darstellung, so könnte eine Annahme lauten, ist in der Lage über die Begrenzungen der Alltagssprache hinauszugehen, indem sie das sprachliche Defizit, dem sie auf den ersten Blick selbst unterliegt, als ästhetische Konstellation darstellt. Literatur tritt somit in eine Meta-Ebene zu ihren einzelnen Bestandteilen. Auch Göttsche geht der Frage nach den Implikationen des jeweiligen Sprachbegriffs für die „literarische Spracharbeit (‚Pragmatik' der Sprachbegriffe)" nach.[271] So sei abhängig vom Sprachbegriff zu unterscheiden, ob die Skepsis Alltagssprache und literarisch-poetische Sprache gleichermaßen betreffe.[272] Ein Sprachbegriff, der von der Untrennbarkeit von Sprache und „Wirklichkeitsvermittlung" ausgehe, verspreche „weder eine auch nur partielle Befreiung von der Welt der Sprache noch eine neue Unmittelbarkeit des Sprechens durch die Sprengung vorgegebener Sprachstrukturen".[273] Literarische Sprache sei demnach lediglich „zu einer ‚entautomatisierenden' Reflexion und Verständigung über die vertextete Welt in der Lage".[274] Durch den „distanzierenden Akt ihrer Präsentation" stelle die Sprache ihre eigenen Wirkmechanismen aus, „demonstrier[e]" sie, wie Saße es formuliert.[275] Die Sprachkritik, die auf diesem Sprachbegriff beruhe, müsse „sich also in gleichem Maße kritisch gegen poetische und nicht-poetische Sprache bzw. Dichtungssprache und Alltagssprache richten".[276] Im

beugt der Gefahr vor, die Dreistelligkeit der Zeichenrelation um den Interpretantenbezug zu verkürzen. Auf ihn als sinnkonstituierenden Faktor verweist Gomringer, wenn er davon spricht, daß in dem durch die Wortkonstellation initiierten Rezeptionsakt diese erst dadurch bedeutsam wird, daß zwischen den Wörtern vom Leser semantische Bezüge hergestellt werden". Siehe: Saße: Sprachkritik, S. 24.

[270] Bartl: Zweifel, S. 36.
[271] Göttsche: Sprachkrise, S. 26.
[272] Vgl. Göttsche: Sprachkrise, S. 26.
[273] Göttsche: Sprachkrise, S. 26.
[274] Göttsche: Sprachkrise, S. 26.
[275] Saße: Sprachkritik, S. 8.
[276] Göttsche: Sprachkrise, S. 26.

Gegensatz dazu führe ein Sprachbegriff, der von einer „unaufhebbare[n] Differenz von Sprache und Wirklichkeit“ ausgehe, zu einer optimistischeren Einschätzung literarisch-poetischer Sprache.[277] So setze dieser Sprachbegriff einen „literarischen Autonomiebegriff“ an, durch welchen der Literatur die Fähigkeit zugeschrieben wird, mittels eigener sprachlicher Mittel, über die grundsätzliche „Inadäquatheit des vorgegebenen Sprachsystems“ hinauszugehen.[278] Diese Form der Sprachskepsis gehe also von einer „eigenständigen Erkenntnisweise der Literatur“ aus, welche der „polemischen und funktionalen Sprachskskepsis“ gegenüber der Alttagssprache „ein grundsätzliches literarisches Sprachvertrauen entgegensetzen“ kann.[279] Saße kommt zu einer anderen Einschätzung: „Diese Art der Sprachkritik ha[be] es leicht, in ein kritisches Verhältnis zur Sprache zu kommen, da an sie ein außersprachlicher Maßstab angelegt werden kann. Schwer hat sie es aber, ihre Kritik an der Sprache in der Sprache zu artikulieren“.[280] Beide Argumentationen zeigen, dass der Literatur die Fähigkeit zugeschrieben wird, auf verschiedene Weise sprachreflexiv bzw. sprachkritisch zu wirken. Selbst wenn man also davon ausgeht, dass auch die literarische Darstellung in Sprache erfolgt und somit selbst den sprachlichen Strukturen unterliegt, die sie kritisiert, ist anzunehmen, dass Literatur als Kunst durch die Eigenlogiken literarisch-poetischer Sprache, dennoch zu einer kritischen Betrachtung der Sprache in der Lage ist, indem sie die Sprache als solche zur Schau stellt.

Sprachkritik als Repräsentationskritik – *Can the Subaltern Speak*?

In Bezug auf eine interkulturelle Kritik der Sprache ist jedoch an dieser Stelle genau zu differenzieren. Nicht zuletzt deshalb, weil die Sprachkritik Spivaks beispielsweise als eine Kritik an der ‚Repräsentation‘ der Subalternen zu verstehen ist: „Wenn die Subalternen also nicht repräsentiert werden konnten, wie sollten sie dann zu einem eigenständigen politischen Subjekt werden?“[281] Auch wenn es hier in erster Linie um politische Repräsentation geht, steht diese auch in einem Zusammenhang mit kultureller Repräsentation.[282] Hito Steyerl geht in ihrem Vorwort zu *Can the Subaltern speak?* anhand des Films *Tout va bien* (1972) von Jean Luc Godard und Jean Pierre Gorin auf die Potenziale von Kunst in der Darstellung des von Spivak benannten Sprachproblems ein:

> Der Film „Tout va bien“ […] zeigt ein Interview mit einer Arbeiterin in einer besetzten Wurstfabrik. Jane Fonda spielt eine engagierte Reporterin, die mit den Arbeiterinnen sympathisiert und die

[277] Göttsche: Sprachkrise, S. 25.
[278] Göttsche: Sprachkrise, S. 26.
[279] Göttsche: Sprachkrise, S. 26.
[280] Saße: Sprachkritik, S. 8.
[281] Steyerl: Gegenwart, S. 13.
[282] Spivak weist aber auch darauf hin, dass es wichtig ist zwischen beiden zu unterscheiden. Spivak: Subaltern, S. 31.

> Umstände ihres Lebens publik machen will. Aber dieses Interview wird auf ungewohnte Weise dargestellt. Der Film zeigt uns das Bild des Interviews, legt jedoch im Off die Gedanken einer Arbeiterin darüber, die stumm daneben steht. Sie denkt, dass das Interview in der Öffentlichkeit nur weitere billige Vorurteile verbreiten wird. Die Form der Sozialreportage ist selbst ein Klischee, eine Ausrede dafür, den Arbeiterinnen als „Betroffenen" weiterhin nicht zuzuhören.[283]

Im Gegensatz zu dem Gespräch zwischen Gilles Deleuze und Michel Foucault, welches Spivak selbst als Beispiel für ihre Sprachkritik heranzieht, markiert der Film das Verstummen der inferiorisierten Gruppe der Arbeiterinnen und stellt das Versagen der Repräsentation so zur Schau, worin man das Potenzial der Kunst sehen könne, über das Verstummen hinauszugehen:

> [W]ährend die Off-Stimme im Film die Gebrochenheit des Für-sich-selbst-Sprechens markiert, wird hier alles vom Off-Kommentar der Experten [Deleuze und Foucault; MW] überlagert. Sie spielen eine Art Bauchredner für unterpriviligierte Gruppen, wobei sie gleichzeitig so tun, als seien sie selbst gar nicht da.[284]

An dem von Steyerl gewählten Beispiel wird deutlich, inwiefern beide Formen von Repräsentation zueinander im Verhältnis stehen, wenn sie auch nicht gleichzusetzen sind: „Das Problem war darüber hinaus auch, dass die meist rein kulturelle Sichtbarmachung verschiedener Subjektpositionen nicht in erhofftem Ausmaß mit einer verbesserten politischen Vertretung korrelierte".[285] Bedenkt man, dass die Repräsentation in der Literatur im Medium der Sprache erfolgt, so stellt sich die Frage nach der Repräsentationskritik als Sprachkritik. Diese Überlegungen Spivaks zur Repräsentation sind einzubeziehen, wenn es darum geht, interkulturelle Sprachkritik in der Literatur zu beschreiben. So muss zwischen den verschiedenen Stufen eines literarischen Textes und somit auch zwischen den unterschiedlichen Ebenen literarisch-poetischer Darstellung unterschieden werden.

Veränderter Sprachbegriff: Zum Verhältnis von Sprache, Macht und Gewalt

Während Andrea Bartl den vernunftorientierten Sprachbegriff der Aufklärung als „Hintergrund" ihrer Untersuchung zur Sprachskepsis um 1800 begreift[286], zeigt sich im Hinblick auf eine interkulturell ausgerichtete Sprachskepsis ein entscheidender Unterschied hinsichtlich der Ursachen der sprachskeptischen Haltung, die auch den zugrundeliegenden Sprachbegriff betreffen. Wenn in Bezug auf die klassische Sprachskepsis von den schwindenden „Möglichkeiten der Sprache" die Rede ist, die „zunehmend kritisch betrachtet [werden]"[287], so steht die Fähigkeit sprachlicher Zeichen in Frage, Wirklichkeit adäquat wiederzugeben. Eine interkulturell ausgerichtete Sprachkritik richtet sich demgegenüber gegen

[283] Steyerl: Gegenwart, S. 7.
[284] Steyerl: Gegenwart, S. 11.
[285] Steyerl: Gegenwart, S. 13.
[286] Bartl: Zweifel, S. 39.
[287] Bartl: Zweifel, S. 20.

eine exkludierende Gewalt der Sprache, die zwar in ihrer Entstehung auch mit einem vernunftorientierten Sprachbegriff in Zusammenhang steht, jedoch in der Fokussierung auf erkenntnistheoretische Funktionen der Sprache außenvor gelassen wird. Gerald Posselt weist schon darauf hin, dass auch „die Philosophie das Denken der Sprache im Allgemeinen und das Problem sprachlicher Gewalt im Besonderen in ihrer langen Geschichte systematisch vernachlässigt und ausgeklammert hat".[288] Diese Vernachlässigung sei auf einen Sprachbegriff zurückzuführen, der die „konstituierende Kraft" der Sprache und ihren „positiven und produktiven Charakter[…]" hervorgehoben und sie „gerne als ‚Heilmittel' gegen die Gewalt verstanden" habe.[289] Sprache wird in der philosophischen Auseinandersetzung bis zum Ende des 20. Jahrhunderts vornehmlich hinsichtlich der „Wahrheitsbedingungen der Aussage" betrachtet und ist demnach „eng mit der Vernunft verschwistert".[290] Aus diesem Grund bleibe die Thematisierung der Sprache selbst „[m]it dem *linguistic turn*, den die sprachanalytische Philosophie am Ende des 19. Jahrhunderts eingeleitet hat" und der „die Sprache zum zentralen Untersuchungsgegenstand der Philosophie" erklärt hat, auf die Frage nach ihrem „wahrheitsfähigen semantischen Gehalt" reduziert.[291] Das Phänomen der Gewalt stehe der vernunftfördernden und zur Konfliktlösung beitragenden Sprache als Bedrohung entgegen.[292] Diesem Verständnis nach, „ist die Gewalt der Sprache nicht nur äußerlich, sie ist ihr sogar dieametral entgegengesetzt".[293] Posselt führt aus:

> In der Tat reiht sich das Begriffspaar „Sprache und Gewalt" in ein ganzes System binär hierarchisierter Oppositionen ein, welche das abendländische Denken konturiert und konstituiert: Kultur/Natur, Zivilisation/Barbarei, Ordnung/Anarchie, rational/irrational, Vernunft/Wahnsinn, Geist/Körper, ideell/materiell, sublim/roh, abstrakt/konkret, sinnvoll/sinnlos, produktiv/zerstörend, beredet/stumm usw. Folgt man dieser binären Logik, dann steht der gewalt- und zwanglosen Vernunft die zerstörende Kraft einer vernunft- und sinnlosen Gewalt gegenüber.[294]

Die Vorstellung von Sprache und Gewalt als „ein[…] polare[r] Gegensatz[…]"[295] liege in der dualistischen Unterscheidung in der Abgrenzung zwischen „Philosophie und Rhetorik in der griechischen Antike" begründet, die sich jeweils als „eigenständige Disziplinen" herausgebildet haben.[296] Sie erkläre sich darüber, dass „die abendländische Philosophie die Vernünftigkeit des Logos […] gegenüber der verführerischen Kraft und Pädagogik der Rhetorik positioniert".[297]

[288] Posselt: Gewalt, S. 89.
[289] Hermann / Kuch: Philosophien, S. 5.
[290] Hermann / Kuch: Worte, S. 9.
[291] Hermann / Kuch: Worte, S. 9.
[292] Posselt: Gewalt, S. 91.
[293] Posselt: Gewalt, S. 91.
[294] Posselt: Gewalt, S. 90.
[295] Posselt: Gewalt, S. 90.
[296] Posselt: Gewalt, S. 90.
[297] Posselt: Gewalt, S. 90.

Die Sprache, die zur Wahrheitssuche und zum Wissenserwerb gebraucht wird, sei mit Rationalität und Vernunft assoziiert und stehe einer auf Überredung und Beeinflussung ausgerichteten Sprache der Rhetorik entgegen.[298] Eine potentielle Gewaltsamkeit von Sprache, die sich in der Überredungskunst rhetorischer Rede offenbare, werde folglich dort ausgeklammert, wo es um erkenntnistheoretische Fragen gehe.[299] Die Nicht-Beachtung der gegenseitigen Bedingtheit von Sprache und Gewalt gehe, nach Gerald Posselt, deshalb auf eine zweifache „„Sprachvergessenheit der Philosophie“ zurück.[300] Diese basiere auf einer „Reduktion von Sprache auf ein epistemologisch unzuverlässiges Instrument auf dem Weg zur Wahrheit und Erkenntnis“ einerseits und auf der „Zurückweisung des grundlegend rhetorischen und gewaltsamen Charakters der Sprache“ anderseits.[301]

Geht man davon aus, dass eine interkulturell ausgerichtete Sprachskepsis nicht das Verhältnis von Sprache und Wirklichkeit zum Gegenstand hat, sondern Machtasymmetrien thematisiert, so stellt sich zunächst die Frage nach dem Verhältnis gesellschaftlicher Machtstrukturen zur Sprache und deren Auswirkung auf eine potenzielle sprachliche Gewalt. Bevor eine genaue Bestimmung einer interkulturellen Sprachskepsis erfolgen kann, bedarf es deshalb einer Theorie sprachlicher Gewalt, die auch den Einfluss von Machtasymmetrien auf die Sprache in Rechnung stellt. Gerald Posselt charakterisiert die Zusammenhänge zwischen Sprache und Gewalt wie folgt:

> Wir können mit Sprache nicht nur Gewalt beschreiben, ausdrücken oder artikulieren, sondern auch Gewalt ausüben und anderen Gewalt zufügen. Sprache besitzt, kurz gesagt, nicht nur ein gewaltsames Potential, sondern auch eine verletzende Kraft […]. Zugleich scheint der Sprache selbst ein gewaltsames Moment eigen zu sein. Die Struktur und die Logik unserer Sprache bestimmt nicht nur, was sich wie sagen lässt; sie begrenzt gleichermaßen den Raum dessen, was vom Sagbaren ausgeschlossen bleibt und vielleicht niemals sagbar ist.[302]

Posselt geht also davon aus, dass sich Gewalt in der Sprache nicht nur in verletzendem Sprechen zeigt, sondern „dass Sprache und Gewalt sich auf grundsätzliche und unhintergehbare Weise gegenseitig bedingen“.[303] Er kommt zu der Einschätzung, „dass sprachliche Gewalt nicht nur eine Gewalt unter anderen ist, sondern eine Form von Gewalt, die uns ‚Wesentliches‘ über das Phänomen der Gewalt selbst zu lehren vermag“.[304] Posselts Beobachtungen führen nicht nur zu

[298] Vgl. Posselt: Gewalt, S. 90.
[299] Vgl. Posselt: Gewalt, S. 90.
[300] Posselt: Projektvorstellung: Paradoxien sprachlicher Gewalt und Verletzbarkeit. Zugriff über: https://www.oeaw.ac.at/sociolinguistics/pdf/Gerald_Posselt_27022013_SoziolinguistischesForum.pdf. Letzter Zugriff: 09.02.2025. 12:55 Uhr.
[301] Ebd.
[302] Posselt: Gewalt, S. 96.
[303] Posselt: Gewalt, S. 91.
[304] Posselt: Gewalt, S. 89.

der Erkenntnis, dass der Sprache selbst eine Gewalt inhärent ist, sie räumt auch mit der Vorstellung auf, dass diese Gewalt der Sprache einer vernunftorientierten Sprache entgegensteht. Die Fähigkeit der Sprache, diskursive Beschränkungen vorzunehmen, indem sie „den Raum dessen" bestimmt, „was vom Sagbaren ausgeschlossen bleibt" [305], verdeutlicht, dass eine Gewalt der Sprache auch zur Anwendung kommt, wenn sie die „Wahrheitsbedingungen"[306] von Erkenntnissen festschreibt. Über die beschriebenen sprachlichen Ausschlusspraktiken kommt es zur Verdrängung des Nicht-Wissens, was in der oben beschriebenen dichotomischen Aufteilung als das Barbarische, Anarchische, Irrationale, Wahnsinnige, Materielle, Sinnlose oder auch Stumme abgespalten wird.[307]

Die Unterscheidung verschiedener Sprachvorstellungen „in zwei Register, einen verständigungsorientierten, wahrheitsbefördernden Gebrauch auf der einen Seite und einen strategischen, irreführenden Gebrauch auf der anderen", ist auch im Hinblick auf das Verhältnis von Sprache und Macht irreführend.[308] So bemerkt Byung-Chul Han eine grundsätzliche Verbindung von Macht und Vernunft:

> Die Macht wirkt, indem sie Zeichen und Vorstellungen zirkulieren läßt. Eingesetzt wird nicht das Schwert, sondern der Griffel, der das Gesetz produziert. So äußert sich die Macht nicht als zwingende Gewalt, sondern als „zwingende Gewißheit". Sie will nicht durch Terror, sondern durch Vernunft wirken. Der Griffel stellt die Macht auf einen stabileren Boden als das Schwert.[309]

Die Vorstellung einer Machtausübung durch eine „zwingende Gewißheit" legt nahe, dass eine Gewalt der Sprache gerade in einer Deutlichkeit und Eindeutigkeit sprachlicher Begriffe zu verorten ist und dass sie in enger Verbindung mit Vernunft und Verstehen steht.[310] Die Setzung sprachlicher Bedeutung zeigt sich hier als ein Aushandlungsprozess von Macht, an deren Ausgangspunkt sich das gewaltsame Potenzial der Sprache als begriffliche Aneignung zeigt.[311]

---

[305] Posselt: Gewalt, S. 89.
[306] Hermann / Kuch: Worte, S. 9.
[307] Vgl. Posselt: Gewalt, S. 90.
[308] Hermann: Kuch: Philosophien, S. 12.
[309] Han: Macht, S. 49f.
[310] Ebd.
[311] Die Ausführung eines Machtanspruchs mit Sprache ist auch im Kontext von Interkulturalität relevant, wie Herbert Uerlings nachweist. Siehe: Uerlings, Herbert: Poetiken der Interkulturalität. Haiti bei Kleist, Seghers, Müller, Buch und Fichte. Tübingen 1997. Hier: S. 1-2. Uerlings zitiert zu Beginn seiner Untersuchung Poetiken der Interkuluralität einen „Bericht, den Kolumbus noch während seiner Heimreise an seinen Gönner Luis de Santángel über die Entdeckung Amerikas verfaßt hat". (Siehe: Uerlings: Poetiken, S. 1) Auch er legt eine enge Beteiligung der Sprache an der Etablierung von Macht nahe. Uerlings weist im Anschluss auf die Kalkulation hinter der Namensgebung hin. So seien „die von Kolumbus gewählten Namen und ihre Reihenfolge […] nicht beliebig". (Uerlings: Poetiken, S.2) Er erklärt: „Kolumbus überträgt sehr sorgfältig die symbolische, kulturelle Ordnung der Alten Welt auf die Neue: zuerst Gott, dann Maria, dann den König, die Königin und die Thronfolgerin". (Uerlings: Poetiken, S. 2) Das gewählte Beispiel veranschaulicht die Folgen einer Ausübung von Macht mit Sprache. Die Namensgebung erfolgt im Rückgriff auf eine Bedeutungsstruktur, hinter der wiederum eine Weltansicht steht. Im Transfer der Benennung wird die Macht konkret. Sie zeigt sich als gewaltvolle

Versuch einer Theorie interkultureller Sprachskepsis

Nach den ausführlichen theoretischen Vorüberlegungen gilt es eine Theorie interkultureller Sprachskepsis zu entwerfen, die die gewonnenen Erkenntnisse in Rechnung stellt. Ein Text, der das Verhältnis von Sprachskepsis, Interkulturalität und literarischer Darstellung formuliert und dieses aus den Zusammenhängen zwischen Sprache, Macht und Gewalt herleitet, ist Jacques Derridas Aufsatz *Babylonische Türme. Wege, Umwege, Abwege* (1997), in dem er sich mit dem Mythos um den Turmbau zu Babel und der Sprachverwirrung auseinandersetzt. Anstatt eines umfänglichen Überblicks über verschiedene Vorstellungen sprachlicher Gewalt und ihrem Zusammenhang mit Macht, konzentriere ich mich auf den von Derrida vertretenen Sprachbegriff, da er Interkulturalität und die Besonderheiten literarischer Kommunikation bereits mitdenkt und diese in ein unmittelbares Bedingungsverhältnis mit einer Krise der Sprache stellt. Derridas Überlegungen eignen sich deshalb besonders dazu, die Voraussetzungen einer interkulturellen Sprachskepsis zu beschreiben und das Verhältnis von Sprache, Macht und Gewalt näher zu bestimmen. An Derridas Text sollen die in der Sprachskepsistradition einschlägigen Begriffe der Sprachskepsis, Sprachkritik und Sprachkrise auf Anknüpfungspunkte zu Interkulturalität überprüft werden, um zu einer Theorie einer interkulturell ausgerichteten Sprachskepsis zu gelangen.

Nach Babel ist die Frage nach den Möglichkeitsbedingungen sprachlicher Verständigung an das Problem der Sprachverwirrung und der daraus resultierenden Mehrsprachigkeit geknüpft. Das Sprachproblem wird dem Mythos von Babel zufolge also von Beginn an interkulturell gedacht. Babel steht für den Verlust der einen gemeinsamen, „universalen Sprache“[312] und damit für den Verlust hermeneutischer Eindeutigkeit: „[d]ie Beziehung eines reinen Zeichenträgers auf ein einmalig Daseiendes“[313] ist verloren, zerstreut in der „irreduktible[n] Vielfalt der Sprachen“.[314] Auch ich nähere mich den Zusammenhängen zwischen Sprachskepsis und Interkulturalität auf „Umwegen“[315], über die daran anschließenden Fragen nach Zeichen und Bedeutung, Sprache und Identität, Übersetzung und Verstehen, poetologischer Darstellung und Wissen sowie Sprache, Gewalt und Macht.

Aneignung territorialer Gebiete. Kolumbus Vorgehen ist Ausdruck eines kolonialen Bestrebens, welches parallel zur Gebietsbesetzung in der Sprache vollzogen wird. Macht steht in diesem Beispiel nicht nur in einer Verbindung mit Sprache. Sie zeigt sich als sprachliche Gewalt, insofern sie sich in Form einer Identitätszuschreibung realisiert.

[312] Derrida: Türme, S. 124.
[313] Derrida: Türme, S. 121.
[314] Derrida: Türme, S. 119.
[315] Derrida: Türme, S. 119.

Sprache, Identität und Gewalt

Der Bau des Turms fungiert in Derridas Text als Metapher für die Sehnsucht und das Streben nach sprachlicher Eindeutigkeit, das mit einem Machtbestreben und einer (sprachlichen) Gewalt einhergeht. Die Verflechtung von Sprache, Macht und Gewalt wird dabei von Derrida mit der identitätsstiftenden Rolle der Sprache zusammengedacht. Sprache wird in dieser Hinsicht eine wirklichkeitsformende Funktion zugeschrieben, die einen Zusammenhang zwischen sprachlicher Gewalt und realer Gewalt suggeriert:

> Vor dem Abbruch, Abbau oder der Dekonstruktion Babels war die semitische Großfamilie damit beschäftigt, sowohl ihr Reich zu errichten, das die ganze Welt umfassen, universal sein sollte, als auch ihre Sprache festzusetzen, eine Sprache, die sie ebenfalls dem Weltganzen aufzwingen wollte.[316]

Die Zusammenführung einer territorialen Lokalisierung, „der Einheit eines Ortes", in der auch der Gedanke genealogischer Verwandtschaft und Identität zum Ausdruck kommt, und einer sprachlichen Eindeutigkeit stellt einen Akt der Gewalt dar.[317] Die sprachliche Gewalt bildet jedoch nur den Ausgangspunkt für eine reale Gewalt: „als auch ihre Sprache festzusetzen, eine Sprache, die sie ebenfalls dem Weltganzen aufzwingen wollte".[318]

Mit dem Bau des Turms und dem Wunsch nach sprachlicher Vereinheitlichung geht auch die sowohl räumliche (Bau der Stadt oder des Turms) als auch die ideologische, genealogische Zusammenführung der Stadtbewohner einher.[319] Das Ziel des Turmbaus und der Etablierung einer einzigen Sprache sei es, „sich einer einzigen, einzigartigen und allumfassenden Genealogie zu bemächtigen".[320] Es liegt ihr also das Streben nach einer gemeinsamen Identität zugrunde, die einer nationalen Einheit gleichkommt:

> Der Text Genesis fährt nämlich so fort, daß man denken muß, es sei ein und dasselbe Vorhaben: einen Turm errichten, eine Stadt bauen, sich einen Namen machen in einer universalen Sprache, die auch ein Idiom ist, und das Versammeln derer, die einen gemeinsamen Stammbaum haben […].[321]

Sprache und Identität sind in Derridas Herleitung eng aufeinander bezogen. Die Wahl des Turmbaus als Metapher ist von entscheidender Bedeutung. Der Bau des Turms zeigt sich als Parabel, in der eine sprachliche und eine reale Macht, eine semantische und eine wirkliche Gewalt sowie das Streben nach politischer und territorialer Kontrolle, gleichgesetzt werden, „es

[316] Derrida: Türme, S. 121f.
[317] Derrida: Türme, S. 123.
[318] Derrida: Türme, S. 122.
[319] Vgl. Derrida: Türme, S. 129.
[320] Derrida: Türme, S. 123.
[321] Derrida: Türme, S. 123.

sei ein und dasselbe Vorhaben".[322] Das Machtstreben ereignet sich im Namen der Vernunft, die Sprache als epistemologisches Organon birgt somit die Gefahr einer gewaltvollen Exklusion:

> Indem sie versuchen, „sich einen Namen zu machen", indem sie eine allumfassende, universale Sprache stiften und zugleich eine einzige, einzigartige Genealogie schaffen wollen, geht es den Semiten darum, die Welt zur Vernunft zu bringen; diese Vernunft kann für eine koloniale Gewalt stehen (denn die Semiten verallgemeinern ihr Idiom) und für die friedliche Transparenz der menschlichen Gemeinschaft.[323]

In einem ersten Schritt lässt sich anhand von Derridas Ausführungen folglich eine Gewalt der Sprache ausmachen, die sich aus der Dominanz einer einzigen Sprache ergibt. Die Alternativlosigkeit der vorgegebenen sprachlichen Logik begrenzt „den Raum" des „Sagbaren".[324] Die Verbindung dieser sprachlichen Gewalt zu Interkulturalität zeigt sich aus dem Wechselverhältnis aus sprachlicher, territorialer und genealogischer Einheit, die eine Bedrohung für Interkulturalität darstellt. In der Logik der einen Sprache wird Nichtwissen ausgeklammert. Die Gewalt, die durch die sprachliche Setzung zur Anwendung kommt, geht auf eine Verabsolutierung der Vernunft zurück, die alternatives Wissen ausschließt und in einen Fremdheitsbereich verlagert. Die Gewalt der Sprache zeigt sich als Benennung, als Bestimmung des einen gemeinsamen Namens. Sie offenbart sich in der sprachlichen Deutlichkeit, der Zusammenführung von Signifikant und Signifikat.

Die Loslösung von Zeichen und Bedeutung: Interkulturalität als Sprachkrise

Die Sprachverwirrung erscheint in diesem Kontext als „Bestrafung" für eben jenen Versuch, eine exklusive Identität zu konstruieren: „Er bestraft sie […], weil sie sich *einen Namen machen* wollten, weil sie sich selber den Namen zu geben trachteten, weil es sie danach verlangte, den eigenen Namen zu schaffen oder zu bilden, um sich darin zu versammeln".[325] Geht man der Frage nach, warum es im Mythos um den Turmbau zu Babel eine Krise der Sprache gibt und welche Folgen sie nach sich zieht, so ist zunächst zu klären, worin diese Krise genau besteht. Dafür ist es sinnvoll Derridas Argumentation noch einmal in den Grundzügen darzulegen. Derrida markiert den „Abbruch oder [die] Dekonstruktion des Turms" als den Moment der Sprachzerstreuung.[326] Es ist zur selben Zeit der Abbruch – eine Unterbrechung – des Versuchs, die sprachliche und „genealogische" Vereinheitlichung in der Stadt herzustellen:[327]

[322] Derrida: Türme, S. 123.
[323] Derrida: Türme, S. 129.
[324] Posselt: Gewalt, S. 96.
[325] Derrida: Türme, S. 123.
[326] Derrida: Türme, S. 122.
[327] Derrida: Türme, S. 124.

> Mit diesem gewaltsamen Aufzwingen markiert er [Gott; MW] den Anbruch einer Dekonstruktion des Turms und der allumfassenden, universalen Sprache – er beginnt mit der Dekonstruktion des Turms als Dekonstruktion der universalen Sprache, er zerstreut die genealogische Abstammung. Er unterbricht die (geradlinige) Abfolge der Geschlechter. Er zwingt das Übersetzen auf und verbietet es *zugleich*.[328]

Mit der Zerstreuung der Sprachen geht nicht nur „die Beziehung eines reinen Zeichenträgers auf ein einmalig Daseiendes" verloren.[329] Die Situation sprachlicher Uneindeutigkeit stellt zugleich „den Anbruch einer Dekonstruktion" dar, die ein machtkritisches Potenzial beinhaltet.[330] Die „Verwirrung", welche an die Stelle der linearen Zuordnung von Zeichen und Bedeutung tritt, erscheint in dieser Hinsicht als erstrebenswert.[331] Skepsis gegenüber Sprache erweist sich als kritische Haltung gegenüber der eindeutigen Rückführbarkeit eines Zeichens auf Bedeutung. Zugleich steht der Verlust dieser Eindeutigkeit hier als Entstehungsmoment der Mehrsprachigkeit. Die Existenz mehrerer Sprachen macht die Übersetzung nötig, um zu einer Erschließung von Bedeutung zu gelangen. Das angesprochene „Verbot" der Übersetzung zeigt jedoch wiederum, dass die verlorene Eindeutigkeit nicht mehr einholbar ist.

Hieran zeigt sich auch die Relevanz des Textes für die interkulturelle Literaturwissenschaft. Denn nicht nur geht es um die Verschiebung des Verhältnisses aus Zeichen und Bezeichnetem. Das Aufbrechen dieser linearen, „binäre[n]"[332] Zuordnung erfolgt als „Sprachverwirrung"[333], also als „Zerstreuung"[334] einer einzigen „allumfassenden, universalen Sprache".[335] Die Unbestimmtheit der Bedeutung ist folglich die Konsequenz aus der Entstehung vieler verschiedener Sprachen, dem Aufkommen der Mehrsprachigkeit: „Mit der Strafe der Sprachverwirrung, die Gott den Menschen als Antwort auf den Turmbau auferlegt, markiert er den Anbruch einer Dekonstruktion des Turms und der allumfassenden, universalen Sprache […]".[336] Der Text stellt das Thema Sprachskepsis in einen Zusammenhang mit Interkulturalität, in dem die Zweifel an der Zuordnung von Zeichen und Bedeutung mit der Mehrsprachigkeit verknüpft werden.

Das Aufkommen der Vielsprachigkeit enthält zudem eine dekonstruierende Kraft, die als Machtkritik funktioniert und Herrschaftsstrukturen und Machtasymmetrien aufbricht:

[328] Derrida: Türme, S. 124.
[329] Derrida: Türme, S. 121.
[330] Derrida: Türme, S. 124.
[331] Derrida: Türme, S. 120.
[332] Bartl: Zweifel, S. 14.
[333] Derrida: Türme, S. 124.
[334] Derrida: Türme, S. 124.
[335] Derrida: Türme, S. 124.
[336] Derrida: Türme, S. 124.

> Der ‚Turm(bau) zu Babel' gestaltet nicht bloß die irreduktible Vielfalt der Sprachen, er stellt auch ein Unvollendetes aus, die Unmöglichkeit des Vollendens, des Totalisierens, des Sättigens, die Unmöglichkeit, etwas zu Ende zu bringen, etwas zu vollbringen, was sich dem Bereich des Aufbauens zuordnen ließe, dem Bereich der Konstruktionen, die Architekten besorgen, dem Bereich des Systems und der Architektonik.[337]

Derrida geht von einer subversiven Wirkung der Mehrsprachigkeit aus. Denkt man den Machtanspruch mit, der einer einzigen Sprache innewohnt, fungiert jede weitere Sprache als eine Art Korrektiv der Erstsprache. Sobald mehrere Sprachen nebeneinander existieren, erscheint der Weg zur Bedeutung nicht mehr eindeutig. Mit der Metapher des Turmbaus gesprochen, wird das „Aufbauen" unterbrochen, der Bau lässt sich nicht vollenden.[338] Von diesem Moment der Sprachverwirrung an, scheint eine „durchsichtige[…] und angemessene[…] Mit-Teilung" nicht mehr möglich, worin sich eine Skepsis gegenüber Sprache wiederfindet.[339] Die Krise der Sprache resultiert also aus einer Auflösung linearer Bedeutungsrelationen, die wiederum, laut Derridas Argumentation, aus der Situation der Mehrsprachigkeit hervorgeht. Diese Sprachkrise ist zugleich eine „Krise des Verstehens"[340], da sich Verstehen letztlich nur im Zusammenspiel der Sprachen, also dort erreichen lässt, wo sie dasselbe meinen, aber auch dort, wo sie es auf eine andere Art und Weise meinen.[341]

Die „Umwege" und „Abwege" auf dem Weg zur Bedeutung führen über die Übersetzung.[342] Der im Text beschriebene Gott „zwingt das Übersetzen auf und verbietet es *zugleich*. Er zwingt es auf und verbietet es, Kinder, die nunmehr seinen Namen *tragen* werden, zwingt er zu übersetzen, als würde er ihnen den Zwang des Scheiterns auferlegen".[343] Der Versuch zu sprechen, mit der Sprache Bedeutung zu erzeugen, wird als Akt des „Scheiterns" gekennzeichnet.[344] Die Übersetzung ist nicht in der Lage, die Aussage des Originals identisch wiederzugeben. Stattdessen öffnet sie den Zugang zu einer neuen Facette des Gesagten, erweitert die Bedeutung des Originals um einen bisher unerschlossenen Bereich seiner Bedeutung:[345]

> Die Vielfalt der Idiome ist nicht allein die Grenze einer „wahren" Übersetzung, einer durchsichtigen und angemessenen Mit-Teilung, vielmehr begrenzt sie auch die Ordnung einer Struktur, den Zusammenhang und die Stimmigkeit des Konstruktums. An dieser Stelle stoßen wir (wenn wir übersetzen) auf eine Grenze, die das formale Aufreißen im Innern durchzieht, wir stoßen auf das Unvollendete und Unvollständige der Konstruktur. Es wäre ein einfaches und in einem gewissen

[337] Derrida: Türme, S. 119.
[338] Vgl. Derrida: Türme, S. 119.
[339] Derrida: Türme, S. 119.
[340] Nehr: Hermes, S. 10.
[341] Vgl. Derrida: Türme, S. 159.
[342] Derrida: Türme, S. 119.
[343] Derrida: Türme, S. 124.
[344] Derrida: Türme, S. 124.
[345] Vgl. Benjamin: Aufgabe, S. 11.

> Maße sogar gerechtfertigt, darin die Übersetzung zu erblicken, die ein System der Dekonstruktion zuträgt – die Übersetzung eines Systems das begriffen ist in der Dekonstruktion.[346]

Die Existenz mehrerer Sprachen markiert „die Grenze“ [347] der Übersetzbarkeit und unterbricht damit die Vorherrschaft der einen Sprache, indem sie an ihre Stelle viele Sprachen setzt. Die Situation der Mehrsprachigkeit, die eine Grundszene der Interkulturalität beschreibt, zeigt sich als Krise der Sprache, da von dem Moment der Sprachverwirrung an das Verhältnis von Zeichen und Bezeichnetem unbestimmt ist und unbestimmbar bleibt. Die Sprachkrise markiert zur selben Zeit die Entstehung von Interkulturalität. Es lassen sich deshalb in einem zweiten Schritt die Begriffe einer interkulturellen Sprachskepsis und einer interkulturellen Krise der Sprache etablieren. Die Skepsis gegenüber Sprache zeigt sich als Reaktion auf eine exkludierende Gewalt einer exklusiven Sprache, die Formen des Nicht-Wissens ausklammert und Differenzlogiken hervorbringt. Die Krise der Sprache stellt aus interkultureller Sicht betrachtet eine Urszene der Interkulturalität dar, von der ausgehend die Dominanz der einen Sprache gebrochen wird. Der Zustand der Vielsprachigkeit etabliert eine Mehrstimmigkeit, die mit der differenzierenden Unterscheidung zwischen ‚Eigenem‘ und ‚Fremdem‘ bricht und stattdessen die Integration des Anders-Denkbaren in die Suche nach sprachlicher Bedeutung miteinbezieht. In der Krise der Sprache kommt folglich auch eine Sprachkritik zur Anwendung, die in der subversiven Unterwanderung der Erstsprache zu sehen ist, die aus der Logik der anderen Sprache neu betrachtet wird.

Zur Rolle literarischer Darstellung für das Sprachproblem

Eine Kernaussage von Derridas Text über den Mythos von Babel besteht nunmehr darin, dass es ein Ausweichen auf die Form des Mythos geben muss, um das Sprachproblem darzustellen. Es ließe sich, nach Derrida, zwar auf mehrere Arten porträtieren, aber jede Form enthalte ihre eigene ästhetische Logik und bringe deshalb immer andere Aspekte des Dargestellten zum Ausdruck. Der Ursprung der literarischen Darstellung kann in dieser Konstellation als eine erkenntnistheoretische und sprachliche Krise betrachtet werden. Das Aufbrechen der eindeutigen Relation von Zeichen und Bedeutung bildet den Ursprung poetischer Darstellung, die wiederum auf Formen des Übersetzens zurückgreift. Die Übersetzung kann die Differenzen, die zwischen verschiedenen Sprachen existieren, umgekehrt, auch nur adäquat in eine einzige Sprachlogik überführen, wenn sie sich den Mechanismen literarischer Darstellung bedient. Die „Erzählung […] oder de[r] Mythos vom Turm(bau) zu Babel“ beinhaltet für Derrida in diesem

[346] Derrida: Türme, S. 119 f.
[347] Derrida: Türme, S. 120.

Kontext Eigenschaften, die ihn von anderen Texten unterscheiden.[348] „Dieser Text erscheint nicht bloß als eine *Text-Gestalt* oder als eine *Gestaltung*, die man neben andere stellen kann".[349] Die Besonderheiten ergeben sich aus der semantischen Uneindeutigkeit, die der Text darstellt und zur selben Zeit selbst verkörpert:

> Indem er das Unangemessene und Unausgeglichene zum Ausdruck bringt, das das Verhältnis zwischen der einen Sprache und der anderen auszeichnet, zwischen der einen und der anderen Stelle in der Enzyklopädie; indem er das Unangemessene und Unausgeglichene im Selbstverhältnis der Sprache, im Verhältnis der Sprache zu Sinn und Bedeutung ausdrückt, bringt er auch die Notwendigkeit des Gestaltens zum Ausdruck, die Notwendigkeit des Mythos, der Tropen, der Wendungen und der unangemessenen oder ungeeigneten Übersetzung, die Ersatz bieten für das von der Vielfalt Untersagte. Aus solcher Sicht wäre der fragliche Text der Mythos vom Ursprung des Mythos, er wäre die Metapher der Metapher, die Erzählung der Erzählung, die Übersetzung der Übersetzung. Zwar wäre er nicht das einzige Gebilde oder die einzige Struktur, die sich auf diese Weise selber aushöhlen, doch würde er es auf eine ihm eigentümliche – gleich einem Eigennamen fast unübersetzbare – Art tun. Wir müßten also jenes an ihm retten, was idiomatisch ist.[350]

Das „Unangemessene" und „Unausgeglichene", welches Derrida hier benennt, markiert sowohl den Unterschied von einer Sprache zu einer anderen („zwischen der einen Sprache und der anderen") als auch zwischen den Bedeutungsrelationen innerhalb einer einzelnen Sprache („zwischen der einen und der anderen Stelle in der Enzyklopädie").[351] Dieses „Verhältnis der Sprache zu Sinn und Bedeutung", welches er als „[u]nangemessen" und „[u]nausgeglichen" bezeichnet, sei der Grund für die „Notwendigkeit des Gestaltens" und der „Notwendigkeit des Mythos, der Tropen, der Wendungen und der unangemessenen oder ungeeigneten Übersetzung".[352] Die Trope als Form des bildlichen Sprechens, der Mythos, vereinfacht verstanden als Erzählung, sind Formen literarisch-poetischer Sprachverwendung. Diesen schreibt Derrida, wie der Übersetzung, die Fähigkeit zu, die Unzulänglichkeiten, die sowohl zwischen Zeichen und Bedeutung als auch in dem Verhältnis unterschiedlicher Sprachen zueinander existierten, zu überbrücken. Sie könnten jedoch lediglich als „Ersatz" für das von der „Vielfalt Untersagte" fungieren.[353] Sie tragen also ebenso wenig eine Eindeutigkeit in sich, sondern sind, verstanden als „*Gestaltung*" von ihrer Form her, vieldeutig, wenn auch einmalig, „eigentümlich[…]".[354] Ich verstehe diese Passage folgendermaßen: In ihrer „*Gestalt*", also ihrer „eigentümliche[n]" Form, das bedeutet in ihrer spezifischen, ganz individuellen Beschaffenheit als literarisch-ästhetische Formation, seien sie in der Lage jenes „vielfältige" Bedeutungsverhältnis abzubilden, dass sich sonst mit sprachlichen Strukturen nicht abbilden

[348] Derrida: Türme, S. 119.
[349] Derrida: Türme, S. 119. Hervorhebungen im Original.
[350] Derrida: Türme, S. 119.
[351] Derrida: Türme, S. 119.
[352] Derrida: Türme, S. 119.
[353] Derrida: Türme, S. 119.
[354] Derrida: Türme, S. 119.

ließe.[355] Der Mythos um den Turmbau zu Babel erklärt seine Beschaffenheit dadurch selbst. Als poetisch-literarische Formation erfüllt er die Funktion, die er auf inhaltlicher Ebene ankündigt: Er setzt die Verwirrung der Bedeutung ins Bild, statt sie aufzulösen.

Was Derrida hier formuliert, bedeutet in anderen Worten: Die poetisch-literarische Sprache, die charakteristisch für literarische Texte ist, stellt gewissermaßen eine Notwendigkeit dar, die aus dem allgemeinen Sprachproblem resultiert. Weil das Verhältnis von Zeichen und Bedeutung nicht eindeutig ist und es keine direkte Überführbarkeit von Bedeutungsrelationen zwischen den Sprachen gibt, treten die von Derrida beschriebenen (Text-)„Gebilde“ oder „Struktur[en]“ als „Ersatz“ an die Stelle des sonst Unsagbaren.[356] Übersetzung und literarisch-poetische Darstellung sind Derridas Argumentation zufolge Formen „[u]nausgeglichene[n]“, „unvollendete[n]“ Sprechens.[357] Literarisches Sprechen weist in diesem Zusammenhang eine Nähe zur Form der Übersetzung auf, in dem Sinne, dass durch literarische Darstellung Verstehens- und Wissenszusammenhänge aufgeworfen werden, die sonst unergründbar, nicht darstellbar wären. Aus dem beschriebenen Zusammenhang lässt sich eine Verbindung von Sprachskepsis, Interkulturalität und literarischer Darstellung ableiten. Das Wort „[u]nvollendet[…]“ ist in dieser Hinsicht erhellend.[358] Es scheint in seiner konkreten Verwendung zunächst auf einen Widerspruch hinzuweisen, da es die Konnotation ‚defizitär‘ trägt. Folgt man Derridas Argumentation, wird jedoch klar, dass es nicht darum geht, Literatur und Übersetzung als Formen minderwertigen Sprechens zu charakterisieren. Im Gegenteil: Es geht gerade um die Potenziale dieser Form der Sprachverwendung. Das Wort „unvollendet“ gewinnt seine Bedeutung aus seinem Gegenteil, dem „Vollenden[…]“, welches Derrida mit dem „Totalisieren[…]“ gleichsetzt und damit eindeutig das Verhältnis von Sprache und Macht benennt.[359] Eine Sprache der Macht ist demnach eine Sprache der Gewalt, welche versucht zu totalisieren, indem sie vereinheitlicht.[360] Ein solches Sprechen, das von der Sehnsucht nach eindeutiger Bedeutung bestimmt ist, der Rückführbarkeit der Zeichen auf ein von ihnen Bezeichnetes, erscheint defizitär, da in ihr letztlich das Gewaltvolle lauert.[361] Aus diesem Grund bezeichnet Derrida den Versuch „eine allumfassende, universale Sprache [zu] stiften und zugleich eine einzige, einzigartige Genealogie [zu] schaffen“ als eine Form „koloniale[r]

[355] Mit dem Wort vielfältig folge ich Derridas Sprachverwendung, der das Wort „Vielfalt“ benutzt. Alle anderen Zitate: Derrida: Türme, S. 119.
[356] Derrida: Türme, S. 119.
[357] Derrida: Türme, S. 119.
[358] Derrida: Türme, S. 119.
[359] Derrida: Türme, S. 119.
[360] Vgl. Derrida: Türme, S. 119.
[361] Vgl. Derrida: Türme, S. 129.

Gewalt“.[362] Die Auflösung sprachlicher Eindeutigkeit in einer „Vielfalt“ der Sprachen wird hier deshalb zur „Notwendigkeit“, weil man mit ihr der Vereinheitlichung entgeht.[363] Die Inkongruenz im Verhältnis der Sprachen zueinander versperrt den Zugang zu einer eindeutigen Rückführung von Zeichen und Bedeutung. Der Verlust sprachlicher Deutlichkeit markiert zur selben Zeit jedoch den Ursprung literarisch-poetischer Darstellung. So spricht Derrida von einer „Notwendigkeit des Gestaltens“[364] und von der „Notwendigkeit [der Übersetzung] *als* einer Unmöglichkeit“.[365]

Das Verhältnis von literarisch-poetischer Darstellung, Sprachskepsis und Interkulturalität formuliert sich also wie folgt: Derridas Text geht davon aus, dass eine Sprache allein nicht dazu in der Lage ist, Wahrheit zu vermitteln. Die Vereindeutigung, welche aus der Konzentration auf die Logik einer Sprache resultiert, führt zur Zementierung bestimmter Machtstrukturen und daraus resultierenden Gewaltmechanismen. In der Zerstreuung der Sprachen, mit der die Loslösung von Zeichen und Bedeutung einhergeht, ist somit subversives Moment zu sehen: Derrida erkennt an, dass die Existenz mehrerer Sprachen darauf hindeutet, dass sich Wahrheit nur in der Summe und Differenz aller Sprachen zueinander offenbart. Skepsis gegenüber den Möglichkeitsbedingungen von Sprache zeigt sich wiederum als Einsicht in eine Unvollständigkeit der einen Sprache. Auch das „Unausgeglichene“ zwischen den Sprachen bietet jedoch keinen Zugang zu einer eindeutigen Wahrheit.[366] Vielmehr bildet „das von der Vielfalt Untersagte“ die „Notwendigkeit“ literarischer Darstellung.[367] Die literarische Darstellung wird auf diese Weise in einen Zusammenhang mit einer Skepsis gegenüber sprachlicher Eindeutigkeit und Bedeutungsvermittlung gestellt, da jene aus dieser hervorgeht. So ist der „Zwang des Scheiterns“ nach der Sprachverwirrung jeder Übersetzung eingeschrieben.[368] Die Loslösung von Zeichen und Bezeichnetem, Sprache und Bedeutung bildet erst die Grundlage der Interkulturalität. Die Erörterung von Bedeutung kann fortan nur „zwischen der einen Sprache und der anderen […], zwischen der einen und der anderen Stelle in der Enzyklopädie“ ausgelotet werden.[369] Sprachskepsis, Interkulturalität und literarische Darstellung gehen also in Derridas Argumentation ein Wechselverhältnis ein.

[362] Derrida: Türme, S. 129.
[363] Derrida: Türme, S.119.
[364] Derrida: Türme, S.119.
[365] Derrida: Türme, S. 126.
[366] Derrida: Türme, S. 119.
[367] Derrida: Türme, S.119.
[368] Derrida: Türme, S. 124.
[369] Derrida: Türme, S. 119.

Babel als Chiffre der Ähnlichkeit

Benjamin beschreibt das Verhältnis der Sprachen untereinander als eine Ähnlichkeitsbeziehung, die darin bestehe, dass die Sprachen zwar grundsätzlich dasselbe meinen, dass sie es aber auf verschiedene Arten zum Ausdruck bringen.[370] Wenn sie zwar in der Aussage einen gemeinsamen Nenner aufweisen, unterscheiden sie sich jedoch hinsichtlich der Form, der Art der Begriffe, mit denen sie es sagen.[371] Allen Sprachen liegt somit etwas Gemeinsames inne und etwas, was sie von den jeweils anderen abhebt. Dieses Verhältnis der „‚Verwandtschaft' der Sprachen" bei gleichzeitiger Individualität ihrer Form und Ausdrucksweise, bestimmt die Bedeutungsrelationen zwischen den Sprachen als Ähnlichkeitsbeziehung, indem sie nicht identisch aber auch nicht essenziell verschieden sind.[372] Auch Derrida folgt dieser Deutung:

> In jeder Sprache wird etwas gemeint, was dasselbe ist, ohne daß eine Sprache in ihrer Absonderung von den anderen Sprachen daran zu reichen vermag. Die Sprachen können nur dann beanspruchen, es zu erreichen und es sich selber als Versprochenes zu geben, wenn sie ihre Meinungen, wenn sie ‚die Allheit ihrer einander ergänzenden Intentionen' gemeinsam entfalten.[373]

Das Zentrum der verschiedenen Bedeutungen, die gemeinsame Schnittmenge der Sprachen, ist mehr als eine potenzielle hypothetische Gemeinsamkeit zu denken. In Derridas Argumentation findet es seine Entsprechung in der Chiffre „Babel", der er als Zeichen und als Mythos eine spezielle Bedeutung und Funktion in der Struktur der Sprachen zugesteht:

> [D]er Name läßt sich und läßt sich nicht übersetzen, beides zugleich. Er gehört einer Sprache an, ohne ihr anzugehören, er macht bei sich selber unbezahlbare Schulden, er macht Schulden bei sich selber, als wäre er ein anderer. So könnte man die Vorstellung, die Handlung, das Geschehen Babels darstellen.[374]

Die Ambivalenz, die dem Begriff „Babel" von seiner grundlegenden Bedeutung und seiner Position im System der Sprache(n) anhaftet, verleiht ihm eine Besonderheit, die darin besteht, dass er als Zeichen eben jenes Verhältnis der Sprachen, ihre Unübersetzbarkeit ineinander, abbildet. Der Begriff „Babel" wird somit zu einer Art Chiffre der Interkulturalität. Gerade seine ungeklärte Zugehörigkeit, seine Unbestimmbarkeit, macht „Babel" interkulturell. Der Begriff könnte einer Sprache zugehören, oder auch nicht:

> [A]uf das Problematische stoßen wir nämlich in dem Augenblick, in dem wir den Namen Babel aussprechen und erfahren, daß es unmöglich ist zu entscheiden, ob dieses Wort einfach und eigentlich *einer* Sprache zugehört.[375]

---

[370] Derrida: Türme, S. 159.
[371] Vgl. Benjamin: Aufgabe, S. 14.
[372] Derrida: Türme, S. 131f.
[373] Derrida: Türme, S. 159.
[374] Derrida: Türme, S. 130.
[375] Derrida: Türme, S. 129.

Als „übersetzbare[r] und unübersetzbare[r] Name[…]“ ist die Bedeutungsstruktur von ‚Babel‘ „gespalten“.[376] Das „Aufgespaltene“ ist ihm eigen. „Wichtig ist, daß diese Unentscheidbarkeit in einem Kampf um den Eigennamen sich ausprägt, im Innern einer Szene genealogischer Verschuldung“.[377] ‚Babel‘ trägt somit etwas Disruptives in sich, es stellt eine Provokation für die Ordnung der Sprachen dar. Dieses Charakteristikum von ‚Babel‘ gilt für die Relation zwischen den Sprachen, es ist jedoch auch schon innerhalb der Ordnung einer Sprache gegeben, da das Wort als „Eigenname“ und in der Bedeutung von „Verwirrung“ verstanden werden kann.[378] So macht Derrida schon zu Beginn deutlich: „das Unangemessene und Unausgeglichene“, welches ‚Babel‘ abbildet, betreffe „das Verhältnis zwischen der einen Sprache und der anderen“ sowie den Abstand „zwischen der einen und der anderen Stelle in der Enzyklopädie“.[379] Wie der Begriff ‚Babel‘ funktioniert ein fremdsprachliches Wort als Irritationsmoment in der Logik einer Sprache. Derrida macht das anhand Benjamins Vorgehen im Übersetzer-Aufsatz deutlich:

> Benjamin verzichtet also zunächst darauf, Mallarmé zu übersetzen, er läßt ihn wie die Medaille eines Eigennamens in seinem Text glänzen; diesem Eigennamen geht nicht alle Bedeutung ab, er verschmilzt jedoch mit dem, dessen Sinn sich nicht ohne Schaden in eine andere Sprache übertragen läßt […]. In Mallarmés Text haftet die Wirkung unübertragbaren Eigentums an dem einzigartigen Ereignis einer performativen Kraft […].[380]

Jeder Einschub von Mehrsprachigkeit stellt ein solches performatives Ereignis der Interkulturalität dar, welches als Störmoment und Machtkorrektiv gegenüber einer einzigen Sprache wirksam werden kann.

[376] Derrida: Türme, S. 129 und S. 125.
[377] Derrida: Türme, S. 129.
[378] Derrida: Türme, S. 120 u. 121.
[379] Derrida: Türme, S. 119.
[380] Derrida: Türme, S. 132f.

Vorgeschichte: Interkulturalität und Sprachskepsis in der deutschen Literatur seit 1800

Nachdem die theoretischen Grundbedingungen einer interkulturellen Sprachskepsis benannt, die Terminologie bestimmt und eine Theorie der Sprachskepsis formuliert wurde, die Machtasymmetrien, eine Gewalt der Sprache und Mehrsprachigkeit mitdenkt, soll im Folgenden anhand exemplarischer Einzelanalysen aufgezeigt werden, wie Ausprägungen interkultureller Sprachskepsis in den untersuchten Texten zum Ausdruck kommen. Bevor verschiedene Texte der Literatur nach 2000 besprochen werden, soll zunächst im Rahmen einer ‚Vorgeschichte' anschaulich werden, inwiefern sich Forschungsperspektiven auf kanonische Texte der Sprachskepsistradition oder auf Texte von Autor:innen, die mit Sprachskepsis in Zusammenhang gebracht wurden, um eine spezifisch interkulturelle Sprachskepsis erweitern lassen. Die Frage, die diesbezüglich im Fokus der Analyse steht, ist: Was ändert sich, in Bezug auf die sprachskeptische Haltung der Texte, oder die individuelle Ausprägung der Sprachskepsis, wenn man Interkulturalität mitdenkt? Eine zweite relevante Frage ist: Inwiefern lassen sich Fragen, die im Rahmen der Auseinandersetzung mit Sprachskepsis aufgekommen sind, produktiv durch interkulturelle Ansätze weiterdenken? Ein genauer Blick in die mit Sprachskepsis und Sprachkrisen in Verbindung gebrachten Texte seit 1800 zeigt, dass sich Interkulturalität als noch nicht erschlossener Bestandteil der Sprachskepsistradition in der deutschsprachigen Literatur seit 1800 ausweisen lässt und dass sich, umgekehrt, neue Erkenntnisse für die Interkulturalitätsforschung ergeben, wenn man die besagten Texte im Hinblick auf Sprachskepsis liest.

Im Fokus der Analyse steht die Frage nach den Möglichkeitsbedingungen des Sprechens vor dem Hintergrund von Machtasymmetrien. Die Sprachzweifel, die in den Texten zum Ausdruck kommen, stehen in Zusammenhang mit der traumatischen Erfahrung, dass die eigene Stimme nicht gehört, die subjektive Perspektive inferiorisierter Gruppen keine Geltung erfährt. Um den Zusammenhang zwischen Subjektivität und den Sprechakten innerhalb der Texte zu kennzeichnen, greife ich, neben den bereits vorgestellten theoretischen Grundlagen, auf die Ausführungen von Paul Sailer-Wlastis zur ‚Eigentlichkeit' und ‚Uneigentlichkeit' sprachlicher Äußerungen zurück.[381] Sailer-Wlastis führt die Begriffe ‚Zeugenschaft', ‚Wahrsprechen', ‚Ursprung' und ‚Spur' ein und stellt diese in einen Zusammenhang mit Formen eigentlichen

[381] Die Verwendung wird an der jeweiligen Stelle im Text gekennzeichnet. In den Fußnoten erfolgt zudem eine Präzisierung der Bedeutung der Begriffe.

und uneigentlichen Sprechens.[382] Besonders der Begriff der „Zeugenschaft“ eignet sich dazu, die Bedeutung subjektiver Erfahrung der Figuren für ihre Sprechakte darzulegen und eine Form subalternen Sprechens in den Texten zu kennzeichnen.

Neben der Fokussierung auf Trauma und Sprachlosigkeit sollen auch die Strategien der Texte in den Blick genommen werden, mit denen sie auf das Versagen der Sprache reagieren. Im Zentrum der Untersuchung steht in dieser Hinsicht die Frage, inwiefern sich Formen der Sprachlosigkeit, des Staunens, der Unverständlichkeit und Rätselhaftigkeit als subversive Textmerkmale erweisen, mit denen Interkulturalität zur Geltung kommen kann. Auch die Zusammenhänge zwischen Interkulturalität und einer Sprachkrise (und Verstehenskrise), sowie Textstrategien zur Aufwertung subalternen Sprechens und die Idee einer interkulturellen Sprache als Utopie sollen in den Blick genommen werden. Die Geschichte interkultureller Sprachskepsis beginnt in der Zeit um 1800 und setzt sich mit der Sprachskepsistradition der Moderne, bei Hofmannsthal und Kafka fort. Anhand von drei längeren Untersuchungen zu Texten nach 2000 soll anschließend eine Zuspitzung der Synergien zwischen Interkulturalität und Sprachskepsis in der Literatur der jüngeren Gegenwart nachgewiesen werden.

Ich gehe in meiner Untersuchung von folgenden Hypothesen aus:

1. Im Zusammenhang mit Interkulturalität lassen sich neue Formen der Sprachskepsis und Sprachkritik beobachten. Die Neuerung besteht vor allem darin, dass es die interkulturellen Begegnungen und Konflikte in den untersuchten Texten sind, die in Krisen der Sprache münden oder ihren Ausgang aus diesen nehmen. In ‚traditionellen‘ sprachskeptischen oder sprachkritischen Texten bildet Interkulturalität eine Leerstelle. Somit eröffnet die Interkulturalitätsforschung einen neuen Zugang zu sprachskeptischen Texten seit 1800.

2. Interkulturelle Begegnungen sind gekennzeichnet durch Missverständnisse, Fehlinterpretationen, Nicht-Wissen oder Ignoranz gegenüber dem ‚Fremden‘ oder Nicht-Gewussten. Während Interkulturalität vielfach mit sprachlicher Potenzialität verknüpft wird, lassen sich interkulturelle Begegnungen im Gegensatz dazu als „Krisen des Verstehens“[383] beschreiben, die entweder aus einer Sprachkrise hervorgehen oder in eine solche münden. Eine

[382] Vgl. Sailer-Wlastis: Vorrede. In: Uneigentlichkeit. S. 7-15. Der grundlegende Zusammenhang zwischen den Begriffen wird von Sailer-Wlastis hergestellt. Er stellt jedoch keine Verbindung der Begriffe zu Interkulturalität, oder literarischen Texten im Allgemeinen her. Ich benutze die Begriffe in einer ähnlichen Bedeutung, denke sie jedoch stellenweise weiter, sodass sie auf die untersuchten Texte anwendbar sind.
[383] Nehr: Hermes, S. 10.

interkulturelle Kritik der Sprache beschreibt zeitgleich eine Krise jener *episteme*, über die Macht- und Herrschaftsverhältnisse (und damit auch Machtasymmetrien) konstruiert werden.

3. In Texten der deutschsprachigen Literatur um 1800 lassen sich produktive Textverfahren beschreiben, mit denen neue Sprachvorstellungen ausgehandelt werden, welche die im Rahmen der Aufklärung artikulierten Herrschaftsansprüche westlicher Gesellschaften in Frage stellen. Einer auf Vernunft ausgerichteten „Gewalt des Verstehens“[384] setzen diese Texte die Integration des ‚Fremden‘ in Form des ‚Nicht-Wissens‘ entgegen.

4. Umgekehrt vollziehen die Texte mittels poetischer Verfahren eine Kritik der Sprache, die sich nicht, wie in traditionellen Argumentationen der Sprachskepsistradition, auf die Grenzen und Fähigkeiten der Sprache allgemein beziehen, sondern auf die Präsenz exkludierender Machtstrukturen und Herrschaftsansprüche in der Sprache. Während ein Großteil der sprachkritischen Texte das weiße europäische, meistens männliche Subjekt als Ausgangspunkt der Sprachkrise definiert, geht es im Folgenden darum, deutlich zu machen, dass in den untersuchten Texten eine Verschiebung der Subjektposition stattfindet, von der aus sprachliche Strukturen kritisiert oder in Frage gestellt werden: Im Rahmen interkultureller Situationen geht Sprachkritik oder eine skeptische Haltung gegenüber der Sprache von inferiorisierten Personen / einem inferiorisierten Standpunkt aus. Sprachkritik ist somit Ausdruck eines empfundenen Mangels gegenüber der Mehrheitskultur und einer als normiert wahrgenommenen Alltagssprache, die zum Ausgangspunkt für die Konstruktion von Machtasymmetrien wird.

5. Die beschriebenen Sprachkrisen offenbaren sich als interkulturelle Krisen. Ein Wissen, das sich aus dem Einbezug des ‚Fremden‘ oder Nicht-Wissens ergeben würde, wird ignoriert und abgespalten, obwohl es neue Zugänge zu Ich und Welt eröffnen würde.

[384] Martyn: Gewalt, S. 75.

Macht, sprachliche Gewalt und geheimes Wissen in Lessings *Nathan der Weise* (1779)

Es mag zunächst ungewöhnlich erscheinen, dass Lessings *Nathan der Weise* (1779) im Kontext einer Untersuchung zu Sprachskepsis Erwähnung findet, gilt Lessing doch „in erster Linie" als „Aufklärer mit einer positiven Wertung sprachlicher Möglichkeiten".[385] Im Drama ist es hauptsächlich der Hauptcharakter Nathan, welchem es, Kraft seiner Worte, gelingt, die anderen Figuren von seiner Haltung gegenseitigen Respekts zwischen den Religionen zu überzeugen. Die kommunikativen Fähigkeiten Nathans sind folglich einer der entscheidenden Faktoren, warum sich im Stück eine Eskalation der Konflikte vermeiden lässt.[386] Monika Fick konstatiert:

> Das Vertrauen in die Macht der Sprache mache die ästhetische Eigenart des Stücks aus. Handlung erscheine in diesem Drama in besonderer Weise als Dialog. Alle bedeutsamen Stationen im Stück, die Ringparabel nicht ausgenommen, seien Redesituationen, in denen Nathan Vorurteile korrigiere und Hindernisse der Kommunikation überwinde.[387]

Jedoch ist das Stück bereits in unterschiedlicher Hinsicht mit einer Skepsis gegenüber Erkenntnis und Sprache in Zusammenhang gebracht worden. Monika Fick weist beispielsweise darauf hin, dass „Skepsis und Zweifel" im Drama „nicht vor den Positionen der ‚natürlichen Religion' halt [machen]".[388] Sie spricht deshalb, von einer „methodologische[n] Skepsis".[389] Das Stück beabsichtige „[n]icht […] die Auflösung der (religiösen) Wahrheit […], sondern […] eine Annäherung an sie".[390] Auch Arno Schilson stellt Lessings Stück in den Kontext einer „Sprachskepsis".[391] Bereits in diesem Umstand zeigt sich, inwiefern es in *Nathan der Weise* auch um das Sprechen über diese Wahrheit geht. Während „zwar die Wahrheit sich dem Blick der Menschen entziehe", ginge es darum, „zu immer angemesseneren Formulierungen zu gelangen", was die Bestimmung dieser Wahrheit und deren Kommunizierbarkeit angehe.[392] Schilson bemerkt etwa: „Nach Lessings Überzeugung läßt sich der Kernbestand, die Wahrheit dieser christlichen Religion also nicht in Worte und Begriffe zwingen. Wenn überhaupt, dann muß man hier Unsagbares sagbar machen – buchstäblich ein Geheimnis zur Sprache bringen".[393]

[385] Bartl: Zweifel, S. 62.
[386] Auf diesen Umstand weist unter anderem Monika Fick hin. Siehe: Fick: Lessing Handbuch, S. 452.
[387] Fick: Lessing Handbuch, S. 452.
[388] Fick: Handbuch, S. 451.
[389] Fick: Handbuch, S. 451.
[390] Fick: Handbuch, S. 451.
[391] Fick: Handbuch, S. 451.
[392] Fick: Handbuch, S. 453.
[393] Schilson: Wahrheit, S. 4.

Sprachskepsis in Lessings *Nathan der Weise*

Susan E. Gustafson bringt Lessings Drama als Erste in Zusammenhang mit Sprachskepsis: „Although Lessing's *Nathan der Weise* has undergone numerous interpretations which have emphasized its religious, pedagogic and humanistic implications, little or no attention has been given to […] the linguistic skepticism embedded in its dramatic structure".[394] Sie stellt diese in Zusammenhang mit einem sprachlich nicht artikulierbaren „Geheimnis".[395] Monika Fick erläutert:

> Das ‚Geheimnis' sei der ‚natürliche Mensch', die Figuren seien auf der Suche nach einer Sprache (Kommunikation), die ihm angemessen sei. Durch die emotionale Erschütterung und durch sprachlose Sympathie-Erfahrungen solle der Mensch zu dem Stand der Natur und der ‚Natursprache' zurückfinden, von der her die traditionellen (Sprach-) Zeichen beseelt werden könnten. Einerseits knüpft Gustafson an Dominik von Königs Kategorie der ‚Natürlichkeit' und an Bohnens (1974) Naturbegriff an. Andererseits setzt sie einen neuen Akzent, indem sie das Versagen der Sprache dem (utopischen) Ziel gegenüber als strukturbestimmend herausarbeitet.[396]

Gustafson stellt einen Vergleich zwischen *Nathan der Weise* und dem Essay *Ernst und Falk* her.[397] Ihre Analyse basiert dabei auf einer grundsätzlichen Unterscheidung zwischen sprachlicher und nicht-sprachlicher Erkenntnis: „Feelings and the most profound truths such as the masons' great secrets can not be expressed in language".[398] Falk aus *Ernst und Falk* zeige einen „mistrust of language" und eine „preference for silence or visual signs of communication".[399] Das besagte „Geheimnis", welches sie in einen Zusammenhang mit dem Freimaurertum stellt, ließe sich nicht sprachlich ausdrücken.[400] Wenn Gustafson dieses „Geheimnis" auch als eine Grundfeste des Freimaurertums charakterisiert, werden in ihrer Analyse bereits die Implikationen des geheimen Wissens für die interkulturelle Ausrichtung des Dramas deutlich.[401] So sieht Gustafson in dem „Geheimnis" eine Art humanitäres Verstehen, durch welches allen Menschen unabhängig ihrer Herkunft, Sprache oder Religion der Zugang zu einer Gemeinschaft offensteht.[402] Gustafson geht also bereits von verschiedenen Dimensionen des Stücks aus: Einer sprachlichen, durch die die Figuren „are forced into artificial division by seperate political governments" und einer nicht-sprachlichen, ohne

[394] Gustafson: Skepticism, S. 1.
[395] Fick: Handbuch, S. 453.
[396] Fick: Handbuch, S. 453-4.
[397] Vgl. Gustafson: Skepticism, S. 1.
[398] Gustafson: Skepticism, S. 2. Später macht Gustafson deutlich, dass diese Unterscheidung auch für *Nathan der Weise* gilt. Siehe. S. 4.
[399] Gustafson: Skepticism, S. 2.
[400] Gustafson: Skepticism, S. 2. Siehe auch: Schilson: Wahrheit, S. 4.
[401] Vgl. Gustafson: Skepticism, S. 14.
[402] Vgl. Gustafson: Skepticism, S. 14f.

„‚Scheidemauern‘ between people precluding them from naturallay encountering each other as human beings“.[403] Ihre These lautet dabei: „If we can free ourselves from the pittfalls of linguistic ambiguity and prejudice, we can meet our fellow human beings as ‚bloße Menschen‘ and not as ‚solche Menschen‘ and can form meaningful alliances […]“.[404] Gustafson stellt also bereits heraus, dass Kategorisierungen von Menschen in verschiedene Gruppen über die Sprache erfolgen. Um diesen zu entgehen, so ihre Argumentation, müsse man die begriffliche Sphäre der Sprache verlassen: „The dissolution of linguistic barriers *should* result in the breakdown of political barriers“.[405] In dieser Argumentation ist die Grundlage für eine Sprache der Gewalt und deren Entschärfung in Lessings *Nathan der Weise* enthalten.

Machtkritik

Gustafson hebt auch hervor, dass die Skepsis gegenüber Sprache in dem Drama in einem Zusammenhang mit einer Sprachkritik steht. Im Essay *Ernst und Falk* gehe es Falk um „a critical dismantling of the term *freemason*“.[406] Diese Überlegung überträgt sie auf *Nathan der Weise*: Durch Bezeichnungen mit sprachlichen Begriffen komme es zu Identitätszuschreibungen, die Differenzen zwischen Menschen produzierten, indem sie sie verschiedenen Herkunfts- und Zugehörigkeitskategorien zuordneten.[407] In der Konsequenz sei das Drama auf der Suche nach unmittelbareren Formen der Kommunikation, als der durch Sprache: „In each case Lessing prefers the most *direct sign*“.[408] Dass diese Sprachkritik in einem Zusammenhang mit Interkulturalität steht, wird von Gustafson bereits impliziert: „The most pervasive and transparent level of the unmasking of symbols in Nathan der Weise is found in the treatment of prejudicial, religious, and/or political labels“.[409] Die Gewalt, die von der Sprache in *Nathan der Weise* ausgeht, erfolgt, nach Gustafsons Ausführungen, als eine Macht des Symbols. Gustafson liest das Stück deshalb als Warnung vor einer „linguistic inadequacy“.[410] Die Idee besteht darin, dass in sprachlichen Verallgemeinerungen nur eine unzulängliche Wiedergabe der Wirklichkeit, in diesem konkreten Fall des menschlichen Wesens, möglich sei. Das Problem ist jedoch nicht, wie von Gustafson nahegelegt, eine zu vage

[403] Beide Zitate: Gustafson: Skepticism, S. 14.
[404] Gustafson: Skepticism, S. 10.
[405] Gustafson: Skepticism, S. 13.
[406] Gustafson: Skepticism, S. 2.
[407] Vgl. Gustafson: Skepticism, S. 14.
[408] Gustafson: Skepticism, S. 5.
[409] Gustafson: Skepticism, S. 9.
[410] Gustafson: Skepticism, S. 10.

Sprache, sondern die Bedrohung durch begriffliche Eindeutigkeit, die Bezeichnungen vornimmt und das Wesen der Figuren zu bestimmen versucht. Zum „Geheimnis" des Stücks, welches es aufzudecken gilt, gehöre demnach auch das ‚wahre' Wesen der Figuren:

> In the play itself, the secret of identity is also discussed. […] The fact that the true identities of the characters are also *Heimlichkeiten* precludes the familial relationship from being the *Geheimnis* of the play.[411]

Gustafson spricht von „four moments of bonding in *Nathan der Weise*", die von einem „breakdown of language" charakterisiert seien.[412] Die prägnanteste Szene dieses nicht-sprachlichen Erkennens sei das Ende: „*Unter stummer Wiederholung allseitiger Umarmungen fällt der Vorhang*".[413] Gustafson zeigt auf, wie das Aufdecken der Namen und die Umbenennung von Figuren mit einer Wahrnehmungsänderung ihres Wesens verbunden ist: So erkennt der Tempelherr Recha nicht als dieselbe wieder, nachdem er erfährt, dass ihr wahrer Name „Blanda" ist.[414] Nachdem der Tempelherr und Nathan sich des gegenseitigen Respekts versichert haben, beginnt der Tempelherr Nathan nicht mehr als „Jude" zu bezeichnen, sondern seinen Eigennamen zu nennen, worin Gustafson ein Zeichen dafür sieht, dass er fortan Nathans Wert als Menschen erkennt.[415] An dieser Stelle zeigt sich, dass der Text von einer sprachlichen Gewalt ausgeht, die kulturelle und gesellschaftliche Klassifizierungen vornimmt. Das interkulturelle Verstehen hingegen erfordert es über die Struktur der Sprache und die in ihr enthaltenen essentialistischen Unterscheidungen hinauszugehen.

Stummes Erkennen und nicht-sprachliche Zeichen als „Zeugniß"[416]

Gustafson zeigt in ihrer Untersuchung auf, wie nicht-sprachliche Zeichen an die Stelle mündlicher Kommunikation treten: „Where oral communication proves inadequate because of prejeducial elaboration, visual signs open the door to communication".[417] Als Beleg führt sie das Gespräch zwischen Nathan und dem Tempelherrn (2.Akt, Auftritt 5) an. Nathan bemerkt einen Brandfleck auf der Kleidung des Tempelherrn, der von seiner Rettungstat gegenüber Recha zeugt. Während der Tempelherr im mündlichen Gespräch seine Tat und die dahinterliegende Absicht schmälert („wenns auch nur [d]as Leben einer Jüdin wäre" (V. 433-

[411] Gustafson: Skepticism, S. 13.
[412] Gustafson: Skepticism, S. 12.
[413] Gustafson: Skepticism, S. 12. Siehe auch: Lessing: Nathan, (V. 700), S. 627.
[414] Vgl. Gustafson: Skepticism, S. 10.
[415] Vgl. Gustafson: Skepticism, S. 11.
[416] Lessing: Nathan, S. 531. Gustafson hebt diesen Aspekt hervor, ohne explizit auf die Funktion der Zeugenschaft einzugehen: Siehe: Gustafson: Skepticism, S. 11.
[417] Gustafson: Skepticism, S. 11.

4.)), erweist sich das Brandmal neben der darauf zu erkennenden „Träne“ als Beleg seiner guten Absichten.[418] Gustafson erklärt:

> The first of these signs is the burn mark on the Templar's coat which causes Nathan to discuss its signifying function as ‚ein bessres Zeugniß' than the Templar's ‚eigner Mund' of his internal goodness and goodness of his act in rescuing Recha.[419]

Diese Begegnung, an deren Ende die Aufhebung der Vorurteile steht, wird von Gustafson schon in einen Zusammenhang mit einem „*Zustand des Staunens*“ gestellt, „which […] goes beyond the ‚Schale' of language tot he realization of something inexpressible […]“.[420] Auch die Szene, in der der Tempelherr von der Rettung durch Saladin spricht, ist, laut Gustafson, von stummer Anerkennung gekennzeichnet.[421] Sie führt aus:

> During this entire episode not one word is spoken. Something in his facial features (the resemblance to Saladin's brother) trigger Saladin to commit a humane act despite their political differences. […] The resultant experience is inexpressible – neither the Templar or Saladin speak; they are both *stumm*.[422]

Gustafson konkludiert, dass durch diese Formen nicht-sprachlicher Kommunikation eine Dekonstruktion von Begriffen der Ausgrenzung erreicht werde: „In practically every encounter or dialogue prejudicial labels are reduced to symbols of humanity“.[423] Symbolische Zuschreibungen in der Sprache würden durch eine Sprache der Humanität ersetzt.[424] Insgesamt gehe es in dem Stück deshalb um die Suche nach einer adäquateren Form des Ausdrucks: „What Lessing rejects […] is language which is no longer natural – language which has become so „verblümt“ or „bilderreich“ that it cannot serve its normal communicative function“.[425] Eine Gewalt der Sprache lässt sich folglich in den Begriffen der Sprache erkennen. Gustafson widerspricht der Deutung, dass es Nathans kommunikative Fähigkeiten sind, welche zur Konfliktlösung führen. Verstehen erfolge zu einem großen Teil über nicht-sprachliches Erkennen.[426] Dass Gustafsons Erkenntnisse in einen Zusammenhang zu Interkulturalität zu bringen sind, steht außer Frage. Ihre Beobachtungen stützen die Annahme, dass es einen Zusammenhang zwischen interkulturellem Verstehen und Sprachskepsis in der Zeit um 1800 gibt. Es erscheint sinnvoll, sie noch einmal explizit vor dem Hintergrund von Machtasymmetrien und Gewaltmechanismen der Sprache zu beleuchten und um ein paar

[418] Lessing: Nathan, S. 530. Und Gustafson: Skepticism, S. 11.
[419] Gustafson: Skepticism, S. 11.
[420] Gustafson: Skepticism, S. 11. Zur Rolle des Staunens für Interkulturalität und seinem Verhältnis zum Nicht-Wissen vgl. Heimböckel / Weinberg: Projekt, S. 132f.
[421] Vgl. Gustafson: Skepticism, S. 11.
[422] Gustafson: Skepticism, S. 12.
[423] Gustafson: Skepticism, S. 9.
[424] Ebd.
[425] Gustafson: Skepticism, S. 5.
[426] Vgl. Gustafson: Skepticism, S. 15.

Überlegungen zu ergänzen. Gustafsons Auffassung einer ‚Natursprache' kann als Utopie der Sprache verstanden werden, die einen interkulturellen Dialog ermöglicht. Am Ende ihres Aufsatzes beschwört sie ein Ideal der Sprache, das auf gegenseitigem Verstehen und Anerkennung basiert. Dies soll durch eine bewusstere und eine auf persönliche Bedürfnisse zugeschnittene Kommunikation erreicht werden.[427] In dieser Sprache manifestiert sich eine vorsichtige Art der Kommunikation und eine akkuratere Art des Sprechens, bei der es darum gehe, dass Sprache auf individuelle Bedürfnisse abgestimmt werden solle.[428]

Interkulturalität als „Krise des Verstehens"[429]

Die von Gustafson herausgestellten Szenen des Schweigens gehen mit Unverständlichkeit einher. In Bezug auf *Ernst und Falk* hat Gustafson bereits bemerkt, dass das reine Gewahrwerden, welches sich im Staunen ereignet, dem rationalen Denken entgegensteht: „Thought […] is intimately conjoined with language".[430] In *Nathan der Weise* werden gerade die Momente interkultureller Vereinigung mit Erfahrungen des Nicht-Verstehens oder der Rätselhaftigkeit in Verbindung gebracht. Als der Tempelherr von der Begnadigung durch Saladin spricht, bemerkt er: „Wie / Nun das zusammenhängt, enträtsele sich / Der Patriarch selbst".[431] Auch als der Tempelherr mit Daja über die Rettung Rechas spricht, erklärt er: „Will von Euch an eine Tat / Nicht fort und fort erinnert sein, bei der / Ich nichts gedacht; die, wenn ich drüber denke, / Zum Rätsel von mir selbst mir wird".[432] Nicht-Verstehen wird zur Bedingung für interkulturelle Begegnung. An anderer Stelle bezeichnet der Tempelherr die Tatsache, dass ein „Tempelherr ein Judenmädchen lieb[t]", als „Unsinn".[433] Interkulturelle Verständigung erfolgt nicht nach den Kategorien des Verstandes, sondern abseits von ihnen, als Gefühl oder Ahnung, das Richtige zu tun. Sie fordert die Anerkennung des Unverstandenen und Unaussprechlichen ein.

Als Nathan den Sultan mit der Ringparabel konfrontiert, deklariert auch Saladin: „Denkt ihr, daß ich Rätsel / Zu lösen da bin?".[434] Im Einklang damit stellt Gustafson bereits heraus, dass

[427] Gustafson: Skepticism, S. 16. Hier ist bereits das vorweggenommen, was Senthuran Varatharajah in *Vor der Zunahme* expliziert und zu einer Poetik des vagen Sprechens ausgestaltet.
[428] Gustafson: Skepticism, S. 16.
[429] Nehr: Hermes, S. 10.
[430] Gustafson: Skepticism, S. 2.
[431] Lessing: Nathan, S. 506.
[432] Lessing: Nathan, S. 513.
[433] Lessing: Nathan, S. 568.
[434] Lessing: Nathan, S. 558. Dass die Handlung des Stückes als „Rätsel" erscheint, ist in der Forschung schon hervorgehoben worden. Siehe: Fick: Handbuch, S. 449.

das Märchen der Ringparabel auf einem „pattern of linguistic circumnavigation […]“ beruht.[435] Die Rätselhaftigkeit und Unverständlichkeit steht in Zusammenhang mit sprachlicher Uneindeutigkeit. Die Uneigentlichkeit literarisch-poetischer Darstellung beruht auf sprachlicher Uneindeutigkeit, ebenso, wie diese die Grundlage für die interkulturellen Begegnungen im Stück bildet:

> DAJA Laßt nur, laßt. Ich denk', es ist
> Kein schlimmes Zeichen.
> RECHA Zeichen? und wovon?
> DAJA Daß etwas vorgeht innerhalb. Es kocht,
> Und soll nicht überkochen. Laßt ihn nur.
> Nun ists an Euch.
> RECHA Was ist an mir? Du wirst,
> Wie er, mir unbegreiflich. (V. 178-83).[436]

Das Unverstandene bildet jedoch zunächst eine Überforderung für die Figuren. Die anderen Charaktere erweisen sich als ‚unlesbar' und unergründlich, ihr Verhalten erscheint kryptisch und in kein schlüssiges Narrativ überführbar, was sich als Verlust der Beziehung zwischen Zeichen und Bedeutung manifestiert. So klagt Recha, dass das Verhalten des Tempelherrn für sie unverständlich bleibt: „Zeichen? und wovon?“.[437] Gustafson spricht deshalb von einem „split between signifier and signified“ in Lessings Drama.[438] Wo Wahrheit und Ganzheit der Bedeutung verloren gegangen sei, müsse das Märchen als literarische Formation helfen, die verlorene Eindeutigkeit zu kompensieren: „Like the signifier in Lacan's conception, Nathan's *Märchen* arises and functions to veil absence. Where there is no answer, a Märchen of cultural progression (regression) takes place“.[439]

Gustafson ist jedoch in an einem Punkt zu widersprechen: Das Märchen erzeugt nicht „the illusion of an originary signification in which signifier and signified conjoined to ensure the presence, verity, and wholeness of signification”.[440] Vielmehr setzt Nathans Stück, mit Derrida gedacht, den Ursprung als Mehrzahl. Gegenüber dem Sultan begründet Nathan jede Religion von ihrer Geschichte und Tradition her und spricht in diesem Zusammenhang von den „Gründe[n]“ einer jeden Religion.[441] Die Ursprünge einer jeden Religion seien zwar

[435] Gustafson: Skepticism, S. 8.
[436] Lessing: Nathan, S. 547.
[437] Lessing: Nathan, S. 547.
[438] Gustafson: Mothers, S. 222.
[439] Gustafson: Mothers, S. 221.
[440] Gustafson: Mothers, S. 222.
[441] Lessing: Nathan, S. 557.

verschieden, aber in ihrem Verhältnis zu diesem Ursprung seien sie sich doch ähnlich. Nathan setzt also mehrere (Sprach-)Ursprünge an die Stelle eines Ursprungs und markiert jede übergreifende und lineare Ordnung als nicht erstrebenswert. Die Parabel suggeriert nicht den einen Ursprung und die eine Ordnung, sie löst sie auf in der Mehrdeutigkeit verschiedener Narrative und Stimmen. Wie in der Parabel selbst „[d]ie Tyrannei des Einen Rings" in der Mehrzahl der Ringe gebrochen ist, inszeniert das Stück eine Mehrstimmigkeit, welche die Macht der einen Sprache unterbricht.[442] Auf diese Bedeutung der Mehrsprachigkeit deutet auch die Tatsache hin, dass es Assads Gebetsbuch ist, welches sich noch im Besitz des Klosterbruders befindet, das Aufschluss über die Verwandtschaftsverhältnisse gibt. Der Klosterbruder weist im Gespräch mit Nathan auf die Verständnisschwierigkeiten mit der fremden Sprache hin, in der die Zeilen verfasst sind: „Es ist Arabisch aber, was der Herr / Hineingeschrieben".[443] Nathan hebt indes die Wichtigkeit der fremden Schrift hervor: „Mit Euerm Buche, Bruder, trotz' ich allen; Und gehe graden Wegs damit zum Sultan".[444] Die Entschlüsselung einer fremden Schrift ist in Lessings *Nathan* somit entscheidend für die Enträtselung eines noch unbekannten Wissens.

Sprachliche Gewalt

Während Gustafson auf die dekonstruierende Funktion humanistischer Gesten verweist, die sich außerhalb der Sprache ereignen, so wird im Drama selbst auch auf die Wirkung sprachlicher Gewalt hingewiesen. So zeigt Recha in einem Gespräch mit Daja ein Bewusstsein dafür, dass die Sprache Dajas' essentialistische Differenzen hervorbringt, die auf die Begrifflichkeit der Sprache rückführbar sind: „Was sprichst du da nun wieder, liebe Daja! / Du hast doch wahrlich deine sonderbaren Begriffe! ‚Sein Gott' für den er kämpft!" (V. 35-37).[445] Auch Sittah und Saladin diskutieren offen über eine Gewalt der Sprache:

> SALADIN Du willst ihm doch das Seine mit
> Gewalt nicht nehmen, Schwester?
> SITTAH Ja, was heißt
> Bei dir Gewalt? Bei Feu'r und Schwert? Nein, nein […] (V.350-3).[446]

Statt mit einer kriegerischen Gewalt, geht es Sittah um eine Gewalt der Täuschung durch Sprache. Der Sultan spricht deshalb von einem „Anschlag, / Den ich auf diesen Nathan habe"

[442] Lessing: Nathan, S. 559.
[443] Lessing: Nathan, S. 599.
[444] Lessing: Nathan, S. 607.
[445] Lessing: Nathan, S. 542.
[446] Lessing: Nathan, S. 526.

und verdichtet das Bild gewaltvoller Rhetorik.[447] Saladin gibt im Gespräch mit Sittah offen an, dass es das Ziel ist, Nathan „auf Glatteis [zu] führen", mit dem hintergründigen Ziel „Geld einem Juden abzubangen".[448] Gleichzeitig moniert er seine schlechten rhetorischen Fähigkeiten: Er „[s]oll Fallen legen" […] „[m]it Waffen, die [er] nicht gelernt zu führen".[449] Das Sprechen ereignet sich in der Ringparabel als gewaltvolle Rhetorik und als „List[…]".[450] Nathan wiederum erkennt das und bemerkt gegenüber dem Sultan: „Stellt und verstellt Euch, wie Ihr wollt. Ich find' / Auch hier Euch aus".[451]

Das Sprechen vor dem Hintergrund von Machtasymmetrien

Bezieht man die Vorgeschichte der Handlung und die Vorurteile der Figuren übereinander mit ein, wird klar, dass eine tragische Zuspitzung der Handlung, in Form einer Gewalteskalation, bis zur letztlichen Auflösung der Spannungen durch die aufgedeckten Verwandtschaftsbeziehungen, zu jederzeit möglich scheint. Diese existentielle Bedrohungslage bestimmt das Sprechen der Figuren. Sie ist der Grund dafür, warum Nathan, wenn er bei Saladin nach der richtigen Religion befragt wird, nicht befreit sprechen kann.[452] Für das Verständnis der Bedeutung der Ringparabel ist es elementar, dass die Frage Saladins als Falle gedacht war und die Antwort eine vermeintliche Bedrohung für das Leben Nathans darstellt. Die Ringparabel entsteht aus einer existenziellen Bedrohungslage, das ausweichende Sprechen Nathans ist ein Versuch, der Eindeutigkeit einer zu genauen Sprache auszuweichen, die in einer Gewalt durch Saladin umschlagen könnte:

> Was will der Sultan? was? – Ich bin
> Auf Geld gefaßt; und er will – Wahrheit. Wahrheit!
> Und will sie so, – so bar, so blank, – als ob
> Die Wahrheit Münze wäre! (V. 350-3; S. 554)

Die von Nathan beschriebene „Wahrheit" (V. 353) zielt, bezieht man den Kontext der Äußerung mit ein, also hier nicht in erster Linie auf eine tiefere Erkenntnis über Welt oder Religion. Dieser Umstand ergibt sich auch daraus, dass Saladin zunächst gar nicht an einer aufrichtigen Beantwortung der Frage interessiert ist. Die Frage wird zum Schein gestellt, um Nathan in eine missliche Lage zu bringen und, durch die von Saladin erwartete Offenbarung Nathans, Macht

[447] Lessing: Nathan, S. 527.
[448] Lessing: Nathan, S. 549.
[449] Lessing: Nathan, S. 549.
[450] Lessing: Nathan, S. 549.
[451] Lessing: Nathan, S. 531.
[452] Vgl. Fick: Handbuch, S. 446.

über ihn auszuüben.[453] Anstatt die Bezüglichkeit von Sprache zu einer tiefergehenden Wahrheit der Religion zu betrachten, ist es deshalb sinnvoll, den Effekt der Äußerung, ihre politische Bedeutung in den Blick zu nehmen. Wenn man diese berücksichtigt, zeigt sich das Gespräch zwischen Nathan und Saladin als ein Aushandlungsprozess um Macht, indem die asymmetrische Beziehung beider Figuren im Rahmen dieser Machstruktur zutage tritt. Nathan weiß um diesen Umstand, was an seinem Vergleich zwischen der Wahrheit und dem Abzählen von Geld deutlich wird: „Wie Geld in Sack, so striche man in Kopf [a]uch Wahrheit ein?“ (V.358-9; S. 554). Die metaphorische Umschreibung Nathans deutet hier also bereits auf die eigentlichen Motive des Sultans hin, der diese hinter einem Vorwand zu verbergen versucht. Die Metapher ist also ‚rückwärts‘ zu lesen. Nicht erwartet Saladin eine Genauigkeit in der Schilderung von Wahrheit, die der Zählbarkeit einer Währung gleicht kommt, sondern er ist tatsächlich an Nathans Geld interessiert. Nathan weist im Folgenden explizit auf diesen Zusammenhang hin:

> Doch wie? Sollt’ er auch wohl
> Die Wahrheit nicht in Wahrheit fordern? – Zwar,
> Zwar der Verdacht, daß er die Wahrheit nur
> Als Falle brauche, wär’ auch gar zu klein! –
> Zu klein? – Was ist für einen Großen denn
> Zu klein? (V. 360-5).[454]

Nathans Kommentar ist als Machtkritik zu verstehen, die sich der Tatsache bewusst ist, dass ein Ausüben einer gehobenen Machtposition nicht selten auch mit einem Missbrauch dieser Macht einhergeht. Die Aussage markiert – paradoxerweise durch die Uneigentlichkeit der Metapher gesprochen – die verschleierte Sprache des Sultans als Täuschung. Zudem kommt in seinem Verweis auf die Größe des Sultans noch einmal die Machtdifferenz zwischen beiden Figuren zum Ausdruck. Die Gegenüberstellung von Währung und Wahrheit legt also den eigentlichen Wert der Worte Nathans für den Sultan offen, indem sie den Austausch der Worte als finanzielle Transaktion charakterisiert. Das Gespräch offenbart, wie Nathan nicht nur in Bezug zu seiner Religionszugehörigkeit, sondern auch vor dem Hintergrund seiner sozialen Klasse beurteilt und vom Sultan instrumentalisiert wird. Sie zeigt zudem, dass seine Sprache vor diesem Hintergrund keine wahrhafte Geltung besitzen kann. Auf diesen Umstand weist Sittah selbst hin: „Die Schlinge liegt / Ja nur dem geizigen, besorglichen, / Furchtsamen Juden: nicht dem guten, nicht / Dem weisen Manne. Dieser ist ja so / Schon unser, ohne Schlinge“ (V.

[453] Vgl. Gustafson: Mothers, S. 220. Susan E. Gustafson weist bereits auf diesen Umstand hin.
[454] Lessing: Nathan, S. 554.

235-9).[455] Unabhängig von Nathans Verhalten sieht Sittah die rhetorische Falle wirken und ihre Interessen verwirklicht. Es wird deutlich, dass Nathan in beiden von Sittah dargelegten Szenarien eine Rolle erfüllt, die stereotypen Identitätsvorstellungen über Juden entspricht. Nathan kann in der Gesprächssituation also kaum den ihm übergestülpten Zuschreibungen ausweichen.

Die Tatsache, dass Nathan nicht offen seine Meinung äußern kann, ist ein Symptom der beschriebenen Machtasymmetrien, dem zu diesem Zeitpunkt bestehenden Machtungleichgewicht zwischen beiden Figuren, welches das Sprechen im Stück bestimmt. Nathan weist selbst auf die Konsequenzen hin, welche die Bedrohungssituation auf seine Sprache hat:

> Und wie? wie das? – So ganz
> Stockjude sein zu wollen, geht schon nicht. –
> Und ganz und gar nicht Jude, geht noch minder.
> Denn, wenn kein Jude, dürft er mich nur fragen,
> Warum kein Muselmann? (V. 368-72).[456]

Bezogen auf die Sprache zeigt sich an dieser Szene die Unschlüssigkeit Nathans, wie man im Angesicht einer unfreien Situation sprechen soll. Die Verflechtung der Sprache mit einem intersektionalen Machtungleichgewicht ist die Ursache dafür, dass Nathan seine Sprache zurückhält und nicht direkt auf die Frage des Sultans antwortet. Der Rückgriff auf das „Märchen“ (V. 374; S. 554), und damit die poetische Form, befreit die Antwort von der Notwendigkeit einer sprachlichen Genauigkeit.[457] Schilson bemerkt bereits, dass in der poetischen Darstellung eine Form ausweichenden Sprechens zu sehen ist:

> Was er in der Gestalt und im Handeln Nathans mit den Möglichkeiten der Dichtung vor Augen führt, bleibt noch immer ein Geheimnis – etwas, das er „nicht über seine Lippen bringen kann, wenn es auch möglich wäre, daß er es wollte“. In einer ganz außergewöhnlichen Situation und auf eine

[455] Lessing: Nathan, S. 549.
[456] Lessing: Nathan, S. 554.
[457] Vgl. Gustafson: Mothers, S. 220. Gustafson weist bereits darauf hin, dass Nathan keine der Religionen nennen kann. Schilson hebt auch schon hervor, dass poetische Darstellungsweisen innerhalb des Stückes dazu dienen, über das Nicht-Sagbare hinauszugehen, indem sie die „sprachlichen Möglichkeiten durch die dichterischen Fähigkeiten“ ergänzt und somit „erweiter[t]“. Siehe: Schilson: Wahrheit, S. 4. Schilson führt aus: „Tiefere und letzte, vor allem aber existentielle und religiös gefärbte Wahrheit läßt sich nur schwer fassen und in nüchterne Aussagen zwingen. Auf sie kann man nur mit den äußersten Möglichkeiten der Sprache, eben mit Bildern, Gleichnissen und Parabeln hinweisen und so das gemeinte verschlüsselt und indirekt vor Augen stellen“. Siehe: Schilson: Wahrheit, S. 4. An anderer Stelle bemerkt Schilson: „Darin liegt ‚die Leistung der poetischen Form, die gegenüber der diskursiven Darlegung ganz neuartige Möglichkeiten der Erkenntnis und der Wirkung freisetzt“. Siehe: Schilson: Wahrheit, S. 5. Siehe auch: Schilson: Wahrheit, S. 8. Die Antwort Lessings auf Goeze erfolge „gerade nicht in klaren und direkten Worten und abgrenzbaren Begriffen“. Siehe: Ebd.

> vorsichtig verhüllende und indirekte, eben auf eine poetisch-parabolische Weise bringt Nathan die ihn leitende und bewegende religiöse Wahrheit im Drama zum Ausdruck.[458]

Die literarische Darstellung der Religionsfrage in der Ringparabel ist als Ausdruck einer „Skepsis“ gegenüber sprachlicher Eindeutigkeit zu verstehen, die wiederum mit einer drohenden Gewalt assoziiert ist.[459] Das Stück zeigt das Gespräch zwischen Nathan und dem Sultan auf der Bühne und stellt damit die Bedingungen und Umstände des Sprechens vor dem Hintergrund der interkulturellen Machtdysbalance zur Schau. Nimmt man diese Umstände des Gesprächs ernst, zeigt sich Nathans Ringparabel als Ausdruck einer Krise des Sprechens, bei der es nicht darum geht, die geeignete Sprache für eine transzendente Wahrheit zu finden. Sie konstituiert sich vielmehr aus einem Ringen um Worte angesichts einer existenziellen Bedrohungssituation und einer durch Machtstrukturen dominierten Sprache. Das Unaussprechliche in Lessings Drama ist bis zu diesem Zeitpunkt die Wahrheit über die Identität der Figuren.[460]

Ich möchte argumentieren, dass Nathan hier vor allem als Repräsentant einer Gruppe spricht. Wenn Nathan sagt: „Sultan, / Ich bin ein Jud’“ entgegnet dieser: „Und ich ein Muselmann. (V.325-7).[461] Der Text markiert die Position des sprechenden Subjekts. Aus der Sicht des Sultans ist Nathan ein Repräsentant des ‚fremden‘ Anderen. Nathan wiederum spricht von einer inferiorisierten Perspektive aus. Die Skepsis gegenüber den Möglichkeitsbedingungen des Sprechens bezieht sich insofern auf ein Sprechen, welches von einer im Diskurs unterdrückten Position ausgeht. Sie steht in direktem Zusammenhang mit Interkulturalität. Erst wenn man diese Ausgangslage berücksichtigt, werden die Machtstrukturen und ihre Auswirkungen auf das Sprechen auch als solche beschreibbar. Deutlich wird dieser Umstand auch an einer Unterhaltung zwischen Daja und Nathan:

> DAJA So seid Ihr nun!
>
> Wenn ihr nur schenken könnt! nur schenken könnt!
>
> NATHAN Nimm du so gern, als ich dir geb’: – und schweig!

---

[458] Schilson: Wahrheit, S. 13.

[459] Peter Sloterdijk stellt die Ringparabel in den Kontext einer „Skepsis“: „An diesem Gleichnis […] fällt aus heutiger Sicht seine vollendete Postmodernität auf: Es vereinigt in sich den primären Pluralismus, die Positivierung der Simulation, die praktische Suspension der Wahrheitsfrage, die zivilisierende Skepsis, die Umstellung von Gründen auf Wirkungen und den Vorrang des externen Beifalls vor den internen Ansprüchen“. Siehe: Sloterdijk: Eifer, S. 170f. Siehe auch: Fick: Handbuch, S. 454.
Schilson betont, das „Unsagbare“ würde „indirekt, nämlich durch Bilder, Gleichnisse und Parabeln ins Wort [gebracht]“. Siehe: Schilson: Wahrheit, S. 7.

[460] Für Schilson besteht das „Unsagbare“ im „Geheimnis einer religiösen Erfahrung, die sich weder begrifflich noch überhaupt in direkter Rede formulieren läßt“. Siehe: Schilson: Wahrheit, S. 12.

[461] Lessing: Nathan, S. 553.

DAJA Und schweig! – Wer zweifelt, Nathan, daß ihr nicht

Die Ehrlichkeit, die Großmut selber seid?

Und doch …

NATHAN Doch bin ich nur ein Jude. – Gelt,

Das willst du sagen?

DAJA Was ich sagen will,

Das wißt Ihr besser.

NATHAN Nun so schweig!

DAJA Ich schweige.[462]

Die religiösen und kulturellen Zugehörigkeiten beeinflussen die Wirkung der Sprache. Sie verhindern über weite Strecken eine gelingende Kommunikation im Drama. Interkulturalität als Paradigma ermöglicht es in diesem Zusammenhang, auf die bestehenden Machtunterschiede der Figuren und die Voraussetzungen ihres Sprechens hinzuweisen. Das wird auch dadurch deutlich, dass die Ringparabel nicht nur die drei Söhne in der Erzählung vor dem Vater gleichwertig erscheinen lässt: Auch im Gespräch zwischen Nathan und dem Sultan entzieht sie letzterem die Deutungshoheit und Kontrolle über Nathans Sprache und versetzt diesen in eine Position der diskursiven Macht und (sprachlichen) Handlungsfähigkeit zurück. An diesem Höhepunkt des Stückes, wo die Machtasymmetrien am stärksten ausgeprägt sind und ein Sprechen angesichts eines Machtungleichgewichts nicht möglich scheint, greift Nathan auf die literarische Form zurück. Für *Nathan der Weise* lässt sich also ein Zusammenhang von Sprache, Macht und Gewalt auf der einen Seite und den Wirkmechanismen von Interkulturalität und poetisch-literarischer Darstellung auf der anderen Seite beobachten.

Subalternes Sprechen und Zeugenschaft[463]

Ebenso ist es entscheidend, dass Nathan die Person im Text ist, die im Besitz eines geheimen Wissens ist: Der Text ist strukturell so angelegt, dass Nathan aufgrund seiner Position in Kenntnis einzelner Wissensbestandteile ist, die ihn befähigen, die Zusammenhänge der Handlungen und Vorgänge im Drama zu erkennen, zu entschlüsseln und zum Ende des Stücks

[462] Lessing: Nathan, S. 487.

[463] In Bezug auf die Unmöglichkeit subalternen Sprechens folge ich Spivak. Siehe: Subaltern, S. 57. Ich nehme hier die Gedanken von Paul Sailer-Wlastis zur „Zeugenschaft“ auf und denke sie im Kontext von Lessings Drama und Interkulturalität weiter. Sailer-Wlastis stellt bereits einen Zusammenhang zwischen Zeugenschaft, Wissen und eigentlichem bzw. uneigentlichem Sprechen her: S. 8f. Er bemerkt unter anderem: „Dennoch stellt Zeugenwissen uneigentliches Wissen dar, da es nicht Kraft unseres eigenen Denkens zustande gekommen ist, sondern auf Erkenntnissen anderer beruht“. Siehe: Uneigentlichkeit, S. 8. Die Tatsache, dass „wir den größten Teil des übernommenen Wissens weder einzeln noch im Detail überprüft haben, und auch kaum Aussicht besteht, diesen jemals zur Gänze prüfen zu können“ deutet auf die Notwendigkeit des Erzählens für die Integration des Nicht-Wissens hin. Siehe Uneigentlichkeit, S. 8f.

offenzulegen. Es ist in dieser Hinsicht sinnvoll, die Frage zu stellen, in welchem Verhältnis dieses Wissen, welches zur Auflösung einer Gewaltspirale im Text beiträgt, zu der diskursiven Position Nathans steht. Der Besitz des Wissens verleiht Nathan eine Macht. Diese ist jedoch nicht monologischer Natur, sie beinhaltet keinen Anspruch auf Herrschaft, sondern fungiert als eine Art Gegengewicht, durch welches ein Equilibrium im Text hergestellt wird.[464] Die Tatsache, dass Nathan im Besitz des Wissens über die Verwandtschaftsverhältnisse ist, drängt die Frage danach auf, wie er dieses erworben hat und welche Rolle das im Text spielt. Es zeigt sich, dass die situative Beteiligung Nathans essenziell für das Erkennen der ‚Wahrheit' ist. Beispielsweise kann Nathan qua seiner Handlungsbeteiligung bezeugen, dass Recha und der Tempelherr Geschwister sind (V. 640ff.). Nathans Position ist in dieser Hinsicht im Personengefüge des Dramas einzigartig. Das Wissen, das er besitzt, ist an seine Person gekoppelt, nur er kann die gelösten Fäden zusammenführen und in ein geeignetes Narrativ überführen.

Nathans Rede ist an seine subjektive Sprechersituation gekoppelt, insofern, als dass sie an ein individuelles Wissen gebunden ist. Nathans Position ist vergleichbar mit der eines Zeugen, der von den Zusammenhängen der Ereignisse und ihren verborgenen Hintergründen berichten kann: „Derjenige, der vom Anfang weiß, kann Zeugnis ablegen. Die Aussagen von Zeugen sind stets *deren* Wissen, das wir im Annehmen zu unserem *eigenen* Wissen transformieren".[465] So ist beispielsweise nur Nathan in der Lage, den Tempelherrn als Wolf von Filneks Sohn zu identifizieren.[466] Die diskursive Funktion von Nathans Äußerungen ist an das Wissen geknüpft, welches er durch seine Erfahrung, durch die Beteiligung an den entsprechenden Ereignissen erworben hat.[467] Für die Auflösung der Konflikte sind jedoch unterschiedliche Wissensbestandteile erforderlich, die durch verschiedene Figuren, sowie durch das Gebetsbuch Assads', zusammengetragen werden. Nathan und der Sultan sind somit im Besitz unterschiedlicher Wissensbausteine. Sie sind als „Zeugen"[468] der Geschehnisse zu betrachten,

[464] Sailer-Wlastis deutet bereits den Zusammenhang von „Zeugnisse[n]" und Machtstrukturen an: „Positionen Zeugnis Gebender und Empfangender stehen einander vor dem Hintergrund der Gleichberechtigung von Mitteilung gegenüber". Siehe: Sailer-Wlastis: Uneigentlichkeit, S. 9.
[465] Sailer- Wlastis: Uneigentlichkeit, S. 8.
[466] Lessing: Nathan, S. 536. Paul Sailer Wlastis weist darauf hin, dass „Zeugnisse" nur in Bezug auf die Person des „Zeugnis Gebenden […] Bestand haben". Im „Sprechakt des Bezeugens" sei dessen „gesamte Lebenswirklichkeit […] enthalten". Siehe: Uneigentlichkeit, S. 46.
[467] Ich übertrage die Überlegungen von Sailer-Wlastis zur Zeugenschaft auf Nathans Drama. Siehe: Sailer-Wlastis: Uneigentlichkeit, S. 8.
[468] Sailer- Wlastis: Uneigentlichkeit, S. 8.

welche als „Ursprung“[469] der tragischen Konflikte im Stück gelten können.[470] Ihr Wissen wird durch das geheime „Brevier“ (V.727) Assads bestätigt, welches sich noch im Besitz des Klosterbruders befindet.[471] Diese Darlegung der Zusammenhänge der Handlung, die Wahrheit über „das *Wie* des Anbeginns“, vollzieht sich in der letzten Szene des Dramas, nachdem allmählich einzelne Puzzleteile des Wissens bekannt werden.[472] Die reziproke Bedingtheit der Wissensbestandteile wird zuvor an einem Austausch zwischen Daja und dem Tempelherrn deutlich: „Denn versichert, mein Geheimnis kann Euch gar nichts nutzen, wenn / Ich nicht zuvor das Eure habe“ (V. 738-9).[473]

Die Aussagen der Figuren können dieser Lesart zufolge als ein „Wahrsprechen“ in einem „Diskurs zur Wahrheit“ betrachtet werden.[474] Sie erhalten ihre Wirkung jedoch erst im Verhältnis zu den anderen Stimmen des Dramas. Der Text inszeniert eine Polyphonie der Stimmen, die erst im Akkord und der wechselseitigen Berücksichtigung zu einer Entschlüsselung der wahren Begebenheiten beitragen. Die diskursive Macht einzelner Äußerungen entsteht dadurch, dass sie den Wahrheitsgehalt eines unbekannten Wissens bezeugen. Das von Gustafson herausgestellte ‚Geheimnis‘ steht in Zusammenhang mit einem nicht näher spezifizierten Wissen, welches wiederum mit sprachlicher Macht in Zusammenhang gebracht wird. So sagt Sittah über Nathan:

> SITTAH Ists möglich? daß ein Mann
> Dir so verborgen blieb, von dem es heißt,
> Er habe Salomons und Davids Gräber
> Erforscht, und wisse deren Siegel durch
> Ein mächtiges geheimes Wort zu lösen? (V. 514-8).[475]

Anhand der Hauptfigur Nathan inszeniert der Text ein subalternes Sprechen im Kontext dessen Identität und Sprache stark aufeinander bezogen sind. Der Text markiert also ein Beispiel dafür, wie das Sprechen von Subjektivität, von einer inferiorisierten Position im Diskurs ausgehend, bereits in der Literatur um 1800 thematisiert wird. Zweifel gegenüber Sprache zeigen sich als Bewusstsein gegenüber einer Gewalt der Begriffe, die essentialistische Unterscheidungen vornimmt und angesichts von Machtstrukturen, welche über die Anerkennung des Gesagten

[469] Sailer-Wlastis: Uneigentlichkeit, S. 7.
[470] Der Gedanke, dass Zeugen von einem „Ursprung“ berichten, ist den Überlegungen Sailer-Wlastis’ entnommen. Uneigentlichkeit, S. 7f.
[471] Lessing: Nathan, S. 598.
[472] Sailer-Wlastis: Uneigentlichkeit, S. 17.
[473] Lessing: Nathan, S. 568.
[474] Sailer-Wlastis: Uneigentlichkeit, S. 10.
[475] Lessing: Nathan, S. 525.

bestimmen. Die Verlautbarung des zuvor Nicht-Gewussten durch Nathan kann als Wiederherstellung eines Gleichgewichts im Sprechen verstanden werden, das sie „als Sprechakt *gleichberechtigtes genuines Wissen hervor*[bringt]“.[476] Der Text wertet das Sprechen von subalterner Position auf, als es infrage steht. Durch die Anerkennung der Sprache des ‚Anderen‘ inszeniert das Drama eine Vielstimmigkeit, über die eine Wahrheit über die Ursprünge der Handlung offenbar wird. Über die Zeugenschaft Nathans bleibt das Sprechen an seine subjektive Perspektive gebunden. Sprache und Identität sind eng aufeinander bezogen: „Zeugnisse sind *die Worte anderer*, die als Narration von der Möglichkeit zur Gewissheit des Verlässlichen emporsteigen und damit zum historisch-reflexiven „*so war es*“ werden“.[477] Das „Wissen[…]“ im Drama ist abhängig von „mündlichen, schriftlichen und bildhaften *Zeugnisse[n] anderer Menschen*“.[478] Damit wertet das Drama das sprechen von einer subjektiven Position im Diskurs auf und erzeugt eine Gleichwertigkeit aller Stimmen.

Unverständlichkeit und unlesbare Schriftzeichen in Novalis' *Heinrich von Ofterdingen* (1802)

Am Anfang der Frage nach dem Zusammenhang von Interkulturalität und Sprachskepsis in Novalis *Heinrich von Ofterdingen* (1802) steht die Unverständlichkeit in Form der Unzugänglichkeit fremder Zeichen. Der Protagonist Heinrich begibt sich auf eine Reise, im Rahmen derer er zunächst auf eine Gruppe Ritter stößt, die bei Heinrich für den christlichen Kreuzzug werben: „Besinne dich, mein Sohn […]. Ein neuer Kreuzzug ist vor der Tür. Der Kaiser selbst wird unsere Scharen in das Morgenland führen. Durch ganz Europa schallt von neuem der Ruf des Kreuzes, und heldenmütige Andacht regt sich aller Orten“.[479] „Die Ritter“ tragen „mit lauter Stimme den Kreuzgesang“ vor, „der damals in ganz Europa gesungen wurde“.[480] Der Text des Gesangs propagiert dabei auf radikale Weise eine gewaltvolle Durchsetzung der christlichen Idee: „Wir waschen bald in frohem Mute / Das Heilige Grab mit Heidenblute“.[481] Zudem werben die Ritter schon bevor sie mit dem Singen einsetzen bei Heinrich für die gewaltvolle Ausbeutung eines „morgenländische[n] Mädchen[s]“:[482] „Du kannst auch bei mir ein morgenländisches Mädchen sehn. Sie dünken uns Abendländern gar anmutig, und wenn du das Schwert gut zu führen verstehst, so kann es dir an schönen

[476] Sailer-Wlastis: Uneigentlichkeit, S. 45.
[477] Sailer-Wlastis: Uneigentlichkeit, S. 41.
[478] Sailer-Wlastis: Uneigentlichkeit, S. 41.
[479] Novalis: Werke, S. 168f.
[480] Novalis: Werke, S. 169.
[481] Novalis: Werke, S. 170.
[482] Novalis: Werke, S. 169.

Gefangenen nicht fehlen“.[483] Heinrich hinterlässt dieses „kriegerische Getümmel“ zunächst „in Aufruhr“.[484] Er wird jedoch von einer unheilvollen Vision der Gewalt heimgesucht, die ihn beunruhigt und Unbehagen bei ihm auslöst: „[D]as Grab kam ihm wie eine bleiche, edle, jugendliche Gestalt vor, die auf einem großen Stein mitten unter wildem Pöbel säße, und auf eine entsetzliche Weise gemißhandelt würde, als wenn sie mit kummervollem Gesichte nach einem Kreuze blicke“.[485]

Kurz darauf schafft der Text eine Gegenperspektive zu diesem kriegerischen Getue, indem er eine „weibliche Stimme“ selbst zu Wort kommen lässt.[486] Heinrich „blieb verwunderungsvoll stehen, und hörte in gebrochener deutscher Aussprache“ Zulimas Gesang zu.[487] Der Text zeigt Zulima hier als eine Figur, die sich in einer durch die gesellschaftlichen Normen der westlichen Gesellschaft konstruierten subalternen Position befindet. Wenn sie ihre „Erzählung“ hervorbringt, wird diese also als eine Form subalternen Sprechens im Text hervorgehoben.[488] Der Text überlässt Zulima hier nicht den Fremddeutungen durch die Ritter, sondern verleiht ihrer Perspektive Geltung, indem er sie zu Wort kommen lässt. Nachdem Heinrich ihrem Lied gelauscht hat, kommen die beiden ins Gespräch, im Rahmen dessen Zulima vom Land ihrer Herkunft berichtet. Während dieses Gesprächs erzählt Zulima Heinrich von fremdartigen Schriftzeichen:

> Ihr würdet mit Verwunderung […] die buntfarbigen, hellen, seltsamen Züge und Bilder auf den alten Steinplatten sehn. Sie scheinen so bekannt und nicht ohne Ursach so wohl erhalten zu sein. Man sinnt und sinnt, einzelne Bedeutungen ahnet man, und wird um so begieriger den tiefsinnigen Zusammenhang dieser uralten Schrift erraten. Der unbekannte Geist derselben erregt ein ungewöhnliches Nachdenken, und wenn man auch ohne den gewünschten Fund von dannen geht, so hat man doch tausend merkwürdige Entdeckungen in sich selbst gemacht, die dem Leben einen neuen Glanz und dem Gemüt eine lange, belohnende Beschäftigung geben.[489]

Die hier beschriebene „uralte Schrift“ ist Trägerin eines für Heinrich unbekannten Wissens. Dieses erscheint sich jedoch nicht so einfach zu erschließen. Zulima weist auf die Unlesbarkeit der Zeichen hin, wenn sie diese als „seltsame Züge und Bilder“ bezeichnet.[490] Ihr „tiefsinnige[r] Zusammenhang“ lasse sich nur „erraten“.[491] Die Rätselhaftigkeit der fremden Zeichen setzen gerade durch ihre Unverständlichkeit einen Verstehensprozess in Gang: „Der unbekannte

[483] Novalis: Werke, S. 169.
[484] Novalis: Werke, S. 171.
[485] Novalis: Werke, S. 171.
[486] Novalis: Werke, S. 172.
[487] Novalis: Werke, S. 172.
[488] Novalis: Werke, S. 174.
[489] Novalis: Werke, S. 174f.
[490] Novalis: Werke, S. 174.
[491] Novalis: Werke, S. 174.

Geist“ der Zeichen, ihre Unergründlichkeit, „erregt ein ungewöhnliches Nachdenken“.[492] Jedoch scheint das Erfassen der Schrift nicht nach gewöhnlichen Mustern des Verstehens abzulaufen. Statt des „gewünschten Fund[s]“ mache „man […] tausend merkwürdige Entdeckungen in sich selbst“.[493]

Dass die Schrift von Wichtigkeit ist, zeigt sich daran, dass sie „nicht ohne Ursach so wohl erhalten“ wurde.[494] Dass sie gerade an dieser Stelle des Romans erwähnt wird, ist zudem kein Zufall. Dort, wo die Machterzählungen der Kreuzritter zur Sprache kommen, setzt der Text dieser monologischen Erzählung nicht nur Zulimas Geschichte entgegen. Diese steht auch in Zusammenhang mit einem geheimen und unergründlichen Wissen, welches durch die geheimnisvollen Schriftzeichen im Text zur Sprache kommt. Mit der Ursprungserzählung der Kreuzritter, die ein Verschwinden der „Christenheit“ anprangert, und eine Versöhnung ihrer „Schuld“ ankündigt, findet eine Sprache der Macht ihre Inszenierung.[495] Der Text führt daraufhin eine Zerstreuung der im Lied angepriesenen Ursprungserzählung von der Christenheit herbei, indem er die Erzählung durch Zulimas Schilderungen ergänzt und sie somit in eine dialogische Form transformiert, die mit der Perspektive der Kreuzritter bricht. Gleichzeitig wird auch die fremde Schrift erwähnt, die im Einklang mit dieser polyphonen Verzerrung steht. In der Unverständlichkeit der fremden Zeichen ist eine Spiegelung zu jenem Effekt zu erkennen, den der Text auf Strukturebene anstrebt. Die Unzugänglichkeit der Schrift ruft, laut Zulima, ein „ungewöhnliche[s] Nachdenken“ hervor, einen Verstehensprozess, der sich abseits der Sprache und jenseits rein rationaler Bemühungen ereignet.[496] Die Unabschließbarkeit des Verstehens, „[m]an sinnt und sinnt, einzelne Bedeutungen ahnet man“, ist mit den essentialistischen Zuschreibungen der Machterzählung der Kreuzritter ebenso wenig vereinbar, wie die letztliche Versagung der Sinnerschließung: „und wenn man auch ohne den gewünschten Fund von dannen geht“.[497]

Das Misstrauen gegenüber Sprache findet sich hier, vor dem Hintergrund des Zusammenhangs von Sprache und Macht, auch als Bedenken gegenüber einer Deutlichkeit der Sprache, mit der Ausgrenzungsmechanismen in Gang gesetzt werden und Gewalt legitimiert oder ausgeübt wird.

[492] Novalis: Werke, S. 175.
[493] Novalis: Werke, S. 175.
[494] Novalis: Werke, S. 174.
[495] Novalis: Werke, S. 171.
[496] Novalis: Werke, S. 175.
[497] Novalis: Werke, S. 175.

Zulima stellt diese Sprache infrage, wenn sie die Besitzansprüche über das Heilige Grab kritisiert, die sich auch in einer sprachlichen Benennung des „Besitzers“ zeigt:[498]

> Glaubt ja nicht, was man euch von den Grausamkeiten meiner Landsleute erzählt hat. […] Wie ruhig hätten die Christen das Heilige Grab besuchen können, ohne nötig zu haben, einen fürchterlichen, unnützen Krieg anzufangen […]. Was lag an dem Namen des Besitzers?[499]

Zudem spielen auch in dieser interkulturellen Situation zwischen Heinrich und Zulima die Machtasymmetrien eine entscheidende Rolle, die ihr Gespräch prägen. In Zulimas Erzählung ist eine Hervorhebung subalternen Sprechens zu sehen, welches in diesem Beispiel Anerkennung bei Heinrich findet: „Heinrich war voll Gedanken, die kriegerische Begeisterung war gänzlich verschwunden“.[500] Wenn der Text auch ein Gelingen des Sprechens angesichts bestehender Machtdysbalancen zeigt, ist festzuhalten, dass Zulimas Erzählung nur dann Geltung erhält, wenn Heinrich ihr diese gewährt. Es handelt sich also um eine Situation, in der das Sprechen in einem stark interkulturellen Bezugsrahmen erfolgt und vor dem Hintergrund von Machtstrukturen zu bewerten ist.

Zulimas Sprechakt steht auch hier in einem Zusammenhang mit den Themen Zeugenschaft und Geheimnis, was die Bedeutung ihrer Erzählung noch einmal unterstreicht und verdeutlicht, warum es in dieser Textstelle wirklich um das Sprechen und seine Anerkennung geht.[501] Beide Erzählungen, die der Kreuzritter und die von Zulima sowie die Lieder, die sie vortragen, enthalten eine Deutung über die kriegerische Auseinandersetzung beider Glaubensgemeinschaften, dem Christentum und dem Islam. In Inhalt und Interpretation der Zusammenhänge und Geschehnisse unterscheiden sich beide hingegen elementar. Die Kreuzritter klagen „Frevel und Verspottung“ des Christentums an und rufen „[z]um Kampf“ auf.[502] Zulima hingegen spricht vom „Kummer“, der aus den Taten der Kreuzritter resultiert und deckt das Leid auf, welches sich hinter den Heldenerzählungen der Kreuzritter verbirgt.[503] Zulimas Erzählung setzt der Erzählung der Kreuzritter eine alternative Auslegung des Geschehens aus Perspektive der Betroffenen entgegen. Auch sie spricht in erster Linie als Angehörige einer Gruppe, die von Machtstrukturen benachteiligt ist.

[498] Novalis: Werke, S. 175.
[499] Novalis: Werke, S. 175.
[500] Novalis: Werke, S. 176.
[501] Wie zuvor übernehme ich die Begriffe von Sailer-Wlastis, übertrage sie aber auf die Bedeutung des Textes und meine Überlegungen zu Interkulturalität.
[502] Novalis: Werke, S. 169. und S. 170.
[503] Novalis: Werke, S. 172.

Wenn es um die Bewertung der Ereignisse geht, ist ihre Geschichte ein elementarer Bestandteil zur Ergründung der Wahrheit. Sie steht symptomatisch für ein Sprechen über eine verborgene Wahrheit über das Geschehen. Ihrer Schilderung gehen Ereignisse voraus, deren Umstände es zu erschließen gilt. In anderen Worten: Erst durch die Schilderung von Zulimas Erlebnissen, kommt im Text eine zweite Perspektive zum Tragen, wird ein Teil der Wahrheit der Geschehnisse um die Kreuzzüge aufgedeckt. In Bezug auf Zulimas Aussage ist es also relevant, von welcher diskursiven Position aus diese erfolgt. Ihre Sprache zeugt von ihren konkreten Erfahrungen als Benachteiligte der Kreuzzüge. In dieser Hinsicht ist ihre Aussage mit der einer Zeugin zu vergleichen, die zu der Klärung eines Sachverhalts, der Erschließung von Wahrheit, beiträgt. Die Entdeckung von dem, was sich zugetragen hat, ist nur im Rückgriff auf ihre Schilderung möglich, die ein Gesamtbild dessen ermöglicht, was sich ereignet hat. Für die Darlegung der Geschehnisse ist wiederum ein subjektives Erleben essentiell, welches sie mit dem nötigen Wissen um die Ereignisse ausstattet. Dieses kann als geheimes Wissen betrachtet werden, welches erst im Text offenbar wird, als Zulima zur Sprache kommt. Der Text vollzieht hier eine Disruption der Erzählung der Macht der Kreuzritter. Indem die monologische Zuspitzung ihrer Schilderung um eine zweite Erzählung, die Geschichte Zulimas, ergänzt wird, wird diese von der Peripherie des Textes ins Zentrum gerückt. Die Machtdysbalance wird dadurch aufgebrochen, dass Heinrich Zulimas Worten Glauben schenkt und ihre Schilderung den Vorzug vor dem „lärmenden“ Kriegsgebrüll der Kreuzritter gibt.[504] Dieser Umstand verdeutlicht die Fragilität des Sprechens von Identität und Trauma, da die Legitimation des Sprechens über diese von der Anerkennung des vermittelnden Wissens durch Dritte abhängig ist. Das Sprechen Zulimas bleibt in diesem Sinne an Machtunterschiede gebunden, gerade weil es von einer Position konstruierter Subalternität aus erfolgt.

Übersetzung und Mehrsprachigkeit

Interessant ist, dass Heinrich später als „ein Pfand“ des „Andenkens an […] Zulima“ um das Haarband bittet, welches diese bis dahin getragen hat und welches auch die für ihn rätselhaften Schriftzeichen trägt:

> Heinrich weinte; er weigerte sich, diese ihr so unentbehrliche Laute anzunehmen: „Gebt mir“, sagte er, „das goldene Band mit den unbekannten Buchstaben aus Euren Haaren, wenn es nicht ein Andenken Eurer Eltern oder Geschwister ist, und nehmt dagegen meinen Schleier an, den mir meine Mutter gern abtreten wird“.[505]

[504] Novalis: Werke, S. 176.
[505] Novalis: Werke, S. 177.

Zulima überreicht ihm daraufhin das Haarband und entgegnet: „Es ist mein Name in den Buchstaben meiner Muttersprache, den ich in bessern Zeiten selbst in dieses Band gestrickt habe. Betrachtet es gern, und denkt, daß es eine lange kummervolle Zeit meine Haare festgehalten hat, und mit seiner Besitzerin verbleicht ist.“[506] Die unverständliche Schrift, welche, wie Zulima darlegt, ihren Namen formuliert, den Heinrich „betrachten“ soll, steht hier in direktem Zusammenhang mit den traumatischen Erfahrungen, die sie gemacht hat, wie auch Andrea Bartl feststellt:

> Die *Hieroglyphicae Notae* sind auch in dem Sinne ideale Zeichen, als sie (wie Zulimas Band) eng, sogar organisch und untrennbar, mit ihrem Träger, dem Bezeichneten, verbunden sind und dessen Entwicklung nachvollziehen bzw. vorwegnehmen.[507]

Mit der Übergabe des Bandes geht zeitgleich ein Übersetzungsvorgang einher: Zeichentheoretisch gesprochen, geht Zulimas Name in eine andere Sprache über, wenn sie die Zeichen für Heinrich übersetzt. Es bedarf ihrer Übersetzungsarbeit, um das unbekannte Wissen hinter den Zeichen auszulesen. Das Verhältnis zwischen den Sprachen und die Übersetzung zwischen ihnen steht in diesem Sinne in Verbindung mit interkulturellen Machtasymmetrien. Zulimas Wichtigkeit für das Erschließen des unbekannten Wissens wird hier deutlich: Sie tritt als Hermeneutin auf, die in der Lage ist, mit ihrem Wissen, die unverständlichen Zeichen zu entschlüsseln. Der Name Zulimas in der Schrift ihrer Muttersprache, steht metonymisch für die Traumatisierung, die sie erfahren hat. Die Zeichen sprechen vom Trauma, das allmähliche Verblassen der Schrift zeugt von den Gewalterfahrungen, denen sie ausgesetzt war, wodurch der Text das subalterne Sprechen, als Verschwinden der Schriftzeichen noch einmal ins Bild setzt. Während die Begegnung mit Zulima nur vorübergehend ist, bleibt ihr Haarband, mit den abgebildeten Schriftzeichen, als Überbleibsel zurück. [508]

Inhaltlich vollzieht der Text also einen Bruch mit der Linearität der christlichen Machterzählung. Die westlich-europäische, oder wie es im Text heißt „abendländische“ Perspektive, die bis zu diesem Zeitpunkt im Text vorherrschend ist, wird gebrochen, indem der Text eine Figur aus der vermeintlichen Peripherie der erzählten Welt zu Wort kommen lässt und der Perspektive dieser von Machtasymmetrien betroffenen Figur Geltung verschafft. Im Einklang mit diesem Erzählbruch steht auf struktureller Ebene des Textes eine Ästhetik der Disruption, die über das Einführen der Unverständlichkeit funktioniert. Das verborgene

[506] Novalis: Werke, S. 177.
[507] Bartl: Zweifel, S. 261.
[508] Vgl. auch Hofmann / Patrut: „Die fremden Zeichen relativieren den uneingeschränkten Geltungs- und Wahrheitsanspruch der eigenen Sprache, denn sie sind ‚wahr', verweisen sie doch als Name auf die anwesende Zulima“. Siehe: Einführung: S. 35.

Wissen, welches in den von Zulima angesprochenen Schriftzeichen enthalten ist, erscheint unzugänglich, da die Schriftzeichen unlesbar sind. Die Unklarheit sprachlichen Ausdrucks, die sich in der Unlesbarkeit der Schrift zeigt, führt eine Ebene der Ambiguität im Text ein, vor deren Hintergrund bestehende Denklogiken der Macht zerstreut werden. Die unklare Zuordnung von Zeichen und Bedeutung setzt ein fortwährendes Interpretieren in Gang, einen Moment der Destruktion, von dem ausgehend jedoch stetig Neues denkbar wird, ein unbändiges Konstruieren neuer Bedeutungsmöglichkeiten im Sinne Derridas erfolgt.

Der Text stellt einen Übersetzungsvorgang dar, infolge dessen sich die fremde Schrift als Element der Unverständlichkeit in das westliche Machtnarrativ einschreibt und dessen Schlüssigkeit stört. Hier zeigt sich der Zusammenhang von Interkulturalität und Sprachskepsis: Der Text steht der eindeutigen Zuordnung von Sprache und Bedeutung skeptisch gegenüber. Die Deutlichkeit der Sprache wird dort kritisiert, wo sie in Zusammenhang mit Machtsymmetrien steht. Unverständlichkeit setzt in diesem Zusammenhang neue Potenziale frei, indem sie gerade die eindeutige Beziehung von Signifikant und Signifikat aufbricht. Dennoch folgt aus diesem Bruch auch eine Unkontrollierbarkeit von Sprache, die darin besteht, dass sich die Zeichen nicht auf eine eindeutige Bedeutung zurückführen lassen. Die interkulturelle Situation lässt sich auch als Verstehenskrise beschreiben, da Verstehen umgekehrt mit Macht und Gewalt assoziiert ist. Dort, wo Interkulturalität verdrängt wird, erfolgt in Novalis' Text eine Aufwertung subalterner Artikulation. Zur selben Zeit deutet der Text an, wie fragil die Anerkennung von Zulimas Worten ist.

Sprachkritik und Interkulturalität in der Frühromantik

Der Zusammenhang der fremden Schriftzeichen mit einem geheimen Wissen offenbart sich, wenn man die fremdklingenden Worte Zulimas im Kontext der frühromantischen Beschäftigung mit vergangenen Sprachstufen und fremden Schriftzeichen stellt:

> Hieroglyphen und Sanskrit sind Sprachen, die für die Frühromantiker weit in eine morgenländische Ur-Vergangenheit zurückreichen; sie sind die heute noch wahrnehmbaren Zeichen von idealeren Epochen und bergen beispielsweise das verschlüsselte Geheimwissen altägyptischer Priester.[509]

Im Kontext von Interkulturalität und Machtkritik lassen sich neue Facetten der frühromantischen Sprachphilosophie erschließen. Relevant ist, dass die Überlegungen zur Sprache auch in der Frühromantik als Sprachkritik zu verstehen sind. Andrea Bartl weist auf die Bedeutung hin, „die alten Handschriften und Chroniken" für die Poetologie der

[509] Bartl: Zweifel, S. 258.

Frühromantik, so zum Beispiel bei Wilhelm Heinrich Wackenroder und Ludwig Tieck, spielen.[510] Als Träger „vergangener Sprachstufen […] können [sie] in dem Leser der dekadenten Gegenwart […] verlorene Sprachideale evozieren".[511] In dem „Essay *Raphaels Erscheinung* erfülle die „Enträtselung von Relikten" aus der Vergangenheit durch den Leser beispielsweise die Funktion einer kritischen Betrachtung der Sprache, indem die alte Schrift der Alltagssprache eine ideale Sprache gegenüberstelle.[512] Die „Entzifferung [der] ‚Hieroglyphenschrift'" müsse jedoch ohne „fertige Merkregel, didaktische Handlungsanweisung oder eindeutige ‚Übersetzung'" auskommen, da „diese […] in der als defizitär empfundenen Sprachstufe gar nicht zu formulieren [wäre]".[513] Die Sprachkritik der Frühromantik basiert also auf der Uneinholbarkeit eines evozierten Sprachideals. Die Unübersetzbarkeit einer rätselhaften Schrift spielt dabei eine entscheidende Rolle. Die Vorstellung, dass „die Botschaft […] vereng[t] oder verfälsch[t]" werden könne, erhält eine neue Dimension, wenn man sie im Kontext von Interkulturalität und Machtkritik einer Revision unterzieht: Die Gegebenheit einer Unübersetzbarkeit der ‚anderen' Sprache deutet auf die Machtstrukturen hin, die in der Sprache des Anderen verborgen sind. Eine Artikulation von Subjektivität ist in der Sprache des Anderen nicht möglich, da mit ihr zugleich die gewaltvolle Aneignung und Unterdrückung der eigenen Identität verbunden ist.

Wilhelm Heinrich Wackenroder entwirft bereits eine Sprachkritik, die sich gegen ein rein verstandesorientiertes Verständnis der Sprache richtet:

> Im Kontext der Systemkritik des 18. Jahrhunderts warnt Wackenroder vor der Gefahr, die vom Wort als Medium des Verstandes ausgeht, über das rational basierte System der Sprache fortschreitet und zur möglichen Deformation der Empfindung führen kann.[514]

Die Sprache beinhalte „eine destruktive Komponente, die nach Wackenroder eine der Grundkategorien von Menschlichkeit […] zu zerstören droht".[515] Das Ziel sei es angesichts der genannten Bedrohung durch Collagen verschiedener Gattungsformen, durch eine Erweiterung der Sprache mit musikalischen oder bildhaften Elementen in der Poesie über die Grenzen der Sprache und des Unsagbaren hinauszugehen.[516] Auf diese Weise sei es möglich, „rational-systematische Wortverbindungen aufzusprengen".[517] Bei „Novalis, wie Wackenroder und andere Autoren der Zeit" kämen deshalb „auditive und visuelle Übertragungen" zur

[510] Bartl: Zweifel, S. 240.
[511] Bartl: Zweifel, S. 240f.
[512] Bartl: Zweifel, S. 241.
[513] Bartl: Zweifel, S. 241.
[514] Bartl: Zweifel, S. 244.
[515] Bartl: Zweifel, S. 244.
[516] Vgl. Bartl: Zweifel, S. 248.
[517] Bartl: Zweifel, S. 248.

Anwendung.[518] Diese „Metaphern und Synästhesien verbinden die Poesie mit der Malerei und Musik und sollen der Sprache aus ihrer Unzulänglichkeit heraushelfen […]“.[519] Ziel sei es, eine „ideale Sprache“ zu konstruieren, welche „den Verstand ebenso wie das Gefühl“ anspreche.[520] Diese sei nicht über den Verstand alleine begreifbar.[521] Novalis strebe in diesem Sinne ebenso „eine harmonische Vereinigung von Ratio und Emotion, von Geist und Körper, von Abstraktion und Konkretion“ an.[522] Diese „allumfassende Totalität im Medium der Sprache […] zu realisieren“ sei „Aufgabe des Dichters“.[523] Hierfür beabsichtige Novalis eine „triadische Verbindung“ zwischen „Sprache – Mathematik – Musik“.[524]

Vor diesem Hintergrund drängt sich die Frage auf, wie die bisher angestellten Überlegungen zu einer Sprache der Gewalt auch für die Sprachkritik der Frühromantik eine Rolle spielen. Die Kritik Wackenroders an einer rein vernunftorientierten Sprache sind insofern vor dem Hintergrund einer Gewalt des Verstehens[525] zu reflektieren, indem sich auch koloniale Bestrebungen und gesellschaftliche, wie kulturelle, Herrschaftsansprüche offenbaren. In Novalis’ *Heinrich von Ofterdingen* wirken die fremden Zeichen in der Sprache Zulimas auch synästhetisch auf Heinrich, indem sie Empathie mit Zulima ermöglichen. Der interkulturelle Blick in die fremde Sprache ist also der von Novalis erdachten Triade hinzuzufügen. Interkulturalität und Mehrsprachigkeit erweisen sich im Text als eine weitere Form der Kritik an einer Gewalt der Sprache, die im Zeichen der Vernunft steht. Indem der Text die Schriftzeichen an dieser entscheidenden Stelle zitiert und unübersetzt lässt, erwächst die Sprache Zulimas zum Rätsel. Sie bleibt unverstanden und widerspricht der rationalen Aufschlüsselung. Zulima steht ebenso in der Tradition einer verlorengegangenen Sprache früherer Zeiten, in diesem konkreten Fall steht diese jedoch in einem Bezug zu Zulimas Kultur. Die unverstandenen Schriftzeichen weisen somit eine direkte Verbindung zu Interkulturalität auf. Sie entwerfen ein Ideal interkultureller Simultanität und reziproker Anerkennung, was vor allem ersichtlich wird, wenn man ihre Funktion vor dem Hintergrund des frühromantischen „Sprachideal[s]“ betrachtet.[526] Andrea Bartl hebt hervor:

> Das verlorene Sprachideal der „goldenen Zeit“ ist keine rein zweckgebundene Sprache, vielmehr wird in ihr ein autoreferentielles, autonomes System sichtbar, dessen Ziel allein der lustvolle

[518] Bartl: Zweifel, S. 268.
[519] Bartl: Zweifel, S. 268.
[520] Bartl: Zweifel, S. 276.
[521] Vgl. Ebd.
[522] Bartl: Zweifel, S. 253.
[523] Bartl: Zweifel, S. 253.
[524] Bartl: Zweifel, S. 253.
[525] Vgl. Martyn: Gewalt, S. 75.
[526] Bartl: Zweifel S. 256.

> Selbstgenuß, der natürliche Mitteilungstrieb […] und die Selbstversicherung des Sprechers ist. Solche Worte unterstehen weder dem Primat der Nützlichkeit noch dem der Verständlichkeit, vielmehr weisen sie auf die „Verbindung in allem“ (N Bd. I. S.80), die Totalität der menschlichen Existenz und des Universums (N Bd. I, S. 79). Folglich ist oft von ihren Klängen (N Bd. I. S.106, 211. 276f.) und Bildern (N Bd. I. S.80) die Rede; sie bündeln die spezifischen Errungenschaften aus Dichtung, Malerei und Musik – was im übrigen auch für die Poesie an sich gefordert wird.[527]

Berücksichtigt man diese Bedeutung, zeigt sich, dass die fremde Sprache Zulimas vor allem Signifikanz in einem diskursiven „Sprachsystem“ einnimmt. Das Sprechen ist in Zulimas Fall jedoch nicht „lustvolle[r] Selbstgenuß“, dafür umso mehr „Selbstversicherung“ der Sprecherin.[528] Das Zur-Geltung-Kommen ihrer Worte steht auch im Kontext einer „Totalität der menschlichen Existenz und des Universums“, indem ihre Erfahrungen und Erlebnisse, auch die Gewalt und Traumata, ansprechbar werden.[529] Bedeutsam ist in diesem Zusammenhang auch, dass die Zeichen für Heinrich unverständlich sind und durch ihre Unverständlichkeit wirken. Die Sprache Zulimas fordert ihre Geltung nicht über die konkrete, inhaltsgeladene Begrifflichkeit der Sprache ein. Sie setzt, gerade durch das mit ihr verbundene Nicht-Verstehen eine performative Wirkung frei: Interkulturalität zeigt sich als das verdrängte ‚Andere‘, welches sich in Gestalt – oder vielmehr der Nicht-Gestalt – unverständlicher Zeichen äußert.

Auffällig ist, dass der Text an der Stelle, wo die Zeichen für Heinrich unergründlich bleiben, eine unmittelbare Bezogenheit von Signifikant und Signifikat inszeniert. Andrea Bartl bemerkt bereits:

> Die Verbindung von Zeichen und Bezeichnetem ist damit eine direkte, nicht willkürlich-konventionelle: So führt der in „unbekannten Buchstaben“ geschriebene Name Zulimas tief in ihr innerstes Wesen; mit jedem Jahr der Sorge verbleichen die Schriftzeichen ebenso wie ihre Trägerin (N Bd. I. S. 238f.). Dieser unlösbare Konnex von Persönlichkeit und Eigenname zeigt – die Abhängigkeit des Subjekts von der Sprache, wobei jenes weder das Wort souverän als Instrument handhabt noch ausschließlich als Effekt divergierender Sprechakte gedacht werden kann. Novalis evoziert vielmehr die Textualität des Subjekts wie der Welt als mystischen Beweis ihrer Allverbundenheit.[530]

So wird auch im *Heinrich von Ofterdingen* eine „neue Vereinigung des Heterogenen (N Bd. I. S. 83)“ angestrebt und „ein[…] Gespräch […] in ‚zahllosen Sprachen‘“ inszeniert.[531] Noch viel bedeutsamer scheint jedoch die Tatsache zu sein, dass der Text dort eine Verbindung von Sprache, Identität und Wirklichkeit suggeriert, wo diese zuvor von Machtasymmetrien und sprachlicher Gewalt unterdrückt war. Das Wesen Zulimas, ihre Erfahrungen und ihr Wissen bleiben unzugänglich für Heinrich und versperren sich an diesem Punkt einer gewaltvollen Aneignung durch Andere. Zulimas Worte entfalten ihre Wirkung bei Heinrich, der stumm

[527] Bartl: Zweifel, S. 256.
[528] Beide Zitate: Bartl: Zweifel, S. 256.
[529] Bartl: Zweifel, S. 256.
[530] Bartl: Zweifel, S. 257.
[531] Bartl: Zweifel, S. 256.

bleibt, während Zulima spricht. Die Passage ist nicht als Utopie „allseitigen Verstehen[s]“ zu lesen, sondern als Konfrontation mit dem Unverstandenen, welches die Identität des Anderen ist.[532]

Sprache, Subalternität und Trauma: Zum Wesen des „Unsagbaren“[533]

Beachtet man, dass sich die Sprache der Frühromantik, im Speziellen bei Novalis, „verbal dem ‚Unsagbaren‘ nähert, an den Grenzen der Sprache scheitert und neue Wege der Beschreibung erprobt“, stellt sich auch in dieser Hinsicht die Frage, worin das Unaussprechliche in der Begegnung zwischen Heinrich und Zulima besteht.[534] Zulima steht in der Nähe der „Dichter[…] der Vergangenheit“, die „mit aller Kraft poetischer Worte“ eine „‚zarte Gefühligkeit der Natur‘“ zum Ausdruck bringen.[535] Bartl weist darauf hin, dass Novalis davon ausgeht, dass diese mit der Alltagssprache „der Gegenwart nicht zu erzielen“ sei.[536] Sie sei auch „nicht allein durch einen rational gesteuerten Akt des Übersetzens oder Entzifferns“ zu begreifen.[537] Die Vorstellung einer verlorengegangenen Sprache einer vergangenen Zeit steht bei Novalis einer „Sprachstufe der Gegenwart“ entgegen.[538] Diese wirke „nicht einheitsstiftend, sondern dissoziativ: Sprechakte erzeugen ‚Theilungen‘, ‚Zergliederungen‘, ‚Zerspaltung‘ (N Bd. I. S. 82.)“.[539] Dieser spaltenden Sprache wird ein Anders-Sprechen gegenübergestellt: Die Kommunikation zwischen Heinrich und Zulima steht im Zeichen der geheimen Schriftzeichen, die zu einer Art „Geheimsprache“ werden. Während die Alltagssprache eine Verständigung über die Erfahrungen Zulimas unmöglich macht, da in ihr die Verfremdung durch das christliche Machtnarrativ droht, lässt der Text ihre Erzählung in den unbekannten Schriftzeichen wirken. Die Alltagssprache bei Novalis sei, laut Andrea Bartl, „ein allen Menschen zugängliches Medium des Verstandes“, welche „von jedem jederzeit und zu jedem Zweck angewendet werden [könne; M.W.], auch ohne eine tiefere Verbindung von Sprecher und Hörer herzustellen“.[540] Gerade diese Beziehung stellt sich ein, wenn die Zeichen des Haarbandes mit Zulimas individuellem Erleben verwoben sind. Während dem Sprechen in der alltäglichen Sprache die Fähigkeit zur intersubjektiven Verbindung abgesprochen wird, wird diese durch die Unverständlichkeit der fremden Zeichen insofern möglich, als dass diese

[532] Bartl: Zweifel, S. 256.
[533] Bartl: Zweifel, S. 250.
[534] Bartl: Zweifel, S. 250.
[535] Bartl: Zweifel, S. 258.
[536] Bartl: Zweifel, S. 258.
[537] Bartl: Zweifel, S. 259.
[538] Bartl: Zweifel, S. 262.
[539] Bartl: Zweifel, S. 262.
[540] Bartl: Zweifel, S. 242f.

Heinrich synästhetisch ansprechen. Den Zeichen wird wieder eine zuvor verlorene Bedeutung zugeschrieben, indem sie performativ – in ihrer idiomatischen Eigenartigkeit – wirken dürfen. Da sie unmittelbar mit Zulimas Schicksal verwoben sind, wird auch der Stimme Zulimas Geltung verschafft.[541] Bis zum Zeitpunkt des Sprachwechsels ist Zulimas Erleben nicht artikulierbar. Es ist unaussprechlich in der Sprache der Unterdrücker.

Andrea Bartl bemerkt bereits, dass der „Unsagbarkeitstopos" auch für „das ideale Kunstwerk" gelte: „Seine Wirkung ist nicht in Worte übersetzbar".[542] Interkulturalität und die Anerkennung der subalternen Perspektive Zulimas stehen hier also auch in einer Verbindung mit der Wirkungskraft poetischer Darstellung. Der Text stellt die Unübersetzbarkeit der fremden Zeichen als Unübersetzbarkeit der Erfahrung und Lebensrealität der Anderen aus und bildet diese als literarische Formation ab. Er macht es sich zu eigen, dass „[e]in derartig intensives Kunsterlebnis […] nicht mit einem System der Ratio zu fassen sein [kann]".[543] Gerade deshalb verbietet es sich der gewaltvollen Aneignung einer präpositionalen Gewalt. Das interkulturelle Verstehen zwischen Heinrich und Zulima erfolgt als empathisches Gewahr-Werden und unter Anerkennung des Unverstandenen: „Der adäquate Rezeptionsvorgang" des Kunstwerks „[sei] der des Einfühlens und Nachempfindens […] und erst in zweiter Linie des rationalen Erschließens".[544] Bartl bezeichnet die „Verknüpfungen des poetischen Wortes mit Musik und bildender Kunst […]" als „sensible Seismographen, die die Umbrüche im Bewußtsein der eigenen Zeit und Kultur […] sichtbar machen".[545] Der Blick in die andere Sprache stellt auch für Heinrich einen Wandel in der Wahrnehmung dar und kann als Bruch mit der bisherigen Denklogik betrachtet werden. Interkulturalität erscheint als Disruption einer Ordnung, die aus einer Gewalt der Sprache hervorgeht. Der Wechsel in die Sprache Zulimas ist auch hier „die einzige Möglichkeit das Unsagbare dennoch aussagen zu können und […] damit verstanden zu werden […], das Scheitern der Sprache augenscheinlich zu machen […]".[546] Die Nennung der fremden Schriftzeichen deutet die Vielheit der Sprachen an und verweist zugleich auf die Unzulänglichkeit der einen Sprache.

Die zweite Sprache stellt nicht nur einen Bruch mit dem Machtnarrativ dar, sie ist auch als Kennzeichnung eines Sprachversagens zu lesen. Ein solches „Scheitern der Sprache" werde in der Frühromantik auf verschiedene Weise gekennzeichnet: „Ironische, indirekte Mitteilung,

[541] Vgl. Bartl: Zweifel, S. 261.
[542] Beide Zitate: Bartl: Zweifel, S. 243.
[543] Bartl: Zweifel, S. 243f.
[544] Bartl: Zweifel, S. 244.
[545] Bartl: Zweifel, S. 251.
[546] Bartl: Zweifel, S. 277.

Widersprüche, absichtliche Künstlichkeit des Gesagten, Fragmentarismus sind nur einige der hierfür verwendeten Mittel: Sprache ‚sagt nicht das Unsagbare, aber seine Unsagbarkeit' […]".[547] Das „Unsagbare" der einen Sprache wird markiert, indem der Text auf die fremden Schriftzeichen und ihre Unverständlichkeit verweist. Das Scheitern der Sprache zeigt sich als Versagen vor der Vielfältigkeit der Erfahrungen, die in der Abstraktheit einer von Machtnarrativen überlagerten Sprache ausgeklammert werden: „Totalität und Erkenntnis werden nicht durch die Verbalsprache evoziert, die Entfaltung des Menschen auf das Wesentliche hin kann sie nicht oder nur auf ‚jenen mühsamen Umweg[en] der Worte' […] leisten".[548] Sprachkritik erfolgt, so zum Beispiel bei Friedrich Schlegel, bereits über die Wirkung von Unverständlichkeit, über die es möglich werde „leer gewordene […] Sprachformeln […] weiterzudenken, bis sie schließlich diffus werden und von sich aus das Primat der Eindeutigkeit ad absurdum führen".[549] Auf diese Weise ließen sich „zu Floskeln erstarrte Bilder" persiflieren.[550] In Novalis' *Heinrich von Ofterdingen* wird dieser Effekt über die Unverständlichkeit der fremden Sprache evoziert, welche das starre Narrativ christlicher Machtbestrebungen unterbricht.

Von der Unmöglichkeit subalternen Sprechens in Kleists *Die Verlobung in St. Domingo* (1811)

Der erste Moment sprachlicher Gewalt findet sich in Heinrich von Kleists *Verlobung in St. Domingo* in der Beschreibung der Ereignisse durch den Erzähler, mit der er das Geschehen nicht nur bewertet, sondern die Kausallogik der Handlung verkehrt: Er markiert den Beginn der Erzählung „zu Anfange dieses Jahrhunderts als die Schwarzen die Weißen ermordeten".[551] Die Erzählstimme, welche zu diesem Zeitpunkt der Erzählung „eine weiße koloniale Stimme anzitiert", verschweigt die Vorgeschichte des gewaltvollen Aufstandes der Schwarzen und markiert somit die Logik des kolonialen Diskurses und seiner Erzählung der Macht, welche den Schwarzen gewaltvoll das Recht des Widerstandes aberkennt.[552] Die Schwarzen sind die Leerstelle des Diskurses. Sie stehen abseits sprachlicher Repräsentation, oder werden als das unheimliche, gefährliche ‚Andere' beschrieben und einer eigenen Identität beraubt.[553] Dieses

[547] Beide Zitate: Bartl: Zweifel, S. 277.
[548] Bartl: Zweifel, S. 242.
[549] Bartl: Zweifel, S. 278.
[550] Bartl: Zweifel, S. 278.
[551] Kleist: Verlobung, S. 222.
[552] Heckner: Ambivalenz, S. 229.
[553] Vgl. Brunner: Mimikry, S. 77. Brunner gibt bereits an, dass der Erzähler Entscheidendes „verschweigt". Sie stellt diesen Umstand jedoch nicht in den Kontext einer sprachlichen Gewalt. Vgl: S. 77.

Verfahren findet seinen Kulminationspunkt in der Formulierung „ein fürchterlicher alter Neger“, die der Erzähler gebraucht, um Congo Hoango zu beschreiben.[554] Wenn auch „keineswegs von einer einheitlichen Erzählperspektive ausgegangen werden kann“ und die Erzählerstimme diese Lesart „an pointierten Stellen in nachgeschobenen Nebensätzen zu entkräften“ sucht, zeigt der Verlauf der Erzählung dennoch, dass die Repräsentation schwarzer Identität eine Illusion bleibt und es den Schwarzen versagt ist, mit eigener Stimme zu sprechen.[555] Das gelingende Sprechen von der eigenen Identität steht in Kleists Novelle zur Debatte und es sind die kolonialen Machtstrukturen, die das Sprechen von ihr unmöglich machen. Hans Heinz Holz stellt bereits heraus, dass es in Kleists *Verlobung in St. Domingo* zu einem Versagen der Sprache kommt und führt dieses auf die Mechanismen verstellten Sprechens in der Novelle zurück:

> Denn die Erzählung greift das dramatische Motiv Kleists, den durch die Unzulänglichkeit der Sprache bedingten Irrgang des Menschen, in radikaler Weise auf. Daß die Worte nicht ausreichen, die Wahrheit sicherzustellen, wird hier in der Gegenläufigkeit trügerischen und offenen Sprechens, die ununterscheidbar voneinander sind, zum tragischen Motiv.[556]

Die „Unzulänglichkeit“ sprachlicher Möglichkeiten wird von ihm jedoch nicht in einen näheren Zusammenhang zu den kolonialen Machtstrukturen im Text gestellt.[557] Ich möchte deshalb im Folgenden eine Lesart vorschlagen, die Theorien zur Sprachskepsis und postkoloniale Lesarten des Textes miteinander verbindet. Im Fokus der Analyse stehen die Implikationen, welche die „Mimikry“ im Text auf das Sprechen der Figuren hat sowie die Frage, ob die Erzählung von Identität im Text für die von Kolonialismus betroffenen Figuren gelingen kann.[558] Meine Überlegungen schließen an eine zentrale Frage an, die Elke Heckner in Bezug auf die „koloniale Mimikry“ im Text stellt: „Läßt sich in der literarischen Darstellung kolonialer Herrschaftsstrukturen und Konflikte ein in den Inszenierungen dieser Darstellung strukturell angelegtes subversives Potential ausmachen?“.[559] Diese möchte ich umformulieren und fragen: Lassen die durch die kolonialistische Gewalt im Text bestehenden Machtasymmetrien ein gelingendes Sprechen von Identität sowie eine funktionierende Kommunikation für alle Figuren gleichermaßen zu? Meine Analyse folgt der Annahme, dass der Text Aspekte der Sprachskepsistradition berührt, indem er die Frage stellt, ob Literatur, mittels literarisch-poetischer Darstellungsweisen, in der Lage ist, über das sprachliche Defizit hinauszugehen und

[554] Kleist: Verlobung, S. 222.
[555] Heckner: Ambivalenz, S. 229.
[556] Holz: Ohnmacht, S. 109.
[557] Holz: Ohnmacht, S. 109.
[558] Heckner: Ambivalenz, S. 226.
[559] Heckner: Ambivalenz, S. 226.

das Versagen der Sprache nicht nur zu markieren, sondern zu überkommen. Ich möchte mich im Folgenden explizit auf die Folgen von Macht und Gewalt auf das Sprechen konzentrieren und zeigen, wo Kommunikation aufgrund interkultureller Machtasymmetrien versagt. Zudem sollen die Erkenntnisse zum Thema des Kolonialismus im Text in einen Zusammenhang mit Sprachskepsis gestellt werden.

Versagen der Sprache und Sprachskepsis in Kleists *Verlobung in St. Domingo*

Die Feststellung von Hans-Heinz Holz, dass es in Kleists Text um ein Changieren zwischen „trügerische[m] und offenen Sprechen[…]" geht, wurde im Kontext postkolonialer Lesarten um das Konzept der „Mimikry" erweitert.[560] Maria Brunners Hauptthese besteht beispielsweise darin, dass „die Figuren verschiedene Facetten der Mimikry und Maskeraden an[nehmen]", um sich der kolonialen Aneignung zu widersetzen.[561] Im Fokus ihrer Analyse steht Babekan, die mit Sprache vortäuscht, auf der Seite Gustavs und der Weißen zu stehen:

> Sie [Babekan; M.W.] wendet Mimikry dahingehend an, daß sie sich die kolonialistische Sprache der Weißen aneignet. Babekan gibt, mit anderen Worten, in ihrer Rede die von ihr zitierten kolonialistischen Standpunkte als ihre eigenen aus und stellt so mittels Sprechakt ihre vermeintliche symbolische Solidarität mit Weißen und Kreolen her.[562]

In Brunners und in Heckners Analysen geht es vornehmlich um eine „Mimikry durch Maskerade".[563] Sie betonen deshalb hauptsächlich theatrale Elemente der Erzählung. Die Verstellung, von der beide sprechen, funktioniere über den Ton der Hautfarbe, über welche im Text die kulturelle Zugehörigkeit ausgehandelt wird.[564] Über den Einsatz von Licht und Schatten und die Wahl der Kleidung wird versucht, die Haut heller erscheinen zu lassen.[565] Die Frage nach der Glaubwürdigkeit und Anerkennung des gesprochenen Wortes ist also in der grundsätzlichen Anlage des Textes bereits an die gemeinsame Zugehörigkeit einer Gruppe gebunden. Weiße, so legt es der Text nahe, können anders mit Weißen sprechen, als Schwarze mit Weißen. Brunner erläutert bereits, dass Machtasymmetrien Auswirkungen auf die Sprache der von Kolonisierung betroffenen Figuren haben:

> Folgt man der postkolonialen Theorie, bewirken das scheinbare Sich-Fügen in die Anordnungen der Kolonialherrn (das sich verbal bei den Kolonisierten artikuliert) und vielfältige Maskeraden und Versuche der Mimikry einen Rollenwechsel im kolonisierten Sprecher, denn seine Wiedergabe des ideologisch aufgeladenen Texts in der Sprache des „Other" versetzt das „Self" für die Dauer der Rezitation in dessen Position; der Kolonisator ist nur scheinbar am Ziel, denn die Assimilierung des

[560] Holz: Ohnmacht, S. 109.
[561] Brunner: Mimikry, S. 75.
[562] Heckner: Ambivalenz, S. 232.
[563] Brunner: Mimikry, S. 77.
[564] Vgl. Brunner: Mimikry, S. 91.
[565] Vgl. Heckner: Ambivalenz, S. 232. Und S. 234. Vgl. auch: Brunner: Mimkry, S. 90f.

> Fremden an das Selbst ist nur scheinbar erreicht, das „subjectified other" schlüpft in die Rolle des „master", die gewohnte Identität wird bloß temporär abgestreift […].[566]

Brunner bemerkt deshalb bereits, dass „[d]er Kontext von Sklaverei und Kolonialismus […] zu einer Verschiebung von Konnotationen und Bedeutungen von Zeichen in der symbolischen Ordnung [führt]".[567] Die Auswirkungen der Machtdysbalancen auf die Sprache der Figuren sind damit angesprochen. Sie werden aber weder von Heckner noch von Brunner ausführlich thematisiert. Sie sollen deshalb im Folgenden explizit herausgearbeitet werden und in den Kontext einer interkulturellen Sprachskepsis näher beleuchtet werden.

Mimikry und Gegenrede? – Von der Unmöglichkeit subalternen Sprechens

Vor allem Elke Heckner diskutiert das subversive Potenzial der Mimikry. „Babekans Mimikry" erzeuge „eine Gegenperspektive zum kolonialistischen Standpunkt, dessen moralistische Logik sie im Akt ihrer Rede parodierend entkräftet".[568] Ihre „Kunst der List" verdeutliche, „wie koloniale Subjekte die Position einer strukturellen Unterordnung strategisch zum eigenen Vorteil nutzen können, indem sie vorgeben, die Sichtweise der kolonialen Ordnung zu vertreten".[569] Heckner argumentiert, dass „die koloniale Logik des Satzes im Akt der Wiederholung ad absurdum [ge]führt" werde.[570] Babekan beraube die Erzählung des Kolonialismus ihrer „Sprachautorität", indem sie sich einer „doppeldeutige[n] Rede" bediene.[571] Heckner identifiziert die Mimikry als Möglichkeit, gerade erstarrte Sprachmuster zu durchbrechen: „Der Erfolg von Babekans Mimikry beruht auf der impliziten Unhinterfragbarkeit des kolonialistischen Diskurses, der die Gültigkeit und Legitimität seiner Standpunkte als gegeben voraussetzt".[572] Brunner macht jedoch in ihrer Argumentation bereits deutlich, dass dieser Effekt nur „temporär" zu verwirklichen ist, da die neue Identität nicht dauerhaft bestehen bleibt, sondern nur zum Schein gewechselt wird.[573] Und auch Heckner konstatiert, dass „Tonis Mimikry an der hermeneutischen Blindheit Gustavs [scheitert]".[574] Sprachliche Artikulation bleibt im Text radikal mit der Identität der Sprechenden verwoben und es ist nicht möglich diesem Dilemma durch vorübergehende Verstellung zu entkommen. Toni bejammernd zum Ende des Textes gegenüber Gustav: „Du hättest mir nicht mißtrauen

[566] Brunner: Mimikry, S. 75.
[567] Brunner: Mimikry, S. 87f.
[568] Heckner: Ambivalenz, S. 227. Vgl. auch Brunner: Mimikry, S. 80.
[569] Heckner: Ambivalenz, S. 227.
[570] Heckner: Ambivalenz, S. 232.
[571] Heckner: Ambivalenz, S. 234.
[572] Heckner: Ambivalenz, S. 235.
[573] Brunner: Mimikry, S. 75.
[574] Heckner: Ambivalenz, S. 227.

sollen“.[575] Da sie in diesem Moment jedoch als Schwarze spricht, haben weder ihre Worte noch ihre Taten die von ihr beabsichtigte Wirkung. Ihre Identität steht über dem Gesprochenen und macht eine gelingende Kommunikation mit Gustav unmöglich.

Es ist an dieser Stelle weder ausreichend auf eine allgemeine Sprachskepsis in Kleists Text hinzuweisen noch die Taktik der Verstellung der Figuren hervorzuheben. Erst die Fokussierung auf eine Sprachkrise, die aus interkulturellen Machtasymmetrien resultiert, macht die Besonderheiten sichtbar, die mit Babekans und Tonis Subjektposition einhergeht. Beachtet man den tragischen Ausgang der Handlung, so scheint also zweifelhaft, ob „mit einer vorgetäuschten Identität für sicher gehaltene Machtverhältnisse untergr[aben]“ werden können.[576] In Bezug auf das Werk Heinrich von Kleists spricht Andrea Bartl von einer „Interaktion von Sprachskepsis und Identitätskrise, Erkenntniskrise, politisch-gesellschaftlicher Krise – kurz: von Sprachskepsis und kulturellen Transformationsprozessen“.[577] Dass die Skepsis gegenüber Sprache auch in einem Zusammenhang mit interkulturellen Machtasymmetrien steht, verdeutlicht die Novelle *Die Verlobung in St. Domingo*.

Gustavs Verstehenskrise – Interkulturalität und hermeneutische Uneindeutigkeit

Das Sprechen von Identität spielt eine entscheidende Rolle in der Novelle. Der Text arbeitet mit verschiedenen „Rollenmodell[en]“ kultureller Zugehörigkeit, die hauptsächlich über die Hautfarbe der Figuren ausgehandelt werden.[578] Gustav befindet sich in einer Verstehenskrise, da er unsicher ist, ob er Toni und Babekan trauen kann. Heckner spricht in diesem Zusammenhang von einer „hermeneutische[n] Verwirrung“.[579] Im Rahmen seines Versuchs, die Hintergründe von Tonis Verhalten zu entschlüsseln, sie zu lesen, greift Gustav auf einen Wissensfundus zurück, den er einerseits durch persönliche Erfahrung (Die Geschichte um seine ehemalige Geliebte Mariane Congreve, eine weiße Europäerin) und durch Erzählung (Die Geschichte der „rächende[n] Sklavin“) erhalten hat.[580] Beide Identitätsentwürfe dienen ihm als Orientierung. Sie bestimmen seine Lesart und Interpretation von Tonis Verhalten. Der Text führt hier ein „gegensätzliches Rollenmodell“ ein, welches auf einer dualistischen Freund-Feind-Logik basiert, die wiederum auf die Hautfarbe der handelnden Figuren zurückgeführt wird. Gustav arbeitet im Grunde mit der stereotypen und rassistischen Vorstellung der weißen,

[575] Kleist: Verlobung, S. 259.
[576] Heckner: Ambivalenz, S. 226.
[577] Bartl: Zweifel, S. 314.
[578] Köhler: Verlobung, S. 125.
[579] Heckner: Ambivalenz, S. 230.
[580] Köhler: Verlobung, S. 125.

noblen, aufopferungsvollen Heldin und der schwarzen, undurchsichtigen, unberechenbaren Verräterin. Um zwischen beiden unterscheiden zu können, greift er auf die Hautfarbe als Interpretament zurück.[581] Dem Text liegt diesbezüglich ein Paradox zugrunde. Die Identität und damit die Hautfarbe bestimmt über gelingendes Sprechen im Text. Glaubhaftigkeit ergibt sich für Gustav aus, der einer rassistisch orientierten Denkweise unterliegt, aus der kulturellen Zugehörigkeit Tonis. Andererseits werden sprachunabhängige Zeichen, wie die Hautfarbe, für Gustav gerade dann zum hermeneutischen Orientierungspunkt, wenn die interkulturelle Kommunikation versagt. Toni, die im Text als „Mestize" bezeichnet wird, steht zwischen den beiden Rollenvorstellungen, was die Auflösung von Gustavs Verstehenskonflikt verhindert.[582]

Brunner markiert den Begriff „Mestize" im Rückgriff auf Heckner bereits als Störfaktor im Kontext sprachlicher Kategorisierungen:

> „Mestize" ist bei Kleist ein Verweis „auf die grundlegende Verunsicherung des Kategoriensystems ethnischer Zugehörigkeit", denn diesem Begriff sind „die hybriden Identitäten eingeschrieben"; der Begriff der Hybridität signalisiert „Verwirrung der Kategorien rassischer Zugehörigkeit".[583]

Der Text reproduziert oberflächlich damit nicht nur eine rassistische Sprache. Er greift auch auf die Identitätsvorstellungen zurück, die mit dieser Sprache einhergehen. Gleichzeitig schafft er auch ein Dazwischen, eine Sphäre der Ähnlichkeit, welche sich einer eindeutigen Festlegung von Identität entzieht, diese ist den Figuren jedoch nicht zugänglich. Die dualistische Logik veranlasst die Charaktere dazu, sich immer für eine der beiden Seiten zu entscheiden.[584] Interkulturelle Verständigung scheitert demnach an einer zu rigiden Sprache, die ein „Dazwischen" für die Figuren unmöglich macht. Die Tatsache, dass sich Tonis Identität der Beschreibung mit Sprache entzieht, deutet daraufhin, dass interkulturelles Verstehen hier erneut erst außerhalb sprachlicher Begriffe wirksam werden kann. Eine Anerkennung ihres wahren Wesens müsste zu einem Verstummen sprachlicher Gewalt führen. Der Text versagt diese Möglichkeit jedoch, da es keine andere Sprache als die vereinnahmende Sprache gibt: Gustavs fatale Verkennung von Tonis Rettungstat straft sein auf rassistischen Vorurteilen begründetes Weltbild Lügen. Der Mord an Toni und seine Selbsttötung resultieren aus einem Missverständnis, welches auch hier in Zusammenhang mit Interkulturalität steht.

[581] Vgl. Brunner: Mimikry, S. 75.
[582] Kleist: Verlobung, S. 228. Vgl. Brunner: Mimikry, S. 91.
[583] Brunner: Mimikry, S. 91. Siehe auch Heckner: Ambivalenz, S. 238.
[584] Vgl. Brunner: Mimikry, S.91.

Gustav unterliegt seiner stereotypen Identitätsvorstellung und macht einen Interpretationsfehler, indem er Tonis finale Rettungsaktion missdeutet. Aufgrund ihrer Hautfarbe identifiziert er die Handlungen, die zu seiner Rettung gedacht waren, am Ende des Textes mit der „schauderhaft[en]“ Rache der schwarzen Sklavin.[585] Brunner bemerkt: „Die Novelle verkörpert in der Figur Tonis eine Vielzahl oszillierender Zuschreibungspraktiken, und zwar eigener, fremder, bewusster, unbewusster Provenienz“.[586] Diese führe zu „eine[r] Reihe ständig drohender Fehllektüren“.[587] Hatte er zwischenzeitlich die „Ähnlichkeit“ zwischen Mariane und Toni festgestellt und konkludiert, „daß er gerettet, und in dem Hause, in welchem er sich befand, für ihn nichts von dem Mädchen zu befürchten war“, überwiegt am Ende die rassistische Deutungslogik der Figur Gustav.[588] Diese war nie gänzlich aus dem Text verschwunden: „[E]r hätte, bis auf die Farbe, die ihm anstößig war, schwören mögen, daß er nie etwas Schöneres gesehen“.[589] Wenn der Text auf Ebene der Figuren ein „Versagen der Sprache“ vorführt, welches darin besteht, dass eine Kommunikation wegen der starren Identitätsvorstellungen scheitert, verdeutlicht das tragische Ende jedoch, dass die Novelle auf einer zweiten Ebene dieses Verhaftet-Sein in sprachlichen Kategorien vorführt und in der Katastrophe münden lässt.[590] Die Sprache ist auch in Kleists *Verlobung* tödlich. Sie ist es, weil sie keinen Raum für die hybride Identität der Figuren bietet. Auf einer übergeordneten Ebene stellt der Text dieses Problem subalternen Sprechens jedoch dar und ist in der Lage, dieses als Grund des tragischen Konflikts zu markieren.

Gewalt der Sprache

Andrea Bartl spricht bereits von einer „Verbindung von Sprache und Gewalt“ in Kleists Werk.[591] Die koloniale Gewalt, der vor allem Toni ausgesetzt ist, geht von Gustav und Babekan aus, die Toni „als Lockvogel maskiert“ und der Fehldeutungen bezüglich ihrer Identität Vorschub leistet.[592] Babekan ist die Figur im Text, die das System der Verstellung und Lüge etabliert, da sie die Erfahrung gemacht hat, dass ein offenes, wahres Sprechen für Schwarze angesichts der drohenden Gewalt durch die Weißen nicht möglich ist. Sie weiß also um die

[585] Kleist: Verlobung, S. 233.
[586] Brunner: Mimikry, S. 82.
[587] Brunner: Mimikry, S. 83.
[588] Kleist: Verlobung, S. 237 u. S. 238.
[589] Kleist: Verlobung, S. 235.
[590] Vgl. Holz: Ohnmacht, S. 52.
[591] Bartl: Zweifel, S. 318.
[592] Brunner: Mimikry, S. 76.

Unmöglichkeit sprachlicher Repräsentation der Schwarzen. Sie verstellt ihre Sprache, da ein offenes Sprechen keine Anerkennung finden würde. Babekan liegt richtig mit ihrer Einschätzung: Tonis Rede wird von Gustav nur vorübergehend und unter der Vortäuschung einer helleren Hautfarbe anerkannt. Babekan trägt jedoch dazu bei, dass sich Toni mit dem falschen Rollenbild identifiziert. „Babekans Kunst der List" trägt zum System der Verschleierung der Sprache bei.[593] Dieses beherrscht die Kommunikationssituation im Text. Als Gustav beispielsweise vorschlägt, Babekan die Wahrheit über ihn und Toni zu offenbaren, widerspricht Toni: „nein, wenn ihr mich liebt, kein Wort!".[594] Tonis Reaktion zeugt von der Einsicht, dass sie nicht offen sprechen darf, da ihr der Tod drohen würde, wenn Babekan oder Congo Hoango davon erfahren, dass sie, wenn auch gegen ihren Willen, mit Gustav geschlafen hat. Als Congo Hoango mit seinen Gefolgsleuten in das Zimmer einbricht, wo Toni Gustav zur Tarnung gefesselt hat, verstellt auch Toni ihre Sprache. In Anwesenheit von Babekan und Congo Hoango erklärt sie, Gustav festzubinden sei „nicht die schlechteste Tat, die ich in meinem Leben getan!".[595] Während dieser Falschbehauptung wendet sie sich von Gustav ab: „Bei diesen Worten kehrte sie ihm den Rücken zu […]".[596]

Wenn die Kommunikation der Figuren dadurch gekennzeichnet ist, dass sie fortwährend aneinander vorbeireden, so resultiert dieses Ausweichen in der Sprache aus dem Druck, die eigene Identität nicht offenbaren zu können. Die Mimikry, die von Toni und Babekan angewandt wird, verdeutlicht, dass Sprache und Identität im Text radikal aufeinander bezogen und von gegenseitiger Abhängigkeit gekennzeichnet sind. Sie zeigt außerdem, dass die Sprache durch die Machtasymmetrien und drohende körperliche Gewalt kontrolliert wird, wodurch die freie Rede im Text unterbunden bleibt. Auffällig ist, dass selbst die Aufklärung der Täuschung nicht durch Worte, sondern durch außersprachliche Zeichen erfolgt: „‚dich, liebsten Freund, band ich, weil – –!' Aber sie konnte nicht reden […]".[597] Das Versagen der Kommunikation führt dazu, dass andere „Signale" an die Stelle sprachlicher Zeichen treten, die jedoch von den Figuren falsch ‚gelesen' werden. Auch in diesem Punkt führt der Text vor, wie die Hautfarbe – als Anhaltspunkt der Interpretation – dort zum Marker der Identität wird, wo Kommunikation nicht gelingt. Die Zuspitzung findet diese Praxis in Gustavs Feststellung: „denn du warst mir

[593] Brunner: Mimikry, S. 79. Vgl. auch Holz: Ohnmacht: „Aufklärend und verschleiernd zu sein, ist das Formmerkmal jedes möglichen Sprechens". Hier: S. 31.
[594] Kleist: Verlobung, S. 245.
[595] Kleist: Verlobung, S. 250.
[596] Kleist: Verlobung, S. 250.
[597] Kleist: Verlobung, S. 258.

durch einen Eidschwur verlobt, obschon wir keine Worte darüber gewechselt hatten!“.[598] Brunner weist schon darauf hin, dass unter anderem „Körpersignale Worte ersetzen“.[599] Gustavs Ausspruch verdeutlicht, dass er davon ausgeht, dass der Geschlechtsverkehr mit Toni sie an ihn bindet und zur Verlobung verpflichtet. Ob es ihm mit dem „Eidschwur“ so ernst ist, bleibt ungeklärt, muss aber aufgrund von Babekans Vorgeschichte mit einem europäischen Geliebten bezweifelt werden. Die ‚Fürsprache‘ Gustavs gilt nur einer vermeintlich weißen Toni.

Gustavs Botschaft - Sprechen im kolonialen Diskurs

Andrea Bartl spricht von einer „Verschränkung der Sprachskepsis mit einer Krise der Kommunikation“ in Kleists Werk.[600] Als Konsequenz sei „eine konstruktive Verständigung zwischen zwei Sprechern […] nicht möglich […]“.[601] Das Nicht-Gelingen der Kommunikation in der *Verlobung* zeigt sich auch an Gustavs „Zettel“.[602] Der Versuch, den Verwandten eine Botschaft zukommen zu lassen, wird von Babekan unterbunden. Auf übertragener Ebene lässt sich anhand Gustavs Nachricht verdeutlichen, wie gelingende Kommunikation im Text durch Machtinszenierungen oder Gewalteinwirkung unterbunden wird. In Kafkas *Kaiserliche Botschaft* (1919) steht die nicht übermittelbare Nachricht auch im Zusammenhang mit Machtasymmetrien und lässt sich ebenso als Ausdruck eines Versagens der Sprache deuten.[603] Bei Kleist steht dieses explizit im Kontext von Interkulturalität und kolonialer Gewalt. Babekan versucht, die Kommunikation zwischen Gustav und seinen Verbündeten zu verhindern, „indem sie den Zettel in den Wandschrank legt[…]“.[604] Ihre Absicht besteht darin, Gustav und die Verbündeten in eine Falle zu locken und auf diese Weise die Gewalt der Kolonisierung durch eine neue Gewalt zu unterbrechen. Zuvor muss sie aber die Gesprächslinie stören, über die diese Gewalt aufrechterhalten werden kann. Obwohl sie tatsächlich einen „Boten“ zu der wartenden Gruppe sendet, wird die Botschaft von Babekan verfälscht.[605] Die Nachricht kommt nicht von Gustav, sondern von Babekan, die Gustavs Worte an dieser Stelle überschreibt, um ihren gewaltvollen Hinterhalt in die Tat umzusetzen. Anhand des Zettels veranschaulicht der Text folglich ein Ringen um die diskursive Deutungshoheit vor dem Hintergrund kolonialer Machtstrukturen. Wie bedroht die Glaubwürdigkeit der Worte im Text ist, wird auch daran

[598] Kleist: Verlobung, S. 259.
[599] Brunner: Mimikry, S. 92f.
[600] Bartl: Zweifel, S. 319.
[601] Bartl: Zweifel, S. 319.
[602] Kleist: Verlobung, S. 243.
[603] Patrut: Schwester, S. 1.
[604] Kleist: Verlobung, S. 243.
[605] Ebd.

ersichtlich, dass dem Schreiben, das Nanky überbringen soll, ein „Ring“ beigefügt wird, „zum Zeichen, daß es mit den überbrachten Meldungen seine Richtigkeit habe“.[606]

Anstatt „empfangen“ zu werden, soll dieser, wenn es nach Babekan geht, im „Schrank“ bleiben, wodurch der Abbruch der Kommunikation versinnbildlicht wird.[607] Sprachskepsis zeigt sich in dieser Szene im Bewusstsein Babekans darüber, welche Rolle der Sprache in der Aufrechterhaltung des Terrors gegenüber den Schwarzen zukommt. Ein Scheitern der Kommunikation ist von ihr intendiert, da sie nicht an eine Lösung des Konflikts durch Kommunikation glaubt. Die Tatsache, dass Babekan davon ausgeht, das ‚koloniale Narrativ‘ nur durch eine Täuschung unterbrechen zu können, verdeutlicht ihre Zweifel gegenüber der Wirkmacht ihrer Worte. Nur im verstellten Sprechen ist es möglich, dass Babekans Worte über denen von Gustav stehen. Babekans Absicht ist es, Gustav seiner Stimme zu berauben, indem sie ihre eigene Stimme an die Stelle der seinen setzt. Der Versuch Gustavs Worten die Gültigkeit zu nehmen, ist eine Reaktion darauf, dass es eigentlich die Schwarzen sind, die im Kontext kolonialer Machtstrukturen der Aussagekraft ihrer Sprache beraubt sind. Babekans Plan geht jedoch deshalb nicht auf, weil Toni in das Geschehen eingreift und die Botschaft Babekans erneut verfälscht. Als Babekan sich nach dem Verbleib des Zettels erkundigt, bleibt dieser unauffindbar:

> Sie legte die Hand, ungläubig gegen ihr Gedächtnis, einen Augenblick an den Kopf, und fragte Toni: wo sie den Brief, den ihr der Fremde gegeben, wohl hingelegt haben könne? Toni antwortete […], daß ihn der Fremde ja, ihres Wissens, wieder eingesteckt und oben im Zimmer, in ihrer beiden Gegenwart, zerissen habe! Die Mutter schaute das Mädchen mit großen Augen an; sie meinte, sich bestimmt zu erinnern, daß sie den Brief aus seiner Hand empfangen und in den Schrank gelegt habe; doch da sie ihn nach vielem vergeblichen Suchen darin nicht fand, und ihrem Gedächtnis, mehrerer ähnlichen Vorfälle wegen, mißtraute: so blieb ihr zuletzt nichts übrig, als der Meinung, die ihr die Tochter geäußert, Glauben zu schenken.[608]

Der Streit um den Inhalt der Botschaft und die Umstände der Übermittlung des Zettels verdeutlicht das Ringen um die sprachliche Deutungshoheit. Ohne es zu wissen, stellt Toni das Narrativ der Kolonisatoren wieder her, indem sie die Kommunikationslinie wiederherstellt, die Babekan stören wollte.[609] Nach Homi Bhabha „stellt der Kolonialdiskurs eine Art Narrativ dar – ein Repräsentationssystem, ein Wahrheitsregime“.[610] Diese „koloniale diskursive Macht gründe auf der Zirkulation von Stereotypen“, welche wiederum sprachlich tradiert werden.[611] Sie „zielt darauf ab, Identität festzulegen, ohne die Möglichkeit für Veränderung

[606] Kleist: Verlobung, S. 245.
[607] Kleist: Verlobung, S. 246.
[608] Kleist: Verlobung, S. 246f.
[609] Vgl. Brunner, S. 84.
[610] Castro Varela / Dhawan: Theorie, S. 237.
[611] Castro Varela / Dhawan: Theorie, S. 238.

zuzulassen“.[612] Wenn die Übermittlung der Botschaft mit Tonis Hilfe also doch noch gelingt, so erweist sich an der Nachricht ungewollt „die destruktive Macht des Wortes“, die in *Penthesilea* ihre Zuspitzung findet.[613] Die Aufrechterhaltung der Machtstrukturen ereignet sich unter Aneignung von Tonis Fürsprache und ohne dass sie sich dessen bewusst wäre. Die Szene erinnert auch an die Hinrichtung in *Michael Kohlhaas,* wo ebenfalls ein Zettel mit geheimer Botschaft auftaucht, der nicht überbracht wird, sondern von Kohlhaas auf dem Richtplatz verschluckt wird. In der *Verlobung* gibt Toni nur vor, Gustav habe den Zettel „zerrissen“, während die Originalbotschaft noch intakt ist und überstellt werden kann.[614] Im Gegensatz zum Zettel in *Michael Kohlhaas,* wo die Nachricht eine herrschaftskritische Qualität entfaltet, steht sie in der *Verlobung* jedoch im Einklang mit bestehenden Machtstrukturen. Indem Toni die ursprüngliche Nachricht wiederherstellt, spricht sie mit den Weißen. Ohne ihr Wissen hält sie den kolonialen Machtdiskurs aufrecht. An dieser Stelle wird deutlich, warum Toni keine eigene Stimme zugestanden wird. Das Sprechen wird für sie zur Unmöglichkeit, weil ihre Stimme von dem Machtnarrativ der Weißen überlagert wird. Ihre eigentliche Absicht bleibt unaussprechlich.

Toni versucht die Verbindung zwischen Sender und Empfänger wiederherzustellen, indem sie Nanky den Zettel überbringt. Dafür muss sie jedoch zunächst das „Gespräch“ zwischen Babekan und Gustav verhindern.[615] Wie Babekan versucht sie also einer gelingenden Informationsübermittlung in der Sprache entgegenzuwirken:

> Am Mittag und Abend […] nahm sie […] mehreremal Gelegenheit, ihn nach dem Briefe zu fragen; doch Toni war geschickt genug, das Gespräch, so oft es auf diesen gefährlichen Punkt kam, abzulenken oder zu verwirren; dergestalt, daß die Mutter durch die Erklärungen des Fremden über das eigentliche Schicksal des Briefes auf keine Weise ins Reine kam.[616]

Auch Babekan verliert schließlich die Kontrolle über die Botschaft, die Toni an sich bringt, indem sie die Kommunikation zwischen Babekan und Gustav „verwirr[t]“.[617] Sie wird damit zum Sprachrohr Gustavs, indem sie alles dafür tut, dass seine Worte ihren Adressaten finden. Schließlich offenbart sich die Übermittlung der ursprünglichen Botschaft jedoch als ursächlich für die Eskalation am Ende des Textes, da sich beide Lager unerwarteterweise zeitgleich in der Pflanzung einfinden und aufeinandertreffen. Wenn in der gegebenen Situation auch keine direkte Gefahr von Gustav und seinen Bekannten droht, zeigt der Ausgang des Textes, welche

[612] Castro Varela / Dhawan: Theorie, S. 238.
[613] Bartl: Zweifel, S. 313.
[614] Bartl: Zweifel, S. 313.
[615] Vgl. Brunner: Mimikry, S. 81.
[616] Kleist: Verlobung, S. 247.
[617] Kleist: Verlobung, S. 247.

Gefahr dennoch von den bestehenden Mustern der Kommunikation ausgeht. Die Logik kolonialer Macht setzt sich am Ende durch und fordert Gustav und Toni als Opfer. Die Tatsache, dass die Botschaft schließlich das erreicht, was sie verhindern wollte, nämlich dass Gustavs Verbündeten in die Konfrontation mit Congo Hoango gezwungen werden, deutet zudem auf die trügerische Kraft der Sprache hin, die in der *Verlobung* im Einklang mit einer kolonialen Gewalt steht. Das Resultat ist die tragische Zuspitzung des Geschehens und der Tod sowohl Gustavs als auch Tonis. Andrea Bartl betont bereits, dass von „Schriftstücke[n] allgemein" eine „Gefahr ausgeht".[618] Die Verbindung von Sprache und Tod, die in *Penthesilea* noch deutlicher hervortritt, wird in der *Verlobung* auch impliziert und in den Kontext einer kolonialen Gewalt gestellt.[619] Der Ausgang des Textes verdeutlicht, dass unter den gegebenen Bedingungen keine Kommunikation gelingen kann. Die „zerstörerische[…] wie eigendynamische[…] Gewalt [der] Sprache" zeigt sich in Kleists *Verlobung* als „Sprachmuster" des Kolonialismus.[620] Babekan sieht Gewalt als einzige Möglichkeit, das „Gespräch" der Kolonisatoren zu stören. Im Gegensatz zu Toni ist sie sich der Tatsache bewusst, dass sie nicht von sich sprechen kann und faktisch ihrer Stimme beraubt ist. Am Ende befinden sich die Figuren in einer Gewaltspirale, die den tragischen Ausgang des Geschehens zur Konsequenz hat. Auch in Kleists *Verlobung* führt eine Unkontrollierbarkeit der Sprache schließlich zum Tod der Hauptfiguren, welcher umgekehrt, das Gewaltvolle an einer Sprache essentialistischer Differenzen zum Ausdruck bringt. Die Ursache ist kein einfacher Versprecher, sondern das Scheitern der Rede angesichts einer sprachlichen Gewalt, die sich als Behauptung des kolonialen Machtnarrativs zeigt.

Das Versagen der Sprache angesichts von Identitätszuschreibungen

Die Vorstellung „eine[r] jede Identität deformierende[n] Sprache, die als Depot ‚fremder', sozialer Muster die ‚eigene' Individualität überlagert", wie Bartl sie für Kleists Werk herausarbeitet, macht keinen Unterschied in Bezug auf die Betroffenen gesellschaftlicher oder kultureller Machstrukturen.[621] Im Hinblick auf Alkmene aus Kleists Hermannsschlacht erläutert sie: „Zugleich kulminiert in Alkmenes ‚Ach' die gezeigte Deformierung ihrer Identitätsentwürfe durch die Sprechakte anderer: Diese werden Stück für Stück demontiert, eine Figur wird systematisch zerstört […]".[622] Ein solches Verständnis von Sprachskepsis greift in

[618] Bartl: Zweifel, S. 315.
[619] Zum Verhältnis von Sprache, Gewalt und Tod in *Penthesilea* vgl. Bartl: Zweifel, S. 323.
[620] Beide Zitate: Bartl: Zweifel, S. 323.
[621] Bartl: Zweifel, S. 347.
[622] Bartl: Zweifel, S. 331.

Bezug auf die *Verlobung* zu kurz, das sie dort eine Leerstelle lässt, wo koloniale Gewalt wirksam wird. Das Versagen der Sprache hat im Falle von Toni und Babekan andere Ursachen, als die allgemeine Unfähigkeit, mit Sprache die eigene Identität kommunizierbar zu machen. Es geht somit zwar auch um die Diskrepanz zwischen „individuellen und gesellschaftlichen Ansprüchen", jedoch werden koloniale Machtasymmetrien gerade dort unsichtbar gemacht, wo die Sprachkrise verallgemeinert wird.[623]

Dabei ist die Erzählung Tonis deshalb unwirksam, weil ihr weder eine Identität als Weiße noch als Schwarze zugestanden wird. Die Fremddeutung einer gewaltvollen Sprache lassen ihre Worte verhallen. Heckner bemerkt: „Wenn Toni sich auch nach der Rettung Gustavs Babekan und Congo Hoango gegenüber uneingeschränkt als Weiße bekennt, so bleibt ihre Erklärung lediglich ein gescheiterter Sprechakt".[624] Der Ausgang der Erzählung verdeutlicht, dass die „Zitathaftigkeit" von Tonis Aussagen ihre Sprache als bloße Imitation zurücklässt.[625] Hierin besteht die eigentliche Tragik der Novelle. Wenn Andrea Bartl erklärt, dass Kleists Werk zeige, „wie wenig sich eine sprachbeherrschende Autonomie und sprachunabhängige Identität der Sprecher denken läßt", so verdeutlicht die *Verlobung in St. Domingo,* wie der Verlust dieser Autonomie in Kleists Novelle mit einer kolonialen Gewalt in Zusammenhang steht, die ein subalternes Sprechen unmöglich macht.[626] Andrea Bartl bemerkt:

> Die Sprache ist ein Medium der Partikularisierung, da zudem die an der Kommunikation beteiligten Personen vereinzelt sowie von der geäußerten Botschaft und der außersprachlichen Wirklichkeit entzweit. Dieser Zerfall der Sprachgemeinschaft löst bei dem darin Involvierten die Emotion des Ausgeliefertseins und der Fremdbestimmung aus […].[627]

Die Vorstellung, dass die Sprache für die Sprechenden unkontrollierbar erscheint, ergibt sich in der *Verlobung* unter spezifischen Voraussetzungen. Die Versuche, der kolonialen Logik in der Sprache auszuweichen, werden im Text als vergeblich gekennzeichnet. Sprache ist von der Wirklichkeit entkoppelt, da sie sich als Medium der gewaltvollen Aneignung beweist und die wahre Identität der Figuren für nicht artikulierbar erklärt. Wenn Toni im Moment ihres Sterbens ihrer Sprache beraubt ist, so hat sich die Gewalt der Sprache Gustavs bereits performativ in körperliche Gewalt umgewandelt. Gustavs gewaltvoller Sprechakt und die tödliche Gewalt gegen Toni gehen einher:

> Der Schuß war ihr mitten durch die Brust gegangen; und da sie, mit einem gebrochenen Laut des Schmerzes, noch einige Schritte gegen ihn tat, und sodann […] vor ihm niedersank: schleuderte er

[623] Bartl: Zweifel, S. 346.
[624] Heckner: Ambivalenz, S. 243.
[625] Bartl: Zweifel, S. 333.
[626] Bartl: Zweifel, S. 335.
[627] Bartl: Zweifel, S. 317f.

> das Pistol über sie, stieß sie mit dem Fuß von sich, und warf sich, indem er sie eine Hure nannte, wieder auf das Bette nieder.[628]

Die Sprache versagt angesichts der Machtstrukturen, die das Verhältnis der Figuren zueinander bestimmt. Jeder Versuch, aus diesem System auszubrechen und zu einer individuellen Verständigung zu kommen, welche die Identität der Figuren abseits kultureller Identitätszuschreibungen anerkennen würde, wird wieder von der Struktur der kolonialen Gewalt eingeholt, die in der Sprache inbegriffen ist.

Am Ende des Textes bezeichnet sich Toni als Weiße und identifiziert sich mit den Projektionen Gustavs: „Tonis Weg zur Selbstverwirklichung bedeutet in Wahrheit ihr Aufgehen in einem fremden Bild".[629] Ungeachtet ihrer Hautfarbe versucht sie das zu sein, was Gustav in ihr sehen möchte. Zugleich entspricht sie damit dem Bild, welches Babekan, zum Schein, für sie geschaffen hat: „ich habe euch nicht verraten; ich bin eine Weiße, und dem Jüngling, den ihr gefangen haltet, verlobt […]".[630] Auf diese Weise gibt sie das verstellte Sprechen im Text auf. Da sie an diesem Punkt wirklich davon überzeugt ist als Weiße zu sprechen, vollzieht der Text einen Wechsel zum authentischen Sprechen. Anders als Penthesilea sieht Toni jedoch nicht, dass die kolonialen Machtasymmetrien für sie nicht überwindbar sind, sie also nicht als Weiße sprechen kann. Sie versucht sich der Logik der kolonialen Gewalt zu widersetzen und scheitert. (Penthesilea erkennt, dass ihre Sprache keine Anerkennung findet, woraufhin der Text die Selbsttötung als performatives Sprechen inszeniert und somit auf Gewalt und Versagen der Sprache im Kontext interkultureller Machtasymmetrien hinweist). Indem Gustav sie erschießt und als „Hure" bezeichnet, schreibt er ihre Identität erneut fest.[631] Seine Sprache entpuppt sich aufs Neue als performative Wirkmacht im negativen Sinne. Während „Rassenmerkmale […] in der Novelle Kleists oft benutzt [werden], um Personen zu klassifizieren", deutet diese Kategorisierung auf die Gewalt hin, die der Sprache der Figuren innewohnt, wenn diese dazu verwendet wird, Identitätszuschreibungen vorzunehmen.[632]

Auf der anderen Seite verliert die Sprache gerade dort ihre Wirkmacht, wo Machtasymmetrien und die daran geknüpften Identitäten den Inhalt der Aussagen überlagern. Gustavs Verdikt („Hure") über Toni erhält eine Deutungshoheit über Tonis eigener Erzählung ihrer Identität und der Taten, mit denen sie diese zu untermauern versucht. Die Identitätsentwürfe beeinflussen nicht nur die Handlungen der Figuren, sondern auch ihr Sprechen: Tonis' Erzählung von sich

[628] Kleist: Verlobung, S. 257.
[629] Brunner: Mimikry, S. 81.
[630] Kleist: Verlobung, S. 256.
[631] Kleist: Verlobung, S. 257.
[632] Brunner: Mimikry, S. 85.

selbst kann nicht gelingen, da es die kolonialen Machstrukturen und die daraus resultierenden Identitätszuschreibungen verhindern. Ihre Worte verhallen ohne Wirkung, da sie weder bei Babekan noch bei Gustav Anklang finden. In eine Umgebung, in der jeder sich verstellt und die Lüge die Kommunikation bestimmt, wird Toni kein wahres Wort zugestanden. Anschaulich wird dieser Zusammenhang am Schluss der Novelle:

> […] aber das Mädchen, das sich mit der Hand krampfhaft die Wunde hielt, drückte die Freunde hinweg, und: „sagt ihm –!“ stammelte sie röchelnd, auf ihn, der sie erschossen, hindeutend, und wiederholte „sagt ihm – –!“ „Was sollen wir ihm sagen?“ fragte Herr Strömli, da der Tod ihr die Sprache raubte.[633]

Der Tod Tonis lässt sie verstummen. Die Wahrheit ist jedoch, dass sie angesichts der kolonialen Gewalt die ganze Zeit stumm war. Bereits der sexuelle Übergriff durch Gustav lässt ihre Sprache versagen. Erneut verhindert eine Gewalt, in diesem Fall eine körperliche, das Sprechen. So heißt es im Text, dass Gustav „sie, […] wie eine Leblose [trug]“.[634] Gustav versucht auf Toni einzureden, doch diese scheint nicht ansprechbar: „Er setzte sich, da sie in Tränen zerfloß und auf seine Worte nicht hörte, auf den Rand des Bettes nieder, und sagte ihr, indem er ihre Hand bald streichelte, bald küßte: daß er […] um sie anhalten wolle“.[635] Das von ihm ausgesprochen Versprechen wirkt wie ein Versuch der Beschwichtigung, angesichts von Schuldgefühlen. Bezieht man die vorherrschende Sprachpraxis im Text ein, so scheint eine ernste Absicht Gustavs an dieser Stelle unwahrscheinlich. Wie in *Penthesilea* ist der Tod der Liebenden in der *Verlobung* ein Ergebnis sprachlicher Fremdzuschreibungen, die Toni, genau wie Penthesilea, keine eigene Stimme lassen. Ihm geht die Verdrängung von Interkulturalität in Form der Stimme der Unterdrückten voraus. Heckner bringt diesen Zusammenhang durch einen Verweis auf eine von Babekan verwendete Metapher zum Ausdruck, die als Bild für eine sprachliche Gewalt gelesen werden kann: „Ist es nicht, als ob die Hände Eines Körpers, oder die Zähne eines Mundes gegen einander wüten wollten, weil das Eine Glied nicht geschaffen ist, wie das andere?“.[636] Heckner liest die Metapher wie folgt „Die Sprachfigur des einen Mundes legt das Privilegieren einer Stimme nahe, der andere Stimmen unterzuordnen sind; die Figur der Hände bezeichnet den einen Ort, durch den Gewalt ausgeübt wird“.[637]

[633] Kleist: Verlobung, S. 258.
[634] Kleist: Verlobung, S. 239.
[635] Kleist: Verlobung, S. 238f.
[636] Kleist: Verlobung, S. 228.
[637] Heckner: Ambivalenz, S. 233.

„Wahrsprechen“[638], Macht der Sprache und interkulturelles Wissen im *Michael Kohlhaas* (1810)

In Heinrich von Kleists *Michael Kohlhaas* steht auch eine weibliche Stimme im Fokus, die der sogenannten „Zigeunerin“ Elisabeth. Die Wahrsagerin, die erst spät im Text auftaucht, ist als einzige Figur im Besitz eines Wissens, das die Zukunft der Fürstentümer Sachsen und Brandenburg betrifft und somit auch eine besondere Macht repräsentiert, die von den Herrschenden begehrt wird.[639] Es handelt sich dabei um eine Art ‚höhere Wahrheit, die dem Leser verborgen bleibt und zu der letztlich, neben Elisabeth selbst, nur Michael Kohlhaas Zugang gewährt wird.[640] Die diskursive Rolle, die der als ‚Zigeunerin‘ bezeichneten Elisabeth innerhalb der Textlogik zukommt, ist dabei ebenso aufschlussreich, wie die Art und Weise, wie Kohlhaas Zugang zu ihrem geheimen Wissen erlangt und somit zum *co-conspirateur* innerhalb des Textes wird.[641] Die Geschichte der Begegnung mit Elisabeth wird aus verschiedenen Perspektiven erzählt. Zunächst von Kohlhaas im Gespräch mit dem Kurfürsten von Sachsen, später in einer Version des Kurfürsten von Sachsen selbst. Kohlhaas charakterisiert die Frau in seiner Schilderung als „wunderliche Frau“.[642] Im Zentrum seiner Erzählung steht die Begegnung der Kurfürsten von Sachsen und Brandenburg, welche zufällig zur selben Zeit wie Kohlhaas auf einem Marktplatz mit ihr zusammentreffen:

> Da trafen sie auf eine Zigeunerin, die, auf einem Schemel sitzend, dem Volk, das sie umringte, aus dem Kalender wahrsagte, und fragten sie scherzhafter Weise: ob sie ihnen nicht auch etwas, das ihnen lieb wäre, zu eröffnen hätte?[643]

Die „scherzhafte[…] Weise“, mit der die Kurfürsten ihre Frage vorbringen „ob sie ihnen nicht auch etwas […] zu eröffnen hätte“, hat etwas Mokierendes, wenn nicht gegenüber Elisabeth selbst, dann zumindest gegenüber ihrer „Kunst“, der Wahrsagung. Auch der Kurfürst gibt in seiner Schilderung der Ereignisse gegenüber dem Kämmerer an:

> „Deine Frau hat dir, wie ich höre, schon erzählt, daß der Kurfürst von Brandenburg und ich, am dritten Tage der Zusammenkunft, die wir in Jüterbock hielten, auf eine Zigeunerin trafen; und da der Kurfürst, aufgeweckt wie er von Natur ist, beschloß, den Ruf dieser abenteuerlichen Frau, von deren Kunst, eben bei der Tafel, auf ungebührliche Weise die Rede gewesen war, durch einen Scherz im Angesicht des Volks zu nichte zu machen […]“.[644]

Die beiden Kurfürsten tun die wahrsagenden Fähigkeiten Elisabeths zunächst als Posse ab und fassen den Entschluss, ihre Kunst durch die unernste Redeweise des „Scherz[es]“ gewaltvoll

[638] Sailer-Wlastis: Uneigentlichkeit, S. 10.
[639] Vgl. Hofmann / Patrut: Einführung, S. 38.
[640] Hofmann / Patrut: Einführung, S. 38.
[641] Vgl. Hofmann / Patrut: Einführung, S. 38.
[642] Kleist: Kohlhaas, S. 119.
[643] Kleist: Kohlhaas, S. 119.
[644] Kleist: Kohlhaas, S. 128.

vor den Augen der Zuschauenden zu diskreditieren.[645] Die mokierende Art des Sprechens der beiden Kurfürsten verdeutlicht dabei, dass es sich bei dem Gespräch mit der als ‚Zigeunerin' bezeichneten Frau nicht um eine aufrichtige Kommunikation, sondern mehr um eine Art Scheingespräch handelt. Denn die Kurfürsten rechnen nicht ernsthaft damit, dass ihnen die Frau „etwas zu eröffnen" hätte, geben aber vor, aufrichtiges Interesse an ihrem Wissen zu haben.[646] Auf diese Weise wird ein Kontext geschaffen, in dem die Aussagen Elisabeths, welcher Art sie auch sein mögen, keine Geltung besitzen. Ihrem Wissen wird innerhalb des Diskurses keine Bedeutung beigemessen, da sie ohnehin von vorneherein als falsch und unbedeutend verworfen werden. Es deutet sich an dieser Stelle jedoch bereits an, dass das Interkulturelle, repräsentiert durch das Wissen der sogenannten ‚Zigeunerin' die auf den ersten Blick ‚logisch-rationale', ‚deutsche' Ordnung relativiert. Durch die spätere Offenbarung der Wahrhaftigkeit von Elisabeths Prophezeiung erhalten ihre Worte schließlich eine Nähe zum Transzendenten. Die ‚fremde' Weltsicht, die sich in der Wahrsagung verbirgt, scheint in Wahrheit eine ‚mächtigere' Ordnung zu sein, indem sie nicht erschlossenes Wissen beinhaltet, zu welchem die beiden Kurfürsten keinen Zugang haben. Zunächst erscheint der Kontext jedoch so beschaffen, dass Elisabeths Worten vor den Repräsentanten der Macht keine Geltung eingeräumt wird. Der Text lässt auf diese Weise das Thema vergeblichen Sprechens anklingen. Der Gebrauch der Sprache steht, wie ihre Wirksamkeit und Bedeutsamkeit auch in *Michael Kohlhaas* im Kontext von Machtstrukturen und Subalternität.

Zur Bedeutung der Probe und der Wahrsagung im Text

Um ihre Aussagen als Lügen und ihre Kunst als Scharlatanerie zu enttarnen, denkt sich der Kurfürst von Brandenburg eine Probe aus, durch welche es möglich sei, den Wahrheitsgehalt der Vorhersagen unmittelbar zu prüfen. Die Absicht ist es jedoch auch bei diesem Vorgehen, zu beweisen, dass Elisabeths Aussagen unzutreffend sind, dass es sich um Falschbehauptungen handelt, ihre Worte demnach also keinen Bezug zur Wirklichkeit aufweisen. Die Kurfürsten versuchen aktiv zu beweisen, dass Zeichen und Bedeutung in den Aussagen Elisabeths nicht zusammenfallen:

> […] so trat er [der Kurfürst von Brandenburg; MW] mit verschränkten Armen vor ihren Tisch, und forderte, der Weissagung wegen, die sie ihm machen sollte, ein Zeichen von ihr, das sich noch heute erproben ließe, vorschützend, daß er sonst nicht, und wäre sie auch die römische Sybille selbst, an ihre Worte glauben könne. Die Frau, indem sie uns flüchtig von Kopf zu Fuß maß, sagte: das Zeichen

[645] Kleist: Kohlhaas S. 128.
[646] Kleist: Kohlhaas, S. 119.

würde seyn, daß uns der große, gehörnte Rehbock, den der Sohn des Gärtners im Park erzog, auf dem Markt, worauf wir uns befanden, bevor wir ihn noch verlassen, entgegenkommen würde.[647]

Damit der Kurfürst „an ihre Worte glauben könne“, ist Elisabeth also dazu aufgefordert, die Wahrhaftigkeit ihrer Aussage zu belegen. Erst der positive Ausgang der Probe verschafft ihren Worten Gültigkeit und Aussagekraft. Was „erprob[t]“ werden soll, ist das Verhältnis von Signifikant und Signifikat, die Geltungsfähigkeit von Elisabeths Sprache.[648] Da Elisabeth ihre Aussage innerhalb eines Referenzsystems tätigt, das sie nicht als Akteurin akzeptiert, muss sie zunächst ihre Geltung innerhalb dieses Systems unter Beweis stellen.[649] Auffällig ist dabei die Art und Weise der Wissensprobe, die, ähnlich (natur-)wissenschaftlicher Versuche, nach der Methode der empirischen Beobachtung und Überprüfung erfolgt und somit die Möglichkeit der Erkenntnis an den Beweis durch die Probe knüpft. Dieses Vorgehen entspricht dem rationalen Denken der Kurfürsten. Es soll geprüft werden, ob das Wissen Elisabeths auch in diesem Kontext bestehen kann. Die Geltung der sprachlichen Äußerung Elisabeths ist demnach an eine Bedingung geknüpft, die durch die Kurfürsten bestimmt wird. An dieser Stelle wird deutlich, dass das Verhältnis von Sprache und Bedeutung, die Verbindung aus Zeichen und Bezeichnetem vom Text in ein Bedingungsverhältnis mit einer politisch-gesellschaftlichen Macht gestellt wird. Die Frage, ob Elisabeths Aussagen Anerkennung finden, ist zunächst deshalb zweifelhaft, da ihrer Sprache durch bestehende Machtasymmetrien im Text eine kaum bedeutsame Rolle eingeräumt wird. Dass der Text dieses Verhältnis umkehrt, deutet bereits darauf hin, dass Kleists Texte dort eine performative Macht der Sprache herstellen, wo das Sprechen zuvor vergeblich erscheint. Im *Michael Kohlhaas* steht dieses Verhältnis in einer Verbindung mit einem interkulturellen Wissen, welches mit einer politischen Macht verwoben ist.

Exkurs: Sprache, Wissen und Macht: Foucaults Lesart des *König Ödipus*

Um die Bedeutung der von ihnen initiierten Probe zu verstehen, ist es hilfreich, eine andere aus der europäischen Literatur bekannte Probe in den Blick zu nehmen, die Probe zur „Wahrheitsfindung in der griechischen Gerichtspraxis“, wie Michel Foucault sie in seinem Vortrag *Die Wahrheit und die juristischen Formen* untersucht hat.[650] Der Vergleich ist vor allem deshalb aufschlussreich, da Foucault, ausgehend von der Praxis der Wahrheitsermittlung

[647] Kleist: Kohlhaas, S. 128.
[648] Kleist: Kohlhaas, S. 128.
[649] Sailer-Wlastis hebt hervor, dass das „Wahr-sagen“ nur wenigen Personen zugestanden wurde und dass es die „gesellschaftliche[…] Anerkennung und Zuschreibung der Rolle eines *wahr Sagenden*“ voraussetzte. Siehe: Uneigentlichkeit, S. 74.
[650] Foucault: Formen, S. 288.

im *König Ödipus* (nach Sophokles), einen Nexus von Wissen und Macht herleitet, der in ähnlicher Form auch für *Michael Kohlhaas* geltend gemacht werden kann. Das „Zusammenspiel Macht und Gewalt“[651] in Kleists Text verbindet mittelalterliche Rechtsvorstellungen mit den um 1800 zeitgenössischen staatsrechtlichen Fragen und nimmt somit die Frage nach dem Wechselverhältnis aus Wissen und Macht an der Schwelle zwischen Früher Neuzeit und Moderne auf.[652] Dass das Wissen, welches im Michael Kohlhaas über die politische Macht und ihren Erhalt entscheidet, ein interkulturelles Wissen ist, ist von besonderer Wichtigkeit. Indem Elisabeth, welcher zunächst keine größere Bedeutung zukommen zu scheint, „zur Imago des Textganzen“ wird, wird ihrer Aussage eine Bedeutung zugeschrieben, die sie zu Beginn nicht offenbart.[653] Der Text knüpft folglich die Frage nach der Geltung von Elisabeths Worten an die Relevanz des mit ihnen transportierten Wissens. Sprachliche Äußerungen erhalten Bedeutung durch ihre Funktion in einem diskursiven Aushandlungsprozess um Macht. Das Verhältnis aus diesem interkulturellen Wissen und der Macht im *Michael Kohlhaas* soll nachfolgend als Basis für die weiteren Analysen zur Bedeutung des Sprechens dienen.

Zur Bedeutung der Probe

Wie Foucault anhand einer Szene aus der *Ilias* des Homer zeigt, erfolgt die Wahrheitssuche in der griechischen Gerichtspraxis in der *Ilias* über das Prinzip der Probe.[654] In der zitierten Szene kommt es zu einem Streit zwischen Menelaos und Antilochos über den Ausgang eines Wagenrennens: „Beim Wenden kommt es zu einem Regelverstoß, und als Antilochos das Rennen als Sieger beendet, protestiert Menelaos und erklärt dem Schiedsrichter oder der Jury […], dass Antilochos gegen die Regeln verstoßen habe“.[655] Das Besondere an dieser Verfahrensweise liegt für Foucault in der speziellen Art der Wahrheitsbestimmung: „Seltsamerweise greift man im Text des Homer nicht auf den Zeugen zurück, der die Vorgänge an der Wendemarke beobachtet hat und Auskunft über das tatsächliche Geschehen geben könnte“.[656] Stattdessen wird eine Art Probe vollzogen, indem Antilochos dazu aufgefordert wird, einen Schwur abzulegen. In dem Wissen, dass „die Verantwortung für das Kommende, nämlich die endgültige Entdeckung der Wahrheit, unmittelbar den Göttern zu[fällt]“, verzichtet Antilochos auf den Schwur und gibt zu, gegen die Regeln verstoßen zu haben, um nicht den

[651] Lehmann: Einführung, S. 104.
[652] Vgl. Lehmann: Einführung, S. 103 u. 104.
[653] Hofmann / Patrut: Einführung, S. 38.
[654] Foucault: Formen, S. 288.
[655] Foucault: Formen, S. 288.
[656] Foucault: Formen, S. 288.

Zorn der Götter auf sich zu ziehen: „Und wenn es ein Meineid wäre, müsste Zeus den Meineid strafen und mit seinem Blitz die Wahrheit enthüllen“.[657] Foucault erkennt in dieser Gerichtspraxis „eine einzigartige Form gerichtlicher Wahrheitsfindung. Nicht durch Zeugen, sondern durch eine Probe“.[658]

Prophezeiung und „Gesetz der Hälften“.[659]

Auch wenn dieses Verfahren der Wahrheitsentdeckung nicht in identischer Form im *König Ödipus* des Sophokles auftaucht, so macht Foucault dennoch „Überreste des Verfahrens der Wahrheitsfindung durch eine Probe“ auch im *König Ödipus* aus.[660] Der „Mechanismus der Wahrheitsfindung folgt“, laut Foucault, einem „Gesetz der Hälften“ und ist somit eine Art Mischform aus der beschriebenen empirischen Erprobung der Wahrheit und der Berufung auf die Berichte von Augenzeugen.[661] Damit ist gemeint, dass nur ein Teil der Wahrheit darüber, wer Laios getötet hat, von vorneherein bekannt ist. Die anderen „Bruchstücke“ der Wahrheit werden im Laufe der Tragödie nach und nach aufgedeckt.[662] König Ödipus, der „das delphische Orakel, den „König Apollon“ um Rat frag[t]“, muss sich zunächst mit der Hälfte der Wahrheit zufriedengeben, da das Orakel, die Auskunft darüber verweigert, wer Laios getötet hat.[663]

Um den Rest der Wahrheit zu entdecken, wird „Apolls menschlicher Doppelgänger“ befragt, der „Seher Teiresias“.[664] Anstatt aber die Information direkt preiszugeben, kleidet Teiresias sie in „Form der Zukunft, der Anweisung, der Vorhersage“, die nicht „auf die aktuelle Gegenwart“ verweist.[665] Die Lösung ist erst über einen Umweg auf die gegenwärtige Handlungsrealität bezogen: „Der Seher Teiresias sagt zu Ödipus nicht: ‚Du bist der Mörder‘, sondern: ‚Du hast versprochen, den Mörder zu verbannen; daher befehle ich dir nun, deinen Schwur zu halten und dich selbst zu verbannen‘“.[666] Diese verschlüsselte Wiedergabe der Wahrheit hat zur Folge, dass man nun doch auf verschiedene Zeugen zurückgreift, deren Aussagen, nach der Art des Puzzles zusammengesetzt werden müssen, um die Wahrheit zu enthüllen, die zweite Hälfte der Wahrheit – die Frage, wer der Mörder ist – muss also aus mehreren Bruchstücken

[657] Beide Zitate: Foucault: Formen, S. 289.
[658] Foucault: Formen, S. 289.
[659] Foucault: Formen, S. 290.
[660] Foucault: Formen, S. 289.
[661] Foucault: Formen, S. 290.
[662] Foucault: Formen, S. 293.
[663] Foucault: Formen, S. 290.
[664] Foucault: Formen, S. 291.
[665] Foucault: Formen, S. 291.
[666] Foucault: Formen, S. 290.

zusammengefügt werden.[667] Erst in der Kombination, so Foucault, „der einander vervollständigenden Hälften, der Erinnerung Jokastes und der Erinnerung des Ödipus, erfahren wir nahezu die vollständige Wahrheit über den Mord an Laios".[668] Jedoch sind auch die Erinnerungen der beiden Herrschenden nicht hinreichend, um das Rätsel des Textes zu lösen. Für die letztendliche Aufdeckung der Wahrheit braucht es, wie Foucault herausstellt, den Augenzeugenbericht eines Zeugen:

> Es bedurfte des Zusammentreffens zwischen dem Gott und seinem Propheten, Jokaste und Ödipus, dem Boten aus Korinth und dem Knecht aus Kithairon, damit diese Hälften und Hälften von Hälften wieder zusammenfanden, sich aneinander fügten und so die ganze Geschichte wieder zusammensetzten.[669]

Die Wahrheit im *König Ödipus* kann letztlich nur durch ein Zusammenspiel mehrerer Ebenen vollständig entdeckt werden. Während der erste Teil „Ebene der Prophetie und der Götter" zugeordnet wird, entstammen, die anderen Hälften des Wissens der „Ebene der Könige und Herrscher" und dem „Bereich […] der Knechte und der Sklaven".[670] Hier zeigt sich eine entscheidende Parallele zu Kleist: „Der niedrigste Knecht des Polybos und vor allem der tief in den Wäldern des Kithairon verborgene Hirte verkünden die letzte Wahrheit und steuern das letzte Zeugnis bei".[671] Die Aussage des Hirten: „Ja, ich habe diesem Boten einst ein Kind übergeben, das aus dem Palast der Jokaste stammte und der Sohn des Laios war" stellt also das letzte Bruchstück dar, den Teil der Wahrheit, der noch gefehlt hat, um zur Aufklärung des Rätsels zu gelangen.[672]

„Wahrsprechen"[673] – Zur performativen Aufwertung subalternen Sprechens in Kleists *Michael Kohlhaas*

In Bezug auf dieses Verfahren der Wahrheitsfindung ergibt sich eine Parallele zum Vorgehen der Kurfürsten im *Michael Kohlhaas,* wo ebenfalls eine Probe zur Anwendung kommt. Bei Kleist wird die Geltung der Aussagen Elisabeths geprüft, die nach dem erbrachten Beweis empirisch nachvollziehbar und damit belastbar werden. Im Gegensatz zur Wahrheitsergründung in *Nathan der Weise,* wo die Wahrheit durch verschiedene Einzelaussagen der Figuren zusammengesetzt wird, ist Elisabeths „Aussage" zunächst nicht belastbar, da die Kurfürsten sie für unglaubwürdig befinden. Obwohl sie bereit ist, ihr Wissen

[667] Foucault: Formen, S.292.
[668] Foucault: Formen, S. 292.
[669] Foucault: Formen, S. 293.
[670] Foucault: Formen; S. 294.
[671] Foucault: Formen, S. 294.
[672] Foucault: Formen, S. 293.
[673] Sailer-Wlastis: Uneigentlichkeit, S. 10. Siehe auch Foucault: Wahrsprechen, S. 15.

zu eröffnen, schenkt man diesem keinen Glauben.[674] Die Probe, die folglich von den Kurfürsten, eigentlich zum Spaß und mit der Absicht, Elisabeth vorzuführen, durchgeführt wird, soll durch ein extern überprüfbares Zeichen belegen, ob ihre Aussagen der Wahrheit entsprechen. Das Wissen Elisabeths steht ähnlich wie in Homers *Ilias* im Einklang mit etwas Transzendentem, was schließlich auch dadurch gegeben ist, dass sich die Prophezeiung bewahrheitet. Das Wissen im Besitz Elisabeths ist unbegreiflich für die Kurfürsten, die folglich an die Grenzen rationalen Verstehens kommen. Gerade in diesem Moment des Nicht-Verstehens inszeniert der Text eine performative Wirkungsmacht der Sprache, durch welche Elisabeths Perspektive Aufmerksamkeit und Bedeutung bekommt. Gleichzeitig wird die Wichtigkeit des Wissens gerade durch die erfolgreiche Probe belegt. Dieses Wissen ist ein interkulturelles Wissen, da es das Wissen des ‚Anderen' ist, welches außerhalb der westlichen Episteme liegt. Die Anerkennung dieses fremden Wissens steht zudem in einem Zusammenhang mit einer Erfahrung des Nicht-Verstehens. So gibt der Kurfürst in seiner Nacherzählung der Ereignisse an „ehe [er; M.W.] noch recht begriffen, was sie sagt, auf dem Platz, vor Erstaunen sprachlos" gewesen zu sein.[675]

Die Sprachlosigkeit geht also von der sogenannten ‚Zigeunerin' auf die beiden Kurfürsten über. Die Kurfürsten werden „sprachlos" als Elisabeth ihre Sprache zurückgewinnt.[676] Diese Verschiebung markiert das kritische Bewusstsein des Textes gegenüber der subalternen Perspektive Elisabeths, die durch die Erfüllung ihrer Prophezeiung im Ansehen der Kurfürsten aufgewertet wird. Wenn es zunächst Zweifel an der Gültigkeit von Elisabeths Worten gab, werden deren Bedeutsamkeit durch die Probe aufgewertet. Der Beweis, der im Rahmen eines dem wissenschaftlichen Versuch ähnelnden Verfahren erfolgt, stützt ihre Aussage.[677] Elisabeths Worte fungieren insofern als Gegengewicht zur diskursiven Ausgrenzung, die ihnen vorausgeht.[678] Der Text handelt in diesem Sinne von der Wirkmacht der Sprache, oder ihrer Abwesenheit. Das Zusammenfallen von Signifikant und Signifikat, in Form der sich realisierenden Prophezeiung, wird vom Text gerade dann herbeigeführt, als es am stärksten in

[674] Sailer-Wlastis betont, dass „Seher" auch „Dinge offen aussprachen, die für die Mächtigen ihrer Zeit unangenehme Wahrheiten enthielten". Siehe: Uneigentlichkeit, S. 75.
[675] Kleist: Kohlhaas, S. 130.
[676] Kleist: Kohlhaas, S. 130.
[677] Sailer Wlastis weist darauf hin, dass die „Annahme" des „Zeugnisses" mit „Vertrauen an Bezeugende" einhergehen muss. Die Aussage „*I will trust you, if you can prove it*" deutet darauf hin, dass die Vertrauenswürdigkeit der Aussage spätestens dann gegeben ist, wenn der Beweis ihrer Wahrheitsmäßigkeit erfolgt. Siehe: Uneigentlichkeit, S. 47.
[678] Paul Sailer Wlastis bemerkt, dass „das Wahrsprechen der Rhetorik als zweckorientierter Sprachgewalt gegenübergestellt" ist. Siehe: Uneigentlichkeit, S. 10. „Die *Parrhesie* befindet sich seit der Antike […] in offener Gegnerschaft zur Rhetorik und deren sprachlicher Macht". Siehe: Ebd.

Zweifel stand. Elisabeths Worte erhalten eine performative Kraft[679], wenn der Hund den Rehbock vor die Kurfürsten trägt:

> Aber wie groß war unser Erstaunen, da sich, noch während dieser Worte, ein Geschrei rings auf dem Platze erhob, und aller Augen sich einem großen, vom Schloßhof herantrabenden Schlächterhund zuwandten, der in der Küche den Rehbock als gute Beute beim Nacken erfaßt, und das Tier drei Schritte von uns […] auf den Boden fallen ließ: dergestalt, daß in der Tat die Prophezeihung des Weibes, zum Unterpfand alles dessen, was sie vorgebracht, erfüllt, und der Rehbock uns bis auf den Markt, obschon allerdings tot, entgegen gekommen war.[680]

Vom Zeitpunkt der bestandenen Probe an besitzt Elisabeths Sprache eine andere Wertigkeit: „[D]ie Prophezeihung" gilt als „erfüllt".[681] Die neu erlangte Wirkmacht des Sprechens nutzt Elisabeth, indem sie Kohlhaas den Zettel übergibt, und so seine Position der Macht aufwertet. Eine Macht des Wortes transformiert sich in tatsächliche Macht: „Kohlhaas, der über die Macht jauchzte, die ihm gegeben war, seines Feindes Ferse, in dem Augenblick, da sie ihn in den Staub trat, tödlich zu verwunden".[682] Kohlhaas ist der, dessen Worten man keine Beachtung schenkt. In diesem Punkt ist er Elisabeth ähnlich.[683] Als er die Kapsel mit dem Zettel erhält, kommt er in Besitz einer Sprache und eines unerschlossenen Wissens. Der Text inszeniert an dieser Stelle eine Performativität der Sprache, die mit dem Selbstmord Penthesileas vergleichbar ist. Die Kraft der Worte offenbart sich jedoch verspätet durch die von Helga Gallas hervorgehobene Verschiebung der Signifikanten.[684] Sie erfolgt jedoch noch auf eine andere, als der von ihr herausgestellten, Weise. Der tote Rehbock tritt als Zeichen für die Glaubhaftigkeit von Elisabeths Worten ein. Später löst Kohlhaas die Botschaft und stirbt. Er selbst wird zum Zeichen, wie der Rehbock vor ihm. Mit Kohlhaas' Tod bleibt auch die Nachricht unerreichbar, sie lässt sich nicht mehr – oder noch nicht – auf ein Signifikat zurückführen und verschiebt sich

[679] Sailer-Wlastis stellt die subversive Kraft der „Parrhesie" in einen Zusammenhang mit „Wahrsager[n]". Siehe: Uneigentlichkeit, S. 11. „In Uneigentlichkeit verstrickt, zwischen dem offenen Wort und dem Sagen von Wahrem oszillierend, verkündeten die in der Geschichte allgegenwärtigen Seher oftmals Verheißungsvolles. Als Wahrsager sprachen diese jedoch auch Warnungen aus, angesiedelt zwischen Metaphorik, Rhetorik und Wahrheit". Ebd. S. 11.
[680] Kleist: Kohlhaas, S. 130.
[681] Kleist: Kohlhaas, S. 130.
[682] Kleist: Kohlhaas, S. 135.
[683] Helga Gallas verfällt selbst in eine diskriminierende Lesart, die die Bedeutung von Elisabeths Worten verkennt. Sie folgt der Fehleinschätzung der Kurfürsten, die ebenso nicht davon ausgehen, dass von einer ‚Zigeunerin' relevantes Wissen stammen kann, wenn sie schreibt: „Was steht auf dem Zettel? Der wahrscheinlichste Fall ist, daß er leer ist. Denn daß eine Zigeunerin schreiben kann, ist der unwahrscheinlichere Fall. Und sollten auch einige Kohlestriche darauf sein, dem Kurfürsten würden diese Hieroglyphen einen noch größeren Schrecken eingejagt haben als tatsächliche Schriftzeichen […]". Das Anzweifeln von Elisabeths Worten erreicht damit auch die literaturwissenschaftliche Besprechung des Textes, obwohl Kleists Text dieser Lesart klar widerspricht. Siehe: Gallas: Begehren, S. 88.
[684] Gallas: Begehren, S. 86-89.

ins Ungewisse. An die Stelle anfänglichen Verstummens der Kurfürsten ist eine Krise des Verstehens und der Sprache getreten.[685]

Während Kohlhaas und Elisabeth zunächst um die Geltung ihrer Worte bangen, sind es am Ende die zuvor Mächtigen, die nun ohne Sprache sind. Nicht nur sind Inhalt und Bedeutung der Botschaft für die Kurfürsten unerreichbar, auch das Zeichen selbst hat sich verflüchtigt. Zuvor ist die Botschaft eins mit Kohlhaas geworden, der sich den Zettel einverleibt und das Wissen mit ins Grab nimmt. Es stellt sich als Fehler heraus, dass die Kurfürsten Kohlhaas nicht angehört haben, und dieser Umstand wird durch Elisabeth und die Probe offengelegt. Dass dieser Übergang der Sprachlosigkeit in Zusammenhang mit einer Krise des Verstehens steht, wird auch an einer Formulierung ersichtlich, die die bestandene Probe in Verbindung zu einem anderen Text Kleists stellt.[686] So erklärt der Kurfürst, als er den Hund mit dem toten Rehbock erblickt: „Der Blitz, der an einem Wintertag vom Himmel fällt, kann nicht vernichtender treffen, als mich dieser Anblick […]“.[687] Die Aussage erinnert an die Sprachverwirrung in *Der Griffel Gottes*. Dort erhält „eine bejahte Dame, die ein sehr bösartiges Leben führte, und besonders ihre Untergebenen, durch ihren Geiz und ihre Grausamkeit, bis auf das Blut quälte“, eine moralische Bestrafung durch eine, wie es scheint, göttlich Fügung, die sich an einer Verschiebung von Buchstaben zeigt.[688] Als sie gestorben ist, heißt es im Text:

> Tags darauf schlug der Blitz, das Erz schmelzend, über den Leichenstein ein, und ließ nichts, als eine Anzahl von Buchstaben stehen, die, zusammen gelesen, also lauteten: *sie ist gerichtet!* – Der Vorfall (die Schriftgelehrten mögen ihn erklären) ist gegründet; der Leichenstein existiert noch, und es leben Männer in dieser Stadt, die ihn samt der besagten Inschrift gesehen.[689]

Die Weitergabe des Wissens durch Elisabeth, die sich als Verschiebung des Signifikats (Gallas) zeigt, markiert ebenfalls eine Sprachverwirrung, dieses Mal jedoch für die, die vorher im Besitz der Macht waren. Wie im *Griffel* erscheint sie auch im *Kohlhaas* als Bestrafung für das Auskosten der Macht. Die Sprache wird dort unkontrollierbar, wo sie zuvor für den Machterhalt gebraucht wurde. Dass sich die Verwirrung in Form der Worte Elisabeths, sozusagen als Sprache des Anderen, aufdrängt, markiert das Ende der Alleingültigkeit westlicher Episteme. Es handelt sich um eine Verwirrung der Sprache, die in einer Zerstreuung der Macht resultiert. Die Weitergabe des Zettels ist der Beginn eines „Abbruch[s]“[690] einer Erzählung der Macht, der des Hauses des Kurfürsten von Sachsen. Dass Kohlhaas unmittelbar vor seiner Hinrichtung

[685] Der Begriff wird hier weiterhin im Anschluss an Nehr verwendet. Siehe: Nehr: Hermes, S. 10.
[686] Vgl. Nehr: Hermes, S. 10.
[687] Kleist: Kohlhaas, S. 130f.
[688] Kleist: Griffel, S. 355.
[689] Kleist: Griffel, S. 355.
[690] Derrida: Türme, S. 122.

in den Besitz des Wissens auf dem Zettel gelangt und dieses, indem er den Zettel verschluckt, mit ins Grab nimmt, gewährt ihm eine letzte Rache gegenüber den Kurfürsten.[691] Kohlhaas ist nicht nur der, der ohne Recht ist, er ist der, der ohne Sprache ist. Er ist der, der ohne Recht ist, weil er ohne Sprache ist. In diesem Punkt weist er eine Ähnlichkeit mit Elisabeth auf. In Form des Zettels erlangt er schließlich einen Teil der Macht über die Sprache zurück und Elisabeth ist die Figur, die ihm diese verleiht. Der Text verbindet die beiden „Stimmen" auf diese Weise miteinander. Die Übereinkunft im Wort zeigt sich bereits, wenn Elisabeth den Zettel an Kohlhaas weitergibt und die Offenbarung des Wissens in seine Macht legt: „‚von jenem Mann dort, der, mit dem Federhut, auf der Bank steht, hinter allem Volk, am Kircheneingang, lösest du […] den Zettel ein'".[692] Kohlhaas erhält damit nicht nur selbst eine Macht zurück, er wird auch zum Fürsprecher Elisabeths, deren Wissen auf ihn übergegangen ist. Damit wird die Bedeutung des Zettels in einen intersektionalen Bezugsrahmen gestellt. Die Stimmen, die von der Erzählung der Macht unterdrückt und ausgeklammert waren, verschaffen sich im Text Gehör.

„Glottophagie"[693] als Zeichen interkultureller Sprachskepsis im *Michael Kohlhaas*

Kohlhaas' Tod verhindert jedoch schließlich das Gelingen des subalternen Sprechens im Text. Die Einverleibung des Zettels samt der von Elisabeth notierten Nachricht lässt das enthaltene Wissen verschwinden und unterbindet damit Elisabeths ‚Sprechakt'. Wenn Kohlhaas selbst auch kein Interesse daran hat, dass Elisabeths Perspektive ohne Anerkennung bleibt, ist ihr Schicksal, wie gezeigt, mit seinem verwoben. Der Verzehr des Zettels kann in dieser Hinsicht als Rache an den Vertretern der Macht betrachtet werden, die sein Anliegen missachtet haben und Elisabeth, die eine „Ähnlichkeit"[694] mit Kohlhaas' Frau aufweist, nicht anhören wollten. Stellt man die Einverleibung des Zettels in Zusammenhang mit der Unterdrückung der subalternen Stimme Elisabeths, drängt sich der Begriff der Glottophagie auf, mit dem Louis-Jean Calvet in metaphorisch auf die Verbannung oder Entwertung der Sprache der Kolonisierten, durch die Sprache der Kolonisatoren verweist.[695] Der Zusammenhang zwischen

[691] Vgl. Kleist: Kohlhaas, S. 141.
[692] Kleist: Kohlhaas, S. 130.
[693] Genz: Bauch, S. 158.
[694] Kleist: Kohlhaas, S. 134.
[695] Vgl.: Genz: Bauch, S. 155f. Der Begriff ‚Glottophagie' geht auf Louis-Jean *Calvets Linguistique et colonialisme. Petit traité de glottophagie* (1974) zurück, wo er „den Umgang der europäischen Kolonialmächte mit den Sprachen der Kolonisierten [kritisiert]". Siehe: Genz: Bauch, S. 153. Calvet verwendet den Begriff ‚Glottophagie' (dt. „Sprachenfresserei"), um die „physische Ausrottung der Mitglieder von Sprachgemeinschaften und […] die Ersetzung der in einem Land ursprünglich gesprochenen Sprache durch die Kolonialherren oder ihre ideologische Zerstörung durch Aberkennung ihres Status als Sprache und durch Abwertung zum Jargon oder Kauderwelsch" zu beschreiben. Siehe: Genz, Julia: Sprache im Bauch – im Bauch der Sprache. Sprachenfresserei

dem Verschlingen der Botschaft und der Unterbindung des Sprechens wird allein schon deshalb nahegelegt, „weil das Verhältnis von Körper und Sprache selbst ein fließendes ist: Die Zunge, die nicht nur isst, sondern auch spricht, ist die Verbindung beider. Etymologisch wird das deutlich im griechischen Begriff *glossa* und im lateinischen *lingua*, die beide sowohl Sprache als auch Zunge bedeuten“.[696] „Der Verzehr von Buchstaben und Schrift“[697] steht seit Louis-Jean Calvet in Verbindung mit einer „Sprachenfresserei“.[698] So verstanden, setzt Kohlhaas' letzte Handlung das ins Bild, was sich im Text bereits zuvor ereignet: Die Nicht-Anerkennung der Worte Elisabeths und die damit einhergehende Unterdrückung einer anderen als die Sprache der Mächtigen.[699] Das Verschlingen des Zettels veranschaulicht bildlich, was sich sprachlich nicht zum Ausdruck bringen ließ.[700] Das „Verschlingen“[701] der Buchstaben verweist in einem performativen Akt auf das Verstummen der Sprache Elisabetht. Kohlhaas' Tod bringt auch seine eigene Stimme zum Verstummen. Eine reale Gewalt folgt auf die diskursive Gewalt, die ihr vorausging. Auf diese Verbindung verweist Kohlhaas, indem er die Schriftzeichen vernichtet. Mit dieser Vernichtung wird auch die Möglichkeit des Widerspruchs gegenüber den Mächtigen unterbunden, die jedoch ohnehin nicht möglich gewesen wäre, da die Anerkennung des Gesagten von einer gesellschaftlichen Macht abhängig ist.[702] Auch Elisabeth und Kohlhaas weilen erzwungenermaßen in einem anderen „Diskursuniversum“, was es ihnen unmöglich macht, tatsächlich zu „widersprechen“.[703]

---

bei Yoko Tawada und Stefanie Menzinger. In: Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik 35 (2005). Heft 138. S. 153-166. Hier: S. 155f. An späterer Stelle erklärt Julia Genz, dass der Begriff nur „scheinbar kritisch gegen die Unterdrückung des Kolonialismus wendet“ und „sich unversehens in den Dienst des Eurozentrismus und der angeprangerten Macht [stellt]“, da „der Glottophagie-Begriff suggerier[e], dass es sich bei dem was die Spanier mit den Kolonialisierten machen, um eine vergeistigte, kultivierte und gleichsam bessere Form der Menschenfresserei handelt“. Siehe: Genz: Bauch, S. 158. Ich verwende den Begriff hier im Hinblick auf seine kritische Konnotation und behalte die ursprüngliche Ausrichtung des Begriffs bei, bei dem es um die Unterdrückung anderer Sprachen geht. Ich folge also nicht Julia Genz, die sich für die „poetologische Funktion“ der „Sprachenfresserei“ in der Literatur interessiert. Siehe: Genz: Bauch, S. 159.

[696] Genz: Bauch, S. 155.

[697] Genz: Bauch, S. 154.

[698] Genz: Bauch, S. 155.

[699] Während Calvets Begriff die tatsächliche Tilgung der anderen Sprachen unter anderem sogar durch die „Ausrottung der Sprachen durch Völkermord“ meint, beziehe ich mich nicht konkret auf eine Fremdsprache, sondern auf die grundsätzliche Nicht-Anerkennung der Stimme der Unterdrückten. Vgl. Genz: Bauch, S. 156.

[700] In Bezug auf Calvets Argumentation erläutert Julia Genz: „Die Träger dieser Sprachen sind nicht Papierblätter, sondern die Körper ihrer Sprecher – die Assoziation von Körperfresserei und Sprachenfresserei ist bei Calvet sehr nahe liegend“. Siehe: Genz: Bauch, S. 156. Wenn im Kohlhaas auch ein Papierzettel verschlungen wird, deutet seine Vernichtung auf das Ende der Sprache des Anderen im Text. Mit Kohlhaas' Tod gibt es niemanden mehr, der in der Lage ist den Mächtigen zu widersprechen. Vgl. Genz: Bauch, S. 157.

[701] Genz: Bauch, S. 155.

[702] Vgl.: Genz: Bauch, S. 157.

[703] Genz: Bauch, S. 157. Genz entnimmt den Begriff von Stephen Greenblatt. Siehe: Greenblatt, Stephen: *Wunderbare Besitztümer. Die Erfindung des Fremden: Reisende und Entdecker*. Berlin 1994. S. 169.

Mit der Nicht-Berücksichtigung der Worte Elisabeths geht auch das in ihnen transportierte Wissen verloren, für welches der Zettel als Symbol steht. Bereits Foucault spricht über die „Technik […] des […] Symbols", bei dem es um das Aufteilen eines Wissens geht. Er erläutert:

> Sie ist ein Machtinstrument, ein Mittel der Ausübung von Macht: Jemand der ein Geheimnis besitzt oder über Macht verfügt, zerbricht einen beliebigen, meist aus Keramik gefertigten Gegenstand und behält die eine Hälfte für sich, während der die andere jemandem übergibt, der die Botschaft übermitteln oder deren Echtheit bestätigen soll. Fügt man die beiden Hälften zusammen, erkennt man die Echtheit der Botschaft, das heißt die Kontinuität der ausgeübten Macht. Die Macht manifestiert sich, schließt ihren Kreislauf, bewahrt ihre Einheit dank des Zusammenspiels kleiner, voneinander getrennter Bruchstücke desselben Ganzen, ein und desselben Objekts, dessen allgemeine Gestalt die manifeste Form der Macht ist.[704]

Es sei entscheidend, dass „[d]ie Botschaften und Boten, die sie ausschickt und die zurückkehren müssen, […] ihre Verbindung zur Macht durch die Tatsache, dass jeder von ihnen ein Fragment des Stücks besitzt und es mit den übrigen Fragmenten zusammenfügen kann" unter Beweis stellt.[705] Auch im Michael Kohlhaas „verändert sich […] der Mechanismus der Darlegung der Wahrheit".[706] Wie in Foucaults Analyse vom *König Ödipus*, wo das Wissen um die Wahrheit „zu den Knechten übergeht", findet bei Kleist eine epistemische Verschiebung statt, nur dass in diesem Fall Interkulturalität im Vordergrund steht.[707] Auch bei Kleist „erscheint die Wahrheit in Form einer Anweisung oder Weissagung".[708] Die spezielle Form „prophetische[r] und göttliche[r] Klarheit" wird der ‚Zigeunerin' Elisabeth zugestanden, deren Worte, nicht unbedeutend und unsinnig sind, wie Helga Gallas argumentiert. Es handelt sich bei ihrer Sprache nicht um „Jargon oder Kauderwelsch".[709]

Bewusst legt der Text die Aufmerksamkeit auf die Worte der Figuren der gesellschaftlichen Peripherie. Im *König Ödipus* wird das Wissen „hin zum gleichsam empirischen und alltäglichen Blick der Hirten" verschoben.[710] Foucault erklärt: „Zwischen den Hirten und den Göttern besteht eine Entsprechung. Beide sagen dasselbe und beide sehen dasselbe, aber sie sagen es nicht in derselben Sprache […] ".[711] Diese Übereinstimmung der Botschaft, bei bestehender Verschiedenheit der Stimmen, ergibt sich bei Kleist zwischen Kohlhaas und Elisabeth, die beide auf ihre Weise von den negativen Wirkungen einer monologisch verfahrenen Macht betroffen sind, die andere Stimmen verstummen lässt. Es geht auch im *Michael Kohlhaas* um ein „Wissen-und-Macht oder Macht-und-Wissen", welches in Zusammenhang mit einer

[704] Foucault: Formen, S. 293.
[705] Foucault: Formen, S. 294.
[706] Foucault: Formen, S. 294.
[707] Foucault: Formen, S. 294.
[708] Foucault: Formen, S. 294.
[709] Genz: Bauch, S. 156.
[710] Foucault: Formen, S. 294.
[711] Foucault: Formen, S. 295.

Skepsis gegenüber Sprache steht, insofern im Text zwar darauf hingewiesen wird, dass es zu einem diskursiven Machtkampf um die Geltung der Sprache kommt, es aber bis zum Ende unklar bleibt, ob der Text, eine tatsächliche Wirksamkeit des Sprechens für Elisabeth und Kohlhaas bereithält.[712] Auch für Kleists Text gilt jedoch: „keine politische Macht ohne ein ganz spezielles Wissen".[713] Dieses liegt in der Sprache des Anderen die diskursiv ausgeklammert werden sollte und mit Kohlhaas Tod und dem Verschwinden von Elisabeths Botschaft zum Verstummen kommt.

Gewalt der Erstsprache und Utopie einer Sprache der Interkulturalität in Kleists *Penthesilea* (1808)

Die wohl meistdiskutierteste Szene aus Heinrich von Kleists *Penthesilea* ist Penthesileas Schlussmonolog. Sie stellt zugleich den Moment dar, in dem die Sprachskepsis in der deutschsprachigen Literatur um 1800 ihre Zuspitzung findet.[714] Die Sprache entfaltet in dieser Szene eine eigentümliche Macht und transformiert sich in eine für Penthesilea tödliche Gewalt. Dabei bleibt die Ursache für die performative Kraft von Penthesileas Worten im Unklaren. Das Nicht-Verstehen, welches die Beziehungen der Figuren zueinander prägt, hat sich verselbstständigt.[715] Die Sprache unterliegt an dieser Stelle nicht der Kontrolle der Sprecherin, sie hat in ihrer Eigendynamik etwas Unkontrollierbares und Eruptives. Zugleich stehen Penthesileas Worte in dieser Szene im Einklang mit ihren Gefühlen, denen im Drama bis zu diesem Zeitpunkt keine Sprache zugestanden wurde. So unberechenbar und gewaltvoll die Sprache in diesem Moment wird, sie enthält zum ersten Mal etwas ganz Authentisches und Unmittelbares: Die Gewalt der Sprache ergibt sich aus der Zusammenführung von Signifikant und Signifikat, Wort und Gefühl, welche im vorherigen Verlauf des Dramas ausbleiben musste. Wie ist es jedoch möglich, dass Penthesilea allein durch Worte ihren Selbstmord herbeiführt und wie steht dieser in Zusammenhang mit den Konflikten, die das Drama zuvor bestimmen? Wieso scheint gerade in der „Eigentlichkeit" der Sprache, dem „eindeutigen" Sprechen auch in Kleists *Penthesilea* eine geheimnisvolle Gewalt zu liegen? Um die Szene näher zu beleuchten, ergibt es Sinn, sie noch einmal ins Gedächtnis zu rufen. Nachdem Penthesilea sich all ihrer Waffen entledigt hat, indem sie von ihrer Vertrauten Prothoe fordert: „Nimm alle die Geschosse zu dir hin!" (V. 3024), bleibt sie einer Gewalt der Sprache ausgesetzt, die schließlich ihren Tod herbeiführt:

[712] Foucault: Formen, S. 301f.
[713] Foucault: Formen, S. 303.
[714] Vgl. Bartl: Zweifel, S. 313.
[715] Vgl. Heimböckel: Diachrone Interkulturalität, S. 152.

Denn jetzt steig ich in meinen Busen nieder,
Gleich einem Schacht, und grabe, kalt wie Erz,
Mir ein vernichtendes Gefühl hervor.
Dies Erz, dies läutr‘ ich in der Glut des Jammers
Hart mir zu Stahl; tränk es mit Gift sodann,
Heißätzendem, der Reue, durch und durch;
Trag es der Hoffnung ewgem Amboß zu,
Und schärf und spitz es mir zu einem Dolch;
Und diesem Dolch jetzt reich ich meine Brust:
So! So! So! So! Und wieder! – Nun ists gut.

Sie fällt und stirbt. (V. 3025-3034)[716]

Der Ausspruch „So! So! So! So! Und wieder!“ beschreibt die Bewegung der Selbsttötung, nur, dass Penthesilea keine Waffe in der Hand hält.[717] Ihre Worte stehen im Einklang mit ihren Bewegungen, diktieren diese und vollziehen die tödliche Tat, der sie zum Opfer fällt („*Sie fällt und stirbt*“).[718] Die Zeichen selbst erhalten eine Gegenständlichkeit, treten an die Stelle des Dolches, der fehlt. Über eine performative Kraft üben sie eine reale Gewalt aus. Penthesileas Tod ist charakteristisch für die Macht, die der Sprache in Kleists Werk zukommt. Insofern stellt die Schlussszene die logische Fortführung der vorherigen Konflikte dar. Die Figuren in *Penthesilea* hadern mit der Sprache, empfinden sie als Zwang und sind gefangen in ihren Bildern. Ihre Dialoge sind durchsetzt von Missverständnissen und bestimmt durch die vergeblichen Versuche der Protagonisten, sich mitzuteilen, was vor allem an der Beziehung zwischen Achilles und Penthesilea deutlich wird. In einer Szene, in der Odysseus von einer Begegnung mit Penthesilea berichtet, bemerkt er: „Doch mit Erstaunen, in dem Fluß der Rede, Bemerk’ ich, daß sie mich nicht hört […]“ (V. 83-4.).[719]

Ich möchte im Folgenden eine Lesart des Textes vorschlagen, in der Penthesileas Freitod als letzte Konsequenz einer begrifflichen Gewalt der Sprache betrachtet werden kann, die interkulturelles Verstehen unterbindet: Die Kommunikationsversuche der Figuren sind zum Scheitern verdammt, weil sie keine einende Sprache finden. Achilles und Penthesilea schaffen es nicht, eine Sprache der Gemeinsamkeit und der Ähnlichkeit zu finden und verhaften folglich in der Gewalttätigkeit ihrer jeweils eigenen Sprache, die Differenzen produziert. Es ist deshalb schlüssig, dass Gewalt nicht nur in der Abwesenheit von Worten entsteht, sondern dass die

[716] Kleist: Penthesilea, S. 256.
[717] Kleist: Penthesilea, S. 256.
[718] Kleist: Penthesilea, S. 256.
[719] Kleist: Penthesilea, S. 147.

Sprache selbst, in welcher sich Wiederholungszwänge in Form gefestigter Denkmuster und Vorurteile manifestieren, eine gewaltvolle Kraft entfaltet. Die Vorstellung einer gemeinsamen Sprache, die interkulturelles Verstehen ermöglichen und deeskalierend wirken würde, wird aufgelöst, zu Gunsten einer monologischen, weil „nationalen“ Sprache, die jedoch keinen Raum für die subjektiven Empfindungen der Figuren lässt. Achill und Penthesilea bleibt es versagt, eine Sprache zu finden, mittels derer sie sich über kulturelle Grenzen hinweg mitteilen können. Sie finden nicht die richtigen Worte, ihre Gefühle deutlich zu machen und verlieren sich stattdessen in der aus der Tradition ihrer jeweiligen Kultur resultierenden Bildsprache. Gerade diese Diskrepanz aus starren, gefestigten Mustern und individueller Begegnung macht das Spannungsverhältnis des Textes aus. Auch in Penthesilea ist die Sprache deshalb eng mit Machtasymmetrien, in Form kultureller und geschlechtlicher Dysbalancen, verwoben: Die Amazonen werden im Verlauf des Stücks von den Griechen als barbarisch, monströs und kulturlos dargestellt, was sich beispielsweise an den Vergleichen mit Tieren zeigt: „Seht die Hyäne, die blind-wütende!“ (V. 331).

Der Text führt somit das kulturell geprägte „Bias“ vor, welches in der Beschreibung und Charakterisierung der Amazonen durch die Griechen offenbar wird. Bezieht man jedoch alle Strukturmerkmale des Textes mit ein, wird deutlich, dass gerade das fehlende Ähnlichkeitsdenken dazu führt, dass Achilles und Penthesilea nicht das wahre Wesen des jeweils anderen erkennen und keine Sprache füreinander finden. Während für die Griechen die kulturelle Praxis der Amazonen nichts als eine Spielart des „Barbarischen“ ist, erklärt Penthesilea deren kulturelle Ordnung als gemeinsam ausgehandelte, infolge geschichtlicher Erfahrungen gewachsene und inzwischen in religiösen Praktiken Ritualen, Werten und Normen verfestigte Ordnung. Die Textlogik wirft dementsprechend die Frage auf, ob diese nicht in gleichem Maße Aufmerksamkeit und Anerkennung verdient, wie die Griechische. Das Verhängnis der interkulturellen Begegnung beider Figuren besteht darin, dass die diskursive Machtasymmetrie zwischen Griechen und Amazonen so groß ist, dass so etwas wie gleichberechtigte Kommunikation zwischen den beiden kaum zustande kommt. Penthesilea wäre gezwungen, die „Sprache der Griechen“ zu sprechen – auch im kulturellen Sinn – und darin ist das Scheitern der Verständigung als interkulturell begründete Sprachskepsis schon angelegt.

Interkulturalität und Sprachskepsis in Kleists *Penthesilea*

Bei näherem Hinsehen ist das Problem sprachlicher Gewalt und der daraus resultierenden Sprachskepsis in Kleists Drama mit jenem der Interkulturalität aufs Engste verknüpft. Denn Achill und Penthesilea werden als Individuen dargestellt, die kulturellen Gruppen mit völlig unterschiedlichen kollektiven Erinnerungen, Werthaltungen, politischen und militärischen Strategien, ökonomischen Ausgangslagen, Selbstbeschreibungsdiskursen, Religionen und auch Sprachen angehören. Kulturelle Differenz spielt eindeutig eine entscheidende Rolle bei der Begegnung zwischen den beiden und bei den zwischen ihnen aufkommenden Kommunikationsproblemen und Verständnisschwierigkeiten. Wenn dies im Text nicht ausdrücklich angesprochen wird, so ist es ein mitkommuniziertes Symptom der Machtasymmetrien sowie der fehlenden Anerkennung der Sprache des jeweils anderen. Dieter Heimböckel hebt bereits hervor, dass „der Konflikt" im Drama „schon als ein interkultureller angelegt ist".[720] Die Darstellung der interkulturellen Situation zwischen den Kulturen der Griechen und Amazonen sei strukturprägend für den gesamten Text, weshalb dieser von einer interkulturellen Perspektive aus erschlossen werden müsse.[721] Es gilt deshalb auch das Sprachverständnis im Drama, die Gewalt der Sprache und die Skepsis gegenüber ihrer Aussagefähigkeit aus interkultureller Perspektive zu beleuchten.

Schon gleich zu Beginn des Dramas bringt Antilochus sein Unverständnis über das Handeln der Amazonen zum Ausdruck, wenn er fragt: „Was wollen diese Amazonen uns?" (V. 12).[722] Bereits an dieser Stelle wird klar, dass das Nicht-Verstehen der anderen Kultur den elementaren Konflikt des Dramas ausmacht. Die Aussage des Antilochus ist symptomatisch für das ganze Stück, sie bildet die Grundvoraussetzung, den Nährboden, für den Konflikt zwischen Achill und Penthesilea und stellt damit den Ausgangspunkt für die Entfaltung der dramatischen Handlung dar. Sie ist zudem eine Grundszene der Interkulturalität, insofern sie eine radikale Fremderfahrung zwischen verschiedenen kulturellen Ordnungen darstellt. Sowohl Griechen als auch Amazonen sind mit einer jeweils anderen Kultur konfrontiert, die jenseits ihres Verständnishorizonts liegt und die für sie unzugänglich bleibt. Vor diesem Hintergrund ist es interessant, dass der Text beide Perspektiven darstellt, die der Griechen und der Amazonen, und sie einander gegenüberstellt. Das Drama gewährt Einblicke in die Denkweise und das Handeln beider Kulturen, wodurch diese innerhalb der Textlogik gleichberechtigt erscheinen.

[720] Heimböckel: Diachrone Interkulturalität, S. 149.
[721] Vgl. Heimböckel: Diachrone Interkulturalität, S. 149.
[722] Kleist: Penthesilea, S. 111.

Beide haben ein gewisses Vorwissen über die jeweils andere Kultur und interpretieren die Handlungen und Aussagen der jeweils anderen anhand dieses Wissens.

Dennoch versuchen die Charaktere immerzu, das von ihnen Erlebte kognitiv und sprachlich zu fassen und ihre Erfahrungen und Ansichten den anderen Figuren zu übermitteln, das Wahrgenommene in verständliche Zeichen zu übersetzen. Gabriele Brandstetter weist in passenderweise darauf hin, dass Penthesilea den Griechen als „unlesbar" erscheint und vergleicht die Sprache ihres Körpers und ihrer Erscheinung mit einem Text, den es zu „entziffern" gilt.[723] Das Verstehen funktioniert im Text über das Lesen von Zeichen (auch nicht sprachlicher Zeichen), oder das Dechiffrieren sprachlicher Botschaften. Dieser Zusammenhang verdeutlicht die Versuche der Figuren, die fremde Kultur in ein passendes Narrativ zu überführen. Die Prozesse sprachlicher Verständigung sind demnach unmittelbar mit den Verstehensprozessen verwoben. Dieser Zusammenhang zeigt sich beispielsweise, als Antilochus die Nacherzählung der ersten Begegnung zwischen Griechen und Amazonen von Odysseus vernimmt und betont, dass er dieselbe dem genauen Wortlaut schon einmal vernommen, jedoch nicht verstanden hat:

> **ANTILOCHUS** So, Wort für Wort, der Bote, den du sandtest;
> Doch keiner in dem ganzen Griechenlager,
> Der ihn begriff. (V. 103-4.)

Diese Diskrepanz zwischen den gegebenen Zeichen und deren Unlesbarkeit verweist bereits auf die Sprachproblematik des Textes, die eine interkulturelle Ausrichtung hat: Das Nicht-Verstehen betrifft dabei die als fremd empfundene „Sprache des Anderen", die von den Griechen nicht in ihre eigenen Begriffe überführt werden kann. Es ist jedoch nicht so, dass Worte und Verhalten der jeweils anderen im Text grundsätzlich als unentzifferbar gekennzeichnet sind: Die Motive und Denkweisen von Griechen und Amazonen werden sehr detailreich erläutert. Vor allem Penthesilea liefert eine ausführliche Erklärung der Kultur des Amazonenstaats und der Ursachen seiner Gründung (V.1912- V. 2090).[724] Das gegenseitige Nicht-Verstehen ist vielmehr darauf zurückzuführen, dass jede der Gruppen – wenn auch aus verschiedenen Gründen – in der eigenen Sprach- und Denklogik verhaftet bleibt. Eine Übersetzung der „Sprache des Anderen" in bekannte Begriffe bleibt unerreicht. Die kulturelle Realität der anderen bleibt weitestgehend unverstanden und wird im Text als eine Sphäre beschrieben, die außerhalb der eigenen Sprache und der an sie geknüpften Denkweise liegt:

[723] Brandstetter: Überschreitung, S. 84.
[724] Vgl. Brandstetter: Überschreitung, S. 84.

ANTILOCHUS

Und Niemand kann, was sie uns will, ergründen?

DIOMEDES Kein Mensch, das eben ist's: wohin wir spähend

Auch des Gedankens Senkblei fallen lassen (V.156-158).[725]

Das Unaussprechliche in Kleists *Penthesilea*, welches zugleich das Nicht-Verstandene ist, ist die Kultur der Anderen. Die Skepsis gegenüber Sprache, welche sich aus der Unzugänglichkeit sprachlicher Zeichen ergibt, richtet sich demnach nicht grundsätzlich an die Möglichkeiten sprachlicher Verständigung, sie ergibt sich aus der Differenz der eigenen Sprache zur fremden Sprache. Das wird vor allem dadurch deutlich, dass sich Kommunikationsschwierigkeiten innerhalb der eigenen kulturellen Gruppe nur dann ergeben, wenn Achilles oder Penthesilea von der eigenen kulturellen Norm abweichen und sich den anderen zu stark annähern. Individuelle Anerkennung und Integration in eine Gesellschaft sind folglich an das Verstanden-Werden gebunden, welches wiederum an das Sprechen einer gemeinsamen Sprache gekoppelt ist, in der kulturelle Codes tradiert werden. Aus diesem Zusammenhang ergibt sich ein konfliktbeladenes Spannungsverhältnis für die Figuren, welches der Text an der Beziehung zwischen Achilles und Penthesilea vorführt: Die Erfüllung der eigenen Wünsche und Bedürfnisse sowie die Artikulation der eigenen Gefühle stehen der jeweiligen kulturellen Tradition entgegen. Das Stück zeichnet die Entstehung der Narrative nach, die den beiden Kulturen zugrunde liegen und die sich in ihrer Sprache niederschlagen. Gleichzeitig zeigt sich, dass die Sprache der Figuren den Rahmen ihres Denkens bemisst. Sprache, Denken und Wirklichkeitswahrnehmung sind so unmittelbar aufeinander bezogen. Nicht nur bestimmt das Gesehene den Erfahrungshorizont und schreibt die Möglichkeiten des Denkens vor, vielmehr sind die ungekannten, oder „unerhörten" Gedanken und Erlebnisse, die sich in der Interaktion mit der „fremden" Kultur ergeben, auch nicht sprachlich fassbar und mitteilbar. Achilles und Penthesilea werden von ihrer eigenen Gruppe immer dann für verrückt erklärt, wenn sie sich zu nah der jeweils anderen Kultur annähern. Die eigene Sprache umreißt somit einen diskursiven Rahmen, der auch Denk- und Handlungsnormen bemisst.

Sprache als „epistemische Gewalt"[726]

Dass das Versagen der Sprache in Zusammenhang mit der interkulturellen Erfahrung steht, wird deutlich, als Achilles gegenüber Diomedes seine Gefühle für Penthesilea einräumt. Diomedes

[725] Kleist: Penthesilea, S. 149.
[726] Spivak: Subaltern, S. 42.

reagiert irritiert und ringt nach Worten. Gerade dann, wenn Achilles versucht, Verständnis für die Kultur der Amazonen und Penthesilea aufzubringen und dieses mitzuteilen, versagt die Kommunikation unter den Griechen:

DIOMEDES Rasender!

ACHILLES Er hört mich nicht!

Was er im Weltkreis noch, so lang er lebt,

Mit seinem blauen Auge nicht gesehn,

Das kann er in Gedanken auch nicht fassen.

DIOMEDES

Du willst? –? Nein, sprich! Du willst –? (V.2463).[727]

Als Achilles von der Zuneigung zu Penthesilea spricht und versucht, Diomedes den Brauch der Amazonen zu erklären, fehlen diesem die Worte, um das Erfahrene einzuordnen. Der Verweis auf Diomedes' „blaue[…] Auge[n]" (V. 2465) deutet an dieser Stelle explizit an, dass es sich um ein Wissen außerhalb der griechischen Kultur handelt, welches er weder begreifen noch sprachlich fassen kann.[728] Das Unaussprechliche in der Sprache der Griechen ist somit das Wissen der für sie fremdartigen Kultur. Die Grenzen der Möglichkeit sprachlicher Verständigung sind somit unmittelbar mit Interkulturalität verknüpft. Was Achilles suggeriert, ist, dass die eigene Erfahrungswelt ein Wissen produziert, das von Diomedes als alleiniges Wissen anerkannt wird: Was Diomedes nicht mit eigenen Augen gesehen, durch Erfahrung bestätigt hat, dafür gibt es keine Sprache. An dieser Stelle wird deutlich, wie das Denken der Griechen, mit Ausnahme von Achilles, der sich über die Sphäre der eigenen Kultur hinauszuwagen beginnt, von den Prinzipien der Vernunft geleitet ist. Das Nicht-Wissen, welches die Kultur der Amazonen zu offenbaren hat, wird von Diomedes nicht berücksichtigt und nicht für möglich gehalten. In dieser Verdrängung des Anderen, als dem Nicht-Gewussten, liegt die Ursache für die tragische Zuspitzung des Konflikts. Auch für Penthesilea ergibt sich ein „Kollektivzwang". Jede der beiden Kulturen basiert somit auf einer diskursiven Ordnung, die von den anderen Figuren erneuert wird. Die Oberpriesterin kritisiert Penthesilea für den intendierten Bruch mit der kulturellen Norm:

Nun denn, du setzest würdig, Königin,

Mit diesem Schmähungswort, muß ich gestehn,

Den Taten dieses Tags die Krone auf.

[727] Kleist: Penthesilea, S. 234.
[728] Kleist: Penthesilea, S. 234.

Nicht bloß, daß du, statt ihn in Staub zu werfen,
Ihm selbst im Kampf erliegst, nicht bloß, daß du
Zum Lohn dafür ihn noch mit Rosen kränzest;
Du zürnst auch deinem treuen Volke noch,
Das deine Ketten bricht, du wendest dich,
Und rufst den Überwinder dir zurück. (V. 2313-22).[729]

Die Grenzen des Sagbaren bemessen sich demnach im Verhältnis zur Ordnung der eigenen Kultur. Elementar für das Verständnis der tragischen Entwicklung ist jedoch auch, dass der Text grundsätzlich eine Möglichkeit dafür lässt, dass es zum gegenseitigen Verstehen kommen könnte. Die Sprache der jeweils anderen Gruppe wird aus ihrem Entstehungszusammenhang, ihrem kulturellen Kontext heraus, erklärt. Dennoch bleiben vor allem die Griechen in ihrer eigenen Sprache gefangen. Sie erklären die Amazonen für unverständlich und konstruieren sie als das undurchdringbare Andere. Die unbekannten kulturellen Rituale und Praktiken der Amazonen werden von den Griechen als etwas Irrationales, Kulturloses abgetan. Gegenseitiges Verstehen ist also schon allein deshalb nicht möglich, da die Griechen nicht die Bereitschaft zeigen, das Nicht-Verstandene anzuerkennen, die Kultur der Amazonen als eine solche zu erkennen und in ihrer Individualität und Andersartigkeit zu respektieren. Eine gemeinsame interkulturelle Sprache scheitert somit an zu spät kommendem Ähnlichkeitsdenken – denn Achilles ändert seine Meinung am Ende des Stücks – und einer Sprache, die essentialistischen Unterscheidungen und nationalen Identitätsmustern verhaftet bleibt.

Die Gewalt der Erstsprache– Trauma und Wiederholungszwänge

Für das Verständnis des Zusammenhangs zwischen Sprache, Interkulturalität und Gewalt in *Penthesilea* ist es entscheidend, dass sich die Erfahrungen der Figuren und ihre kulturelle Wirklichkeit in die Sprache einschreiben. Anhand der Sprache der Figuren lässt sich in Kleists Drama ihr Denken und ihre Prägung ablesen. Penthesilea weist auf den Zusammenhang von Sprache und kultureller Tradition hin, wenn sie gegenüber Achilles erklärt: „Der ersten Mütter Wort entschied es also, / Und dem verstummen wir, Neridensohn, / Wie deiner ersten Väter du“ (V. 1909-11).[730] Das Schweigen wird hier zum Zeichen der Treue gegenüber der eigenen kulturellen Tradition. Die Sprache der Vorfahren markiert eine Traditionslinie, der es zu folgen gilt. Die Erstsprache erlangt auf diese Weise eine Dominanz, die im folgsamen „[V]erstummen“

[729] Kleist: Penthesilea, S. 227.
[730] Kleist: Penthesilea, S. 213.

deutlich wird.[731] Die eigene kulturelle Ordnung wird von Penthesilea wie ein unausweichlicher Zwang wahrgenommen. Die Sprache der Vorfahren wird zum Diktum: „Ihr Ew'gen! Was beschloßt ihr über uns?" (V. 2447).[732]

Wie aber stehen Sprache und kulturelle Ordnung in Zusammenhang? Anhand des von Penthesilea erläuterten Gründungsmythos der Amazonen wird deutlich, wie die Sprache der Amazonen mit ihren kulturellen Vorstellungen, kollektiven Erinnerungen und Selbstbeschreibungen verwoben ist. Sowohl die Sprache der Griechen als auch die der Amazonen hat einen starken bildlichen Charakter. Die verwendeten Metaphern und Umschreibungen bedienen sich dabei einem Fundus, der dem kollektiven Gedächtnis der jeweiligen Gruppe entspringt. Veranschaulichen lässt sich das vor allem an der Vermischung der Bildfelder Liebe und Gewalt.[733] Die von den Figuren gebrauchte Metaphorik bedient sich hauptsächlich aus diesen beiden Feldern und formt ihre Bilder aus der Kombination einzelner ihrer Elemente. Dirk Grathoff bemerkt etwa: „Liebe und Gewalt sind hier sprachlich ununterscheidbar ineinander gefügt".[734] Er weist darauf hin, dass das „Ineins von Liebe und Gewalt […] sprachlich produziert [sei], indem Metaphern aus dem Vorstellungsbereich der Liebe zur Beschreibung von Gewalttaten benutzt werden (bzw. umgekehrt) […]".[735] Es greift jedoch zu kurz, davon auszugehen, es handele sich um ein zufälliges und gleichberechtigtes Ineinander von Liebe und Gewalt. Ein Blick auf die Evolution und Entwicklung der Sprache der Amazonen verdeutlicht den Bezug der Sprache zur Gründungsgeschichte des Amazonenstaates und ihre Verwicklung mit Machtasymmetrien, Trauma und Gewalterfahrungen. Die Herleitung Penthesileas verdeutlicht die Verbindlichkeit, die der Sprache anhaftet. Sie spricht gegenüber Achilles ausführlich über die Gründungsgeschichte und bemerkt dabei, dass die Gewalt, von der die Tradition der Amazonen bestimmt ist, auf einen Befreiungsakt zurückgeht (V.1912- V. 2090). Als das Volk der „Skythen" angegriffen und ermordet wird, werden die Frauen als Sex-Sklavinnen gefangengenommen (V. 1915-1932). Penthesilea erklärt:

> Und voll der Schande Maß uns zuzumessen,
> Ertrotzten sie der Liebe Gruß sich noch:
> Sie rissen von den Gräbern ihrer Männer

[731] Kleist: Penthesilea, S. 213.
[732] Kleist: Penthesilea, S. 233.
[733] Grathoff: Liebe, S. 126.
[734] Grathoff: Liebe, S. 126.
[735] Grathoff: Liebe, S. 126.

Die Fraun zu ihren schnöden Betten hin. (V. 1928-31)[736]

Sie benutzt an dieser Stelle selbst das Wort „Liebe“ und meint hier eigentlich die Vergewaltigungen durch die Männer des „Äthioper König“ (V. 1990).[737] Das Vorgehen der Amazonen bei der „Partnerwahl“ wird von Penthesilea fortan mit dieser Gewalterfahrung, dem erlebten Trauma der Vorfahren erklärt. Die Synthese aus Liebe und Gewalt ist somit bereits im Gründungsmythos der Amazonen eingeschrieben, der auf einer „Urszene von Gewalt und Sexualität“[738] beruht; Vernichtung der männlichen Skythen durch die Äthiopier, die Gefangennahme und Schändung ihrer Frauen und die letztliche Rache der Frauen durch die Tötung der Männer, in der die gewaltsame Penetration, nun in Form des Dolches, umgekehrt wird und die den männerlosen Staat begründet.[739] Bei Achilles löst Penthesileas Verhalten hingegen Verwunderung aus:

> Was ist’s, du wunderbares Weib, daß du,
> Athenä gleich, an eines Kriegsheers Spitze,
> Wie aus den Wolken nieder, unbeleidigt,
> In unsern Streit vor Troja plötzlich fällst?
> Was treibt, vom Kopf zu Fuß in Erz gerüstet,
> So unbegriffner Wut voll, Furien ähnlich,
> Dich gegen das Geschlecht der Griechen an […]? (V. 1877-83)[740]

Zur Erklärung gibt Penthesilea an, dass sie nicht anders kann, als sich den Geliebten im Kampf zu erobern: „Im blut’gen Feld der Schlacht muß ich ihn suchen, / Den Jüngling, den mein Herz sich auserkor“ (V. 1898-99).[741] Sie bringt dabei zum Ausdruck, dass sie statt der Verführungskunst durch Worte und Gesten auf ihre Kriegskunst und körperliche Gewalt zurückgreifen muss. Die Vereinigung mit der begehrten Person, erfolgt, zumindest in erster Instanz, auf dem Schlachtfeld. Für Penthesilea und die Amazonen bedeutet dies also eine Überschreibung des Liebesaktes und allem, was zu ihm gehört, durch einen Akt der Gewalt: „Ach, Nereïdensohn! – Sie ist mir nicht, Die Kunst vergönnt, die sanftere, der Frauen!“ (V. 1887-8).[742] Eine Sprache der Liebe wird durch eine Sprache des Kampfes ersetzt: Gewalt statt Liebe. An Penthesileas Bedauern wird jedoch deutlich, dass sie selbst nicht glücklich über

[736] Kleist: Penthesilea, S. 214.
[737] Kleist: Penthesilea, S. 213.
[738] Brandstetter: Überschreitung, S. 98.
[739] Vgl. hier auch Brandstetter: Überschreitung, S.98. Vgl. auch: Grathoff: Liebe, S. 128.
[740] Kleist: Penthesilea, S. 212.
[741] Kleist: Penthesilea, S. 213.
[742] Kleist: Penthesilea, S. 213.

diesen Umstand ist, was sich auch daran zeigt, dass sie in ihren Ausführungen immer wieder den Zwang der Tradition betont. Jedoch beginnt Penthesilea die Substitution von Liebe durch Gewalt in Frage zu stellen. Als die Oberpriesterin Penthesilea auf das Rosenfest anspricht, entgegnet diese wütend:

> Verflucht, im blutumschäumenden Mordgetümmel,
> Mir der Gedanke an die Orgien!
> Verflucht, im Busen keuscher Arestöchter,
> Begierden, die, wie losgelaßne Hunde,
> Mir der Drommete erzne Lunge bellend,
> Und aller Feldherren Rufen, überschrei'n! (V. 1216-1221).[743]

An dieser Passage lässt sich zeigen, wie Penthesilea beginnt, ihre eigene kulturelle Praktik in Frage zu stellen. Sie argumentiert dafür, die Brautwerbung von der Logik des Kampfes zu trennen und versucht somit Raum für ihre individuellen Bedürfnisse zu schaffen, denen der Brauch der Amazonen im Weg steht. Penthesilea ist also nicht, wie von Achilles argumentiert, als starre, unbewegliche Figur zu interpretieren. Vielmehr zeigt sie das Potenzial auf, wie kulturelle Differenzen überkommen werden könnten und die Gewaltspirale aufgelöst werden könne.

Für das weitere Verständnis des Bedingungsverhältnisses von Sprache, Tradition, Gewalt und Trauma sind dennoch zwei Aspekte relevant. Erstens: Der Gründungsmythos der Amazonen geht auf eine Gewalterfahrung zurück, die sich als tiefes Trauma in die Kultur der Amazonen eingeschrieben hat. Das gewaltvolle Vorgehen der Amazonen ist eine Reaktion auf die ihrerseits erfahrene Gewalt und hat die Rückgewinnung der eigenen Autonomie zum Ziel. Die Kultur, die sich jedoch aus dieser Erfahrung entwickelt hat, folgt einer eigenständigen Tradition und muss als Akt der Selbstbehauptung verstanden werden, die sich auch in einem sprachlichen Akt zeigt. So betont Penthesilea, dass sich die Gründung des Amazonenstaats als Gegenrede, gegen die dominante und unterdrückende Stimme der Männer verstanden werden muss:

> Ein Staat, ein mündiger, sei aufgestellt,
> Ein Frauenstaat, den fürder keine andre
> Herrschsücht'ge Männerstimme mehr durchtrotzt,
> Der das Gesetz sich würdig selber gebe,
> Sich selbst gehorche, selber auch beschütze […] (V. 1957-61).[744]

[743] Kleist: Penthesilea, S. 186f.
[744] Kleist: Penthesilea, S. 214f.

Die Amazonen sind folglich nicht „unbegriffn“ (V. 1882) und „wunderbar[…]“ (V. 1877), wie Achilles meint. Der Amazonen-Staat folgt vielmehr einem durchdachten Gründungsgedanken. Dennoch ergibt sich, zweitens, für Penthesilea eine Situation, in der sie nicht befreit sprechen kann. Die Tradition gebietet es, dass sie ihre eigentlichen Absichten gegenüber Achilles nicht offen artikulieren kann. Das Missverständnis mit Achilles kommt so zustande, dass Penthesilea die Sprache der Amazonen sprechen muss, während Achilles der Episteme der Griechen folgt, nach der die Kultur der Amazonen im Bereich des unverständlichen, rohen ‚Anderen‘ ausgelagert wird. Aus diesem Zwiespalt ergibt sich ein Dilemma für Penthesilea: Ihre eigenen Bedürfnisse und Gefühle sind nicht artikulierbar, weil sie, um Achilles zu gewinnen, gezwungen wäre, die Sprache der Griechen zu sprechen und die Tradition der Amazonen zu verraten. Dies würde gleichzeitig auch die Verneinung ihrer ‚Muttersprache‘ bedeuten, welche die Identität der Amazonen im Widerstand gegen die erfahrene Gewalt verortet. In dem oben aufgeführten Zitat wird deutlich, dass sich die Gründung des Amazonen-Staats gegen die „Herrschsücht’ge Männerstimme“ richtet (V. 1959). Hieraus folgt etwas Entscheidendes: Das Aufgeben der eigenen Sprache und kulturellen Ordnung würde bedeuten, sich der Deutungsgewalt der Männer zu ergeben. Mit den Worten der Griechen zu sprechen, ist gleichbedeutend damit, die Sprache der Männer zu sprechen, ihrer Deutungshoheit zu unterliegen und sich ihr zu fügen. Das Annehmen der fremden Sprache markiert so auch den Verlust der eigenen Identität und Kultur und die Aufgabe des Widerstands gegen die gegebenen Machtasymmetrien. Gleichzeitig ist die eigene Sprache ebenso eine Reaktion auf das Machtungleichgewicht: Nicht nur setzen die Amazonen ein eigenes „Gesetz“ für sich, sie schaffen zugleich ein eigenes Gesetz der Sprache, eine Grammatik des Widerstands (V. 1960). Auch wenn Penthesilea ihre „nationalen“ Gesetze kritisiert, ergibt sich ihr Konflikt aus dem Bedingungsverhältnis aus Sprache und Gewalt, welches auf die Machtasymmetrien zwischen den Kulturen zurückgeht.

Interkulturelle Ignoranz: Die ‚Taubheit‘ gegenüber dem Anderen

Die Tradition der Amazonen versagt Penthesilea das Sprechen der anderen Sprache, weil das Annehmen der damit einhergehenden Deutungslogik mit der Resignation gegenüber bestehenden Machtasymmetrien verbunden wäre. Die Griechen, wiederum, verfehlen es, die Amazonen – und allen voran Penthesilea – als Subjekte zu betrachten. Von Beginn an werden den Amazonen ihre Kultur, oder überhaupt ihre Befähigung zu einer eigenen Kultur, abgesprochen. So bezeichnet Achilles beispielsweise den Brauch der Amazonen, den Geliebten

im Kampf erobern zu müssen, als „Grille“ (V. 2461). Zudem wird deutlich, dass Achilles Penthesilea für nicht entwicklungs-, oder handlungsfähig hält:

> Beherrsche dich, und höre, wie ein Felsen,
> Den Boten an, der dort, wenn ich nicht irre,
> Mit irgend einem Unheilswort mir naht.
> Denn dir, begreifst du wohl, dir bringt er nichts,
> Dein Schicksal ist auf ewig abgeschlossen […]“ (V. 2251-55).[745]

Obwohl sie ebenso Anführerin und Erwartungsträgerin in ihrer kulturellen Gruppe ist und sich somit zwei Subjekte in einer interkulturellen Begegnung gegenüberstehen, verweigert es Achilles, Penthesileas „Auslegung“ der Geschichte der Amazonen zu folgen. Sein Vergleich „wie ein Felsen“ legt nahe, dass Penthesilea kein eigenständig agierendes Subjekt ist (V. 2251). Der Bezug zur Sprache ist in dieser Szene offensichtlich: Penthesilea solle unbeweglich wie Gestein, die Nachricht des Boten empfangen, da sie für sie nichts Neues enthalte. In Achilles’ Lesart werden Penthesilea zu diesem Zeitpunkt auch die Möglichkeiten sprachlicher Kommunikation abgesprochen. Er zeichnet ein Bild von ihr, nach dem ihr Schicksal wie ein festgeschriebenes Skript jegliche Abweichung unmöglich macht. Achilles bezieht das Scheitern sprachlicher Kommunikation auf die kulturelle Identität Penthesileas. Obwohl Penthesilea sich öffnet und ihm eine Reihe Kenntnisse über die Kultur der Amazonen an die Hand gibt, die ihn befähigen würden, ihr Verhalten zu verstehen, beharrt er zudem darauf, Penthesilea mit Gewalt nach Phtya zu locken: „Doch nicht nach Themiscyra folg’ ich dir, / Vielmehr du, nach der blüh’nden Phtya, mir […]“ (V. 2234-5).[746] Dieser Umstand offenbart, dass er zu diesem Zeitpunkt nicht versteht, dass das Machtgefälle, welches die Gründung des Amazonenstaats nach sich gezogen hat, auch zwischen ihm und Penthesilea wirksam ist. Es ist eben diese Ignoranz von Achilles, die ihre Wut an dieser Stelle provoziert und einen Sinneswandel bei Penthesilea bewirkt: „Die Waffen mir herbei! Die Pferde vor! / Mit meinem Wagen rädern will ich sie!“ (V. 2265-6.). Als er später beginnt, seine Meinung zu ändern und sich Penthesilea zum Schein im Kampf ergeben will, muss diese seine Handlungen missverstehen. Die Verständnisprobleme resultieren daraus, dass es angesichts der unterschiedlichen kulturellen Ordnungen nicht gelingt, eine gemeinsame Sprache der Interkulturalität zu finden, welche Ähnlichkeiten und Unterschiede zwischen den Kulturen gleichermaßen anerkennt. Kommunikation ist nur dann möglich, wenn einer der beiden Protagonisten seine Sprache

[745] Kleist: Penthesilea, S. 224.
[746] Kleist: Penthesilea, S. 223.

verstellt. Durch diesen Umstand ergibt sich eine Situation des unauthentischen Sprechens zwischen den verschiedenen Kulturen, indem entweder die eigene Sprache absolut gesetzt, oder die Sprache des Anderen imitiert wird.

Die Problematik der Sprache im Stück wird auch deutlich, als die Amazonen von der Rhetorik des Kampfes abweichen und versuchen, die Griechen mit liebevollen Worten zu bezirzen:

> Willst du auf weichen Teppichen, o Jüngling,
> Die Glieder ruhn? Soll ich von Frühlingsblumen,
> Denn müde scheinst du sehr, ein Lager dir,
> Im Schatten jenes Lorbeerbaums, bereiten?“ (V. 964-967).[747]

Ihre Worte lösen Misstrauen bei den Griechen aus. Auf die Frage, „Womit dient man euch?“ entgegnen die Griechen nur: „Mit nichts!“ (V. 973) und „Ihr sonderbaren Fremdlinge!“ (V.974). Aufgrund des vorhergehenden Kampfgebärdens scheint es nur schwer vorstellbar, dass die Angebote der Amazonen aufrichtig zu verstehen sind. Die Konsequenz ist, dass fortwährend Missverständnisse darüber entstehen, ob Aussagen wörtlich oder metaphorisch verstanden werden müssen.[748] Wenn die kommunikative Situation auch insgesamt trügerisch ist, wird im Text deutlich, dass vor allem die Griechen einer einseitigen Sicht auf die Amazonen verfallen. Brandstetter weist beispielsweise darauf hin, dass die „Interpretationsversuche[…]“ der Griechen von Bildern und Namen aus Mythologie und Tierwelt durchzogen sind.[749] Diese bildhafte Sprache beruht jedoch nicht auf einer Dopplung, wie Brandstetter argumentiert. Die Sprache macht aus den Amazonen keine „Doppelwesen“, oder „Mischgestalten der Mythologie“.[750] Vielmehr stellen die Beschreibungen eine begriffliche Eindeutigkeit her, welches die wahre Natur der Amazonen und die Gründe für ihren Brauch außer Acht lässt. Die Sprache der Griechen zeugt also von fehlendem interkulturellem Denken.

Die Bilder veranschaulichen, dass die Griechen nur eine Sprache essentialistischer Differenzen aufbringen, um die Amazonen zu beschreiben. In ihrer Schilderung erscheinen sie als das radikal Fremde:

> Neben der mehrfachen Bezeichnung Penthesileas als „Hündin“, als „Dogge“, als „Hyäne“ werden die Mischgestalten der Mythologie als Vergleichsbilder herangezogen: „Kentaurin“ (V. 118, 548), „Sphinx“ (V. 207), „rasende Megäre“ (V. 393, 533), „halb Furie, halb Grazie“ (V. 2465). Jenes unbezeichenbare Fremde an Penthesilea, die Unmöglichkeit, sie in den klaren Markierungen von

[747] Kleist: Penthesilea, S. 177.
[748] Vgl. Oschmann: Dichtung, S. 226.
[749] Vgl. Brandstetter: Überschreitung, S. 86.
[750] Vgl. Brandstetter: Überschreitung, S. 86.

> Freund/Feind, Liebe/Haß und Männlich/Weiblich zu fassen, ist mit diesen mythischen Gestaltzuschreibungen benannt […].[751]

Bedenkt man, dass der Text genauso Einblick in die kulturelle Ordnung der Amazonen wie in die der Griechen gibt, deutet jedoch vieles darauf hin, dass der Text Strukturanalogien zwischen beiden Kulturen nahelegt. Die von Brandstetter hervorgehobene mangelnde sprachliche Kompetenz der Griechen in der Beschreibung der Amazonen ergibt sich somit aus einer interkulturellen Ignoranz auf Seiten der Griechen, die darin besteht, dass diese dem eigenen machtorientierten Denken verhaftet bleiben. Die Griechen greifen zu Tiermetaphern, worin sich eine sprachliche Gewalt offenbart, mit der die Amazonen als das essentiell „Andere" charakterisiert werden. In Achilles' Beschreibung, „halb Furie halb Grazie" (V. 2465), ist zu erkennen, dass er sich als einziger Grieche „zwischen die Kulturen" wagt und beginnt, die eigene Denklogik in Teilen in Frage zu stellen. Dieser Drahtseilakt führt jedoch zu inneren Konflikten, die ihn zwischen der Tradition und der Erfahrung des Neuen hin- und hergerissen zurücklassen. Für ihn ist es in der Tat stellenweise unklar, ob Penthesilea als Freundin oder Feindin, zu betrachten ist.[752] Jedoch wird in den Gesprächen mit den anderen Griechen ersichtlich, dass er dann unverstanden bleibt, wenn er Verständnis für die Amazonen aufbringt, es somit in der Episteme der Griechen keine Toleranz für alternative Denklogiken. Die Sprache der „Uneigentlichkeit und Stellvertretung"[753], mit der die Griechen die Amazonen beschreiben, deutet somit auf ein entscheidendes Missverständnis auf Seiten der Griechen hin. Die verwendete Sprache illustriert, dass den Griechen eine angemessene Sprache fehlt, das für sie ‚Fremde' zu beschreiben. In Ermangelung adäquater Begriffe, greifen sie auf ihren eigenen Erfahrungsschatz zurück. Die Gewalt, die sich in den sprachlichen Ausdrücken wiederfindet ist nicht von der Kultur der Amazonen abgeleitet. Sie ist Gegenstand der griechischen Kultur und entstammt ihrem Wissensfundus.

Widersprüche und Auslagerung des eigenen Gewaltpotenzials

An mehreren Stellen im Text zeigt sich, dass auch die Sprache und das Denken der Griechen von Gewaltphantasien durchsetzt sind. So bemerkt Odysseus gegenüber Achilles:

> Denn mir ein Greul auch, in den Tod verhaßt,
>
> Schweift die Megäre, unsre Taten störend,
>
> Auf diesem Feld herum, und gern möcht' ich,

[751] Brandstetter: Überschreitung, S. 86.
[752] Brandstetter: Überschreitung, S. 86.
[753] Brandstetter: Überschreitung, S. 86.

Gesteh' ich dir, die Spur von deinem Fußtritt

Auf ihrer rosenblütnen Wange sehn (V.531-536).[754]

Das Bild der „Spur" des „Fußtritt[s]" illustriert nicht nur, dass das Denken der Griechen von Gewalt bestimmt ist (V. 535). Die Wortwahl suggeriert hier auch noch etwas anderes: Gewalt zeigt sich als „Spur", sie wird zum Zeichen und tritt an die Stelle sprachlicher Beschreibung und Interaktion, die in der interkulturellen Interaktion versagt. Dass Gewalt an die Stelle der Sprache tritt, wird mehrmals im Drama ersichtlich. Laut Odysseus geben auch die Amazonen an, statt Worten Gewalt wirken zu lassen. So trifft Penthesilea die Aussage, sie „werde / Aus Köchern [ihm] die Antwort übersenden!" (V.101-2).[755] Die Gründungsgeschichte der Amazonen verdeutlicht jedoch, dass die Gewalt der Amazonen als Reaktion auf eine zuvor erfahrene Gewalt zu verstehen ist. Zudem zeigt Penthesilea, wie gezeigt, an mehreren Stellen die Bereitschaft, die Gewaltlogik in Frage zu stellen.

Die von den Griechen heraufbeschworene Charakterisierung der Amazonen als „barbarisch" und unmenschlich eignet sich folglich gar nicht als Merkmal der Abgrenzung zwischen den Kulturen. Beachtet man, dass die Gewalt der Amazonen eine Antwort auf die Gewalt einer männlichen Gesellschaft darstellt, zeigt sich vielmehr, dass diese Gewalt von Beginn an ihren Ursprung in der männlichen Gesellschaft nimmt. Verfolgt man diesen Gedanken weiter, so wird klar, dass die Griechen die eigene Tendenz zur Gewalt lediglich abspalten und durch sprachliche Unterscheidungen auslagern, indem sie die Amazonen als unverständlich und „wild" (V. 99) bezeichnen und sich von ihnen abgrenzen.[756] Dass Achilles' Identität selbst von ruhmreichen Erzählungen gewaltvoller Taten geformt wird, zeigt sich im Gespräch mit Penthesilea. Achill selbst bleibt damit der Logik seines eigenen Mythos verhaftet, wenn er erklärt:

Ich schwör's, und Pergamos nicht wiedersehn,

Als bis ich sie zu meiner Braut gemacht,

Und sie, die Stirn bekränzt mit Todeswunden,

Kann durch die Straßen häuptlings mit mir schleifen.

Folgt mir!" (V. 612-616).[757]

[754] Kleist: Penthesilea, S. 162.
[755] Kleist: Penthesilea, S. 148.
[756] Kleist: Penthesilea, S. 147.
[757] Kleist: Penthesilea, S. 165.

Während die Gewalt der Amazonen auf einer Aktion des Widerstandes begründet ist und das Rosenfest diesem gedenkt, steht die Gewalt in der griechischen Kultur in einem Zusammenhang mit Ruhm und Macht. Hier liegt ein entscheidender Unterschied, zwischen den beiden Systemen. Die mythologische Darstellung von Achills Sieg über Hektor folgt einem Narrativ der Stärke der Männergesellschaft. Sie erfüllt somit die Funktion der Identitätsbildung und formt die Sprache der Griechen, die sich über diese Gewalt definieren. Für Achilles führt die Verunsicherung bezüglich der Zeichen, die ihm Penthesilea sendet dazu, dass er auf eine Sprache zurückgreift, die eine – im Falle von Penthesilea – nachher metaphorisch verstandene Gewalt für eine echte Gewalt nimmt. Da er Penthesilea im Kontext des eigenen dualistischen Denkens, einer Freund-Feind-Logik, nicht fassen kann, beginnt Achilles selbst eine Sprache zu verwenden, die von Gewalt durchsetzt ist. Er greift dabei auf seine eigenen Erfahrungen zurück, indem er die Ermordung Hektors aufgreift, um nun auch sein Vorgehen gegenüber Penthesilea zu beschreiben.

> **ACHILLES** Was *mir* die Göttliche begehrt, das weiß ich;
> Brautwerber schickt sie mir, gefiederte,
> Genug in Lüften zu, die ihre Wünsche
> Mit Todgeflüster in das Ohr mir raunen
> […]
> Nicht ehr zu meinen Freunden will ich lenken,
> Ich schwörs, und Pergamos nicht wiedersehn,
> Als bis ich sie zu meiner Braut gemacht,
> Und sie, die Stirn bekränzt mit Todeswunden,
> Kann durch die Straßen mit mir schleifen (V. 595ff.).[758]

Achill gibt an, die Absichten der Penthesilea an diesem Punkt des Dramas deuten zu können, ist jedoch nicht in der Lage, sich aus dem Zwang der eigenen kulturellen Bilder zu lösen. Dort, wo er von Gewalt spricht, verlockt das trügerische Versprechen der friedvollen Vereinigung mit der Geliebten, dort, wo er von Liebe spricht, wartet der drohende Untergang in Gewalt. Die Verschränkung der gegensätzlichen Bildfelder ist eindeutig nachvollziehbar, sodass der Eindruck erzeugt wird, Achill habe sich lediglich versprochen. Das „Liebesgeflüster" wird zum „Todgeflüster", statt des feierlichen Haarschmucks der Hochzeit soll die Braut „mit Todeswunden [bekränzt]" werden und „[a]uf Küssen heiß von Erz im Arm" (V. 608) des Geliebten liegen. Die Sprache der Liebe wird durch diese Sprache der Gewalt unterwandert,

[758] Kleist: Penthesilea, S. 165.

die so das verhängnisvolle Ende des Dramas bereits vorwegnimmt. Die Rede Achills zeigt „die Ersetzung der Vereinigung der Körper im Liebesakt durch die Tötung und Zerstörung des Körpers. Motiviert wird diese metaphorische Substitution von Krieg und Liebe, Tötung und Sexualität, durch die Struktur der Sprache selbst […]“.[759]

Beachtet man, dass – wie Kurz hervorhebt – ein „gemeinsam geteilte[s] Wissen über die Welt“[760] sowie ein übergreifender Kontext darüber entscheidet, ob eine Aussage metaphorisch oder wörtlich verstanden wird, wird deutlich, dass die Missverständnisse zwischen Amazonen und Griechen in ihre jeweilige Historie eingeschrieben sind, die Missverständnisse also einen interkulturellen Bezug aufweisen. Bei der Begegnung der beiden Kulturen steht grundsätzlich in Frage, ob das besprochene Wissen auch von den anderen für selbstverständlich erachtet wird. Gerade mit Bezug zu diesem Hintergrund wird ersichtlich, inwiefern es sich bei dem Sprachproblem in Penthesilea um eine interkulturelle Thematik handelt. Das Sprachversagen liegt im Scheitern, vor allem der Griechen, begründet, sich der Sprache der „Anderen“ zu nähern. Das „Andere“ bleibt somit das Unartikulierbare, für das sich lediglich die bereits bekannte Sprache finden lässt. Die Griechen kopieren also ihre eigene Logik und lagern die in ihrer Kultur ebenso inhärente Gewalt aus. Dieses Vorgehen stellt eine Deutung der Amazonenkultur dar, die nicht der Realität entspricht und die als Fremddeutung eine Form sprachlicher Gewalt darstellt:

> Welch ein Erstaunen faßt’ uns, Antiloch,
> Da wir, in einem weiten Tal vor uns,
> Mit des Deiphobus Illiern im Kampf
> Die Amazonen sehn! Penthesilea,
> Wie Sturmwind ein zerrissenes Gewölk,
> Weht der Trojaner Reihen vor sich her […]“ (V.31-36.)[761]

Den Griechen fehlen die sprachlichen Begriffe, um die Amazonen zu greifen. Die gewählten Worte sind von einer radikalen Fremdheitserfahrung bestimmt. Das Fehlen einer Sprache für die interkulturelle Erfahrung hat zur Folge, dass die Griechen auf metaphorische Wendungen zurückgreifen, die der Mythologie oder der Natur entlehnt sind und Penthesilea als unbeherrscht und gewaltbereit charakterisieren. Die Sprache der Griechen ist somit von einer dualistischen Logik bestimmt. So bemerkt Odysseus: „So viel ich weiß, gibt es in der Natur/ Kraft bloß und ihren Widerstand, nichts Drittes“ (V. 125-6) und markiert damit die Logik der Gewalt als

[759] Brandstetter: Überschreitung, S. 77.
[760] Kurz: Metapher, S. 12.
[761] Kleist: Penthesilea, S. 146.

vorherrschendes Prinzip der (sprachlichen) Interaktion.[762] An der Argumentation der Griechen wird deutlich, dass sie ein tertiäres Ordnungsprinzip für nicht existent halten. Ihre Sprache liegt demnach nicht im Bereich jenes „Dritten“ (V.125), wie Brandstetter meint.[763] Genau für dieses Element der Mitte, eine Sprache zwischen den Kulturen, fehlen in Kleists *Penthesilea* die Worte.[764]

Eine Sprache der Interkulturalität als Utopie: „rasend wär’ ich […], wenn ich im ganzen Gebiet der Möglichkeit mich nicht versuchte“ (V. 1368-9)

Auch wenn eine Verständigung zwischen den Kulturen im Text nicht gelingt, eine Sprache des Dazwischen, die auch eine Sprache der Interkulturalität wäre, also unerreicht bleibt, wird eine solche im Text dennoch als Utopie entworfen. Momente interkultureller Anerkennung existieren in einem Vorstellungsbereich, als vage Ahnung der Figuren, für welche sie jedoch keine Sprache finden. Auf Penthesileas Frage, „Was träumst du?“ (V. 2086), entgegnet Achilles: „Geliebte mehr / Als ich in Worte eben fassen kann.“ (V. 2089).[765] Achilles imaginiert die Verbindung mit Penthesilea, kann seine Gefühle diesbezüglich aber nicht in Worte fassen. Hier wird erneut deutlich, dass es für die gelingende interkulturelle Begegnung aufgrund diskursiver Machtstrukturen keine Sprache gibt. Die Beziehung zwischen Achilles und Penthesilea ist in der Logik beider Kulturen ein Tabu. Sie würde das Infragestellen der eigenen kulturellen Ordnung erfordern. Interkulturalität ist insofern das Nicht-Ansprechbare, für welches es dennoch einen Raum in der Vorstellungkraft von Achilles und Penthesilea gibt, die sich beide zu unterschiedlichen Zeitpunkten bereit zeigen, über den eigenen kulturellen Horizont hinauszugehen. Auf die Frage der Oberpriesterin, „Du denkst –?“ (V. 1374), antwortet Penthesilea: „Den Ida will ich auf den Ossa wälzen, / Und auf die Spitze ruhig bloß mich stellen“. (V. 1375-76).[766] Das Bild der beiden Gebirge, die umgekehrt und aufeinander geschoben werden, dient dazu, das Unmögliche, das Undenkbare darzustellen. Penthesilea greift dabei auf bekannte sprachliche Begriffe zurück, sie benutzt gängige Bilder, die sie jedoch überschreitet, indem sie sie transferiert. Interkulturalität erscheint hier als Möglichkeitssphäre, die jedoch erst am Rand der Sprache, in der poetischen Überschreitung, als Ahnung, anklingt. Das Verständnis der anderen Kultur wird somit in einen Bereich außerhalb gewohnter sprachlicher Muster verlagert, man könnte sagen: Er wird poetisch bemessen, dort, wo die

[762] Kleist: Penthesilea, S. 148.
[763] Brandstetter: Überschreitung, S. 76. Und Kleist: Penthesilea, S. 148.
[764] Vgl. Heimböckel: Diachrone Interkulturalität, S. 155.
[765] Kleist: Penthesilea, S. 219.
[766] Kleist: Penthesilea, S. 192.

Alltagssprache zu rigide Grenzen aufweist. Der utopisch-idealistische Charakter der Vorstellung wird an der sprachlichen Barriere ersichtlich. Es erfordert eine neue Sprache, ein Denken des bisher nicht Gedachten, um die interkulturelle Verständigung zu erzielen. Während Prothoe Penthesilea wegen ihrer Annäherung an Achilles als „Rasende" bezeichnet (V. 1240), erklärt Penthesilea wenig später:

> Eins noch, ihr Freundinnen, und rasend wär' ich,
> Das müßt ihr selbst gestehn, wenn ich im ganzen
> Gebiet der Möglichkeit mich nicht versuchte. (V. 1368-9).[767]

Die Formulierung „im ganzen Gebiet der Möglichkeit" deutet darauf hin, dass Penthesilea sich der Tatsache bewusst ist, dass es außerhalb ihrer Kultur noch unbekanntes Wissen gibt, welches potenzielle Handlungsoptionen beinhaltet (V. 1369). Sie argumentiert im Sinne einer alternativen Denklogik und appelliert an die anderen Amazonen, die Beschränkung des Denkbaren aufzuheben. Interkulturalität zeigt sich als eben jenes Anders-Gedachte, für das es in der Welt der Figuren jedoch keine Sprache gibt. Penthesilea evoziert eine Sphäre interkultureller Verständigung als Möglichkeitsraum in der Sprache, indem sie sich eines sprachlichen Bildes bemüht, in welchem zugleich die Unmöglichkeit des Unterfangens zum Ausdruck kommt. Ihr sprachliches Bild ist deshalb von der Sprache der Festlegung zu unterscheiden, die den Ton des Stückes prägt. „Unglückliche!" (V.1601), „Wahnsinnige" (V.1604), „wunderbares Weib" (V.1774), die „Ungeheuerste!" (V. 3000), „Die rasende Megär'!" (V. 393) sind nur einige Beispiele für die bezeichnende Sprache im Text. In Penthesileas Bild von Ida und Ossa zielt die metaphorische Wendung auf die Öffnung eines Denkraums, anstatt auf eine beschränkende Identitätszuschreibung. Erst im Entwurf poetischer Alterität scheint Interkulturalität als Möglichkeit auf. Die Textstelle steht in direktem Zusammenhang zum Gespräch zwischen Diomedes und Achilles, in dem Achilles davon spricht, dass Diomedes nichts für denkbar hält, was er „[m]it seinem blauen Auge nicht gesehn" hat (V. 2465). Während die kulturelle, nationale Prägung das Denken des Diomedes bestimmt, sind Achilles und Penthesilea bereit, über die jeweiligen Grenzen des Gedachten hinauszugehen. Dass zumindest Penthesilea diesem, stellenweise, auch bereit ist, in der Tat nachzueifern, ist daran erkennbar, dass sie Achilles im Kampf zunächst verschont: „Er stieg zum Orkus, wenn sie ihn nicht hielt" (V.170).[768]

[767] Kleist: Penthesilea, S. 192.
[768] Kleist: Penthesilea, S. 150.

Zusammenfassung und Interpretation des Schlussmonologs vor dem Hintergrund interkultureller Sprachskepsis

Ein für das poetologische Konzept von Kleists *Penthesilea* konstitutives Merkmal ist die Wiedergabe handlungsentscheidender Szenen in der Rückschau des Botenberichts oder der Teichoskopie.[769] Im Angesicht der narrativen Kontextualisierung der Handlung spricht Dirk Oschmann von einer „Reduktion der Handlung"[770] zu Gunsten der Sprache, und Kleists Zeitgenossen hielten den *Zerbrochenen Krug* und die *Penthesilea* nicht zuletzt wegen ihrer vermeintlichen „Handlungslosigkeit" für nicht oder nur schwer aufführbar.[771] Brandstetter bemerkt die Dominanz „narrative[r] Vermittlung gegenüber […] mimetische[r] Handlung" und erklärt: „Das Thema der Darstellbarkeit ist von Anfang an […] mit Kleists Trauerspiel […] verbunden: Es ist eine Frage nach dem Darstellbaren, durch Sprache Repräsentierbaren, und es ist zugleich ein Zweifeln an der Aufführbarkeit dieses Dramas".[772] Die Elemente erzählerischer Prosa in der *Penthesilea* stehen demzufolge im Einklang mit Kleists dramatischen Konzept, welches die Sprache in den Mittelpunkt der Aufführung rückt. Wie Oschmann erläutert, wird die „Handlung weitgehend durch Sprachhandlung" ersetzt.[773] Dabei erfüllt die narrative Einkleidung des Erlebten abgesehen von „der indirekten Darstellung des Undarstellbaren" die Funktion, „sich in eine bestimmte Sprachform einzuüben oder das Reden überhaupt zu thematisieren […]".[774] Kleists Drama zeigt folglich die Menschen in dem Versuch, „die rechte Sprache zu finden", ihre Erlebnisse mitteilbar zu machen, die Kontingenz der individuellen und kollektiven Erfahrung sprachlich zu fassen, um sie verstehen zu können.[775] Es ist deshalb nur schlüssig, dass auch die interkulturelle Beziehung zwischen Achilles und Penthesilea Gegenstand sprachlicher Darstellbarkeit wird.

Indem sie die Bewegung der versuchten Semiotisierung der Erfahrung aus- (und auf-)führt, rückt die Sprache der Figuren jedoch immer weiter von dem ursprünglichen Gegenstand der Erfahrung ab, bis hin zu einem Punkt, der vollkommenen Ästhetisierung der bevorstehenden Gewaltszenen, die nur noch ein Produkt der überschwänglichen Kunstsprache sind. Auf diese Weise rückt die Sprache der Bezeichnung immer mehr in den Vordergrund und verliert den Bezug zu ihrer Wirklichkeitsgrundlage. Sie wird Teil einer gewaltvollen Aneignung. Die

[769] Vgl. Oschmann: Dichtung, S. 213f.
[770] Oschmann: Dichtung, S. 216.
[771] Oschmann: Dichtung, S. 214.
[772] Brandstetter: Überschreitung, S. 78.
[773] Oschmann: Dichtung, S. 225.
[774] Oschmann: Dichtung, S. 224.
[775] Oschmann: Dichtung, S. 224.

Beschreibungen der Griechen offenbaren mangelndes Wissen und Verständnis gegenüber der Kultur der Amazonen und stehen nicht im Einklang mit der Realität:

> **DER HAUPTMANN** Die rasende Megär!
>
> […]
>
> **DER ÄTOLIER** Seht! wie sie mit den Schenkeln
> Des Tigers Leib inbrüngstlich umarmt!
> Wie sie bis auf die Mähn herabgebeugt,
> Hinweg die Luft trinkt lechzend, die sie hemmt!
> Sie fliegt, wie von der Senne abgeschossen:
> Numidische Pfeile sind nicht hurtiger!
> Das Heer bleibt keuchend, hinter ihr, wie Köter,
> Wenn sich ganz aus die Dogge streckt, zurück!
> Kaum daß ihr Federbusch ihr folgen kann! (V.393-402.)[776]

Penthesilea verschwindet hinter diesen evozierten Sprachbildern der Griechen und wird so im Rahmen einer Mythologie verstanden. Die Griechen konstituieren sich ihre Identität im Sinne der Logik ihrer eigenen Kultur, für die das Bekannte (Achilles' Tötung von Hektor) als Orientierung dient. Sprachliche Gewalt zeigt sich folglich als Machtdiskurs der eigenen Kultur, in welchem kein Raum für alternative Denkweisen besteht, sondern sich die Gewalt als Wiederholungszwang manifestiert. Es gibt dennoch viele Momente, in denen sie zeigt, dass vor allem Penthesilea bereit ist, sich aus der eigenen kulturellen Sphäre zu lösen. Kleist thematisiert somit den inneren Konflikt zwischen kollektiv-kultureller Pflicht und individueller Liebe. Als sie, berechtigterweise, befürchtet, dass Achilles nicht bereit ist, sich ebenfalls zu öffnen, besinnt sich Penthesilea wieder ihrer Pflicht gegenüber der eigenen Kultur.

Wenn das Geschehen hauptsächlich durch die Sprache der Figuren erfahrbar wird, eignet sich das Stück dazu, die diskursiven Annahmen zu extrahieren, von welchen die Sprache der Figuren eingenommen ist. Erst im Verhältnis der Redebeiträge zur übergreifenden Strukturlogik des Textes werden eventuelle Ungereimtheiten, wie die kulturelle Vorprägung der Figuren, sichtbar. So ergibt sich eine Diskrepanz zwischen der gleichwertigen Darstellung beider Kulturen und der abwertenden Deutung der Amazonen-Kultur durch die Griechen. Penthesilea ist nicht unbegreiflich, nicht die „rätselhafte Sphinx", als die sie beschrieben wird (V. 207).[777] Dennoch ist sie „unbegriffn" von den Griechen (V. 1882).[778] Die Frage danach, warum es

[776] Kleist: Penthesilea, S. 157.
[777] Kleist: Penthesilea, S. 151.
[778] Vgl. Heimböckel: Diachrone Interkulturalität, S. 155.

diesen nicht gelingt, das als fremd wahrgenommene Andere zu verstehen und sprachlich zu fassen, führt zum wesentlichen Kern des Dramas. Die essenzielle Verschiedenheit beider Kulturen, wie sie stellenweise von den Figuren angerufen wird, erweist sich als konstruiert. Die Griechen greifen genauso auf Gewalt zurück wie die Amazonen. Und: In Form sprachlicher Bilder, lagern sie diese auf die Kultur der Amazonen aus, die folglich Opfer nicht nur des Blickregimes der männlichen Griechen, sondern auch sprachlicher Vereinnahmung werden. Penthesileas Schlussmonolog ist die Konsequenz dieser begrifflichen Gewalt einer Sprache der Differenzen und Zuschreibungen. Nachdem sie erkennt, dass ihr Widerstand gegenüber der Logik der Unterschiede vergebens ist, identifiziert sie sich schließlich mit der Sprache der Gewalt, aus der es am Ende des Textes doch keinen Ausweg gibt. Die Gewalt sprachlicher Eigentlichkeit kann als Protest und Warnzeichen verstanden werden, die auf die Folgen des Differenzdenkens hinweist. Penthesilea symbolisiert nicht das radikal Andere, aber ihre Versuche, die eigene kulturelle Ordnung zu hinterfragen und auf Achilles zuzugehen, werden im Gespräch der beiden von Achilles nicht ernst genommen, der weiterhin darauf besteht, über Penthesilea triumphieren zu wollen. Seine Bereitschaft zur Reflexion zeigt sich als zu spät kommendes Ähnlichkeitsdenken.

Die Unmöglichkeit vom Anderen zu sprechen: Hofmannsthals *Ein Brief* (1902) als Grundlage einer interkulturellen Sprachskepsis um 1900

Der Brief des Lord Chandos gilt als eines der „meistdiskutierten Ereignisse[…] der literarischen Jahrhundertwende".[779] Nicht nur aufgrund „der Sprachkrisengestaltung in dem fiktiven Brief", sondern auch wegen der „zunehmend sprachreflexiven und poetologischen Ausrichtung" des Textes, komme dem „Brief" zudem eine „paradigmatische Bedeutung für die ‚Sprachkrise' der Jahrhundertwende" zu.[780] Dirk Göttsche weist bereits darauf hin, dass die Sprachkrisenthematik bei Hofmannsthal auch im Kontext von Mehrsprachigkeit reflektiert wird. Das betrifft vor allem später erschienene Schriften, wie „Das Schrifttum als geistiger Raum der Nation" (1926) und „Wert und Ehre der deutschen Sprache" (1927). In Bezug auf diese späteren Texte lasse sich von einer „weltanschauliche[n] Relativierung der krisenhaften Sprachskepsis" sprechen.[781] „Die Sprachproblematik hat neben historischen und (im Einzelfall)

[779] Göttsche: Sprachkrise, S. 65.
[780] Göttsche: Sprachkrise, S. 65.
[781] Göttsche: Sprachkrise, S. 86.

entwicklungspsychologischen Gründen offenbar auch nationale. Volks- und Sprachgeschichte entsprechen sich“.[782] So lasse sich davon sprechen, dass „[d]ie These von der Muttersprachlichkeit des Weltbilds […] stärker als früher ins Nationale gewendet [wird]“.[783] Zusammenfassend könne die Tendenz beobachtet werden, dass „[d]ie sprachreflexive Literaturtheorie“ mit „einer sprachreflexiven Kulturtheorie“ verschränkt werde.[784]

Angesichts der Tatsache, dass Hofmannsthal das Thema der Nationalsprachlichkeit in einigen Texten adressiert, bietet es sich an, zu fragen, inwiefern dieses auch im „Brief“ zum Tragen kommt. Relevant erscheint in dieser Hinsicht vor allem die Frage, welche Rolle Interkulturalität in der Sprachskepsis des Lord Chandos spielt. Angesichts der „Umbruchserfahrungen der Jahrhundertwende“, die auch Hofmannsthals Sprachkrise beeinflussen, werde ebenfalls der Gedanke einer Wiederherstellung von Einheit in den sprachkritischen Texten thematisiert. Gegenüber der allgemein empfundenen Zersplitterung und Verfallserscheinungen werde in diesem Kontext auch „das gesellschaftlich Programmatische“ dieser Einheitsforderung mitgedacht.[785] Hofmannsthal schreibt: „[…] alles im äußeren Zerklüftete muß hineingerissen werden ins eigene Innere und dort in eines gedichtet werden, damit außen Einheit werde, denn nur dem in sich Ganzen wird die Welt zur Einheit“.[786] Wenn auch nicht explizit, ist in dieser Herleitung ein Zusammenhang zwischen Interkulturalität und literarischer Darstellung benannt, der sich als Antwort auf eine Sprachkrise anbietet, die sich als Verlust einer zusammenhängenden Einheit zeigt: In der Literatur, so könnte man schlussfolgern, werden Aspekte des Interkulturellen und der Ähnlichkeit aufgezeigt und dort reintegriert, wo sie verloren schienen, oder aus den Augen geraten sind. Die Krise der Sprache ist in diesem Kontext als Verlust eines Ähnlichkeitsdenkens und der Nichtberücksichtigung von Nicht-Wissen und Interkulturalität zu betrachten. Es erscheint vor diesem Hintergrund naheliegend, Interkulturalität, als Teil „„des sozialen Elements““ der Sprachkrise in Hofmannsthals Werk mitzudenken und im Kontext aktueller Themenhorizonte der Interkulturalitätsforschung zu beleuchten.[787] Welche Rolle spielen Interkulturalität und Ähnlichkeit angesichts der Thematisierung „der Vereinbarkeit von Gesellschaft und Individuum“, die als „soziale[…]“ Komponente in Hofmannsthals Sprachskepsis hervorgehoben wurde?[788] Die folgende Lesart

[782] Göttsche: Sprachkrise, S. 86.
[783] Göttsche: Sprachkrise, S. 89.
[784] Göttsche: Sprachkrise, S. 90.
[785] Göttsche: Sprachkrise, S. 90.
[786] Siehe: Göttsche: Sprachkrise, S. 90. Dirk Göttsche verwendet dasselbe Zitat.
[787] Göttsche: Sprachkrise, S. 86.
[788] Siehe Göttsche: Sprachkrise, S. 65.

des Textes stellt die „literarische[…] Struktur“ von Hofmannsthals „Brief“ in Rechnung und strebt eine Revision einiger ihrer Aspekte im Hinblick auf die Kriterien Interkulturalität und Ähnlichkeit an, um die interkulturellen Aspekte von Hofmannsthals Sprachkrise zu erschließen.

Literatur und Ähnlichkeitserfahrung

Um die Sprachkrise des Lord Chandos auf ihre interkulturellen Implikationen befragen zu können, ist es zunächst erforderlich, zu klären, inwiefern Interkulturalität und Ähnlichkeitsdenken im Text angesprochen, oder implizit mitgemeint, werden. Entscheidend für das Verständnis des Bedingungsverhältnisses von Literatur und Interkulturalität ist es, den Beginn des Briefes näher zu betrachten, als Chandos von der Phase in seinem Leben berichtet, als er das Vertrauen in die Sprache noch nicht verloren hat:

> Und aus dem Sallust floß in jenen glücklichen, belebten Tagen wie durch nie verstopfte Röhren die Erkenntnis der Form in mich herüber, jener tiefen, wahren, inneren Form, die jenseits des Geheges der rhetorischen Kunststücke erst geahnt werden kann, die, von welcher man nicht mehr sagen kann, daß sie das Stoffliche anordne, denn sie durchdringt es, sie hebt es auf und schafft Dichtung und Wahrheit zugleich, ein Widerspiel ewiger Kräfte, ein Ding, herrlich wie Musik und Algebra.[789]

In dieser Zeit, in der die „Erkenntnis der Form“ noch etwas Wahres zu vermitteln in der Lage war und sich die Sprache der Literatur als „Widerspiel ewiger Kräfte“ offenbart, zeichnet Chandos noch das Bild einer Einheitlichkeit des „Stoffliche[n]“ und dessen, was mittels ästhetischer „Form“, als Ahnung dieses übersteigt, indem sie es „durchdringt“ und als „Dichtung und Wahrheit“ in der Lage ist, eine Synthese alles Existierenden darzustellen.[790] Das Interesse an der Kunst, im Speziellen der Literatur, des Lord Chandos, geht in dieser Phase mit dem Gedanken einher, für einen Moment die fremde Identität einer der Figuren aus Geschichte oder Literatur annehmen zu können. Chandos erklärt:

> Ich entsinne mich dieses Planes. Es lag ihm, ich weiß nicht welche, sinnliche und geistige Lust zu Grunde: wie der gehetzte Hirsch ins Wasser, sehnte ich mich hinein in diese nackten, glänzenden Leiber, in diese Sirenen und Dryaden, diesen Narcissus und Proteus, Perseus und Actäon: verschwinden wollte ich in ihnen und aus ihnen heraus mit Zungen reden.[791]

„[W]ie der […] Hirsch ins Wasser“ steigt, so möchte Chandos „in diese nackten […] Leiber“ der literarischen Kunstfiguren eintauchen, sich ihre Identität wie einen Film überstreifen.[792] Was Hofmannsthals Protagonist an dieser Stelle heraufbeschwört, ist die Fähigkeit der Kunst, eine realitätsnahe Erfahrung zu produzieren, die es den Lesenden ermöglicht, die Erfahrungen literarischer Figuren, so gut wie nur möglich,

[789] Hofmannsthal: Brief, S. 462.
[790] Hofmannsthal: Brief, S. 462.
[791] Hofmannsthal: Brief, S. 463.
[792] Hofmannsthal: Brief, S. 463.

nachzuempfinden. Mit dieser Funktion der Literatur, die Empathie mit einer literarischen Figur entstehen zu lassen, ist ein Ähnlichkeitserleben verbunden. Wenn das Geschilderte, die Erlebnisse der Figur, auch stellenweise ganz anders als die eigenen sein können, so basiert die Erfahrung der Empathie dennoch auf einem gemeinsamen Nenner zwischen menschlichen, oder selbst nicht-menschlichen, Geschöpfen, auf einem Erkennen von Ähnlichkeiten. Die Begegnung mit der Literatur und der Figuren, von der sie erzählt, stellt zudem eine Art Initiationsmoment für die eigene schöpferische Kraft dar: „[V]erschwinden wollte ich in ihnen und aus ihnen heraus mit Zungen reden".[793] Das Zutrauen in die Sprache resultiert aus der Erfahrung des „Anderen", welches eine Art Inspiration darstellt und neue Denkanstöße liefert. Das Erkennen durch die Augen des „Anderen" führt zur beschriebenen Erfahrung der Ganzheit.

Nicht-Wissen, Ähnlichkeit und Interkulturalität

Das Wissen, welches sich Chandos von der Literatur verspricht, steht für ihn in Zusammenhang mit einer „geheimen, unerschöpflichen Weisheit", welche er zwar „zu spüren meint[…]", welche sich aber einem rein kognitiven Zugang entzieht.[794] Die Wirkungsweise der Kunst erscheint ihm wie ein geheimes Schriftsystem, welches es zu entschlüsseln gilt:

> Ich wollte die Fabeln und mythischen Erzählungen, welche die Alten uns hinterlassen haben, und an denen die Maler und Bildhauer ein endloses und gedankenloses Gefallen finden, aufschließen als die Hieroglyphen einer geheimen, unerschöpflichen Weisheit, deren Anhauch ich manchmal, wie hinter einem Schleier, zu spüren meinte.[795]

Während Chandos zunächst von klassischer Literatur spricht, wird deutlich, dass er sein eigenes Schaffen als interkulturelles Projekt versteht. So gibt er an in seinen literarischen Versuchen „schöne Sentenzen und Reflexionen aus den Werken der Alten und der Italiener vereinigen" zu wollen.[796] Die Selbsterkenntnis, die laut Titel („Nosce te ipsum") das übergreifende Ziel des Werkes ist, soll über die Begegnung mit dem fremden, noch unerschlossenen Wissen in der Literatur erfolgen.[797] Das Nicht-Wissen, das sich als Geheimnis im literarischen Text verbirgt und dem es über die literarische Darstellung gewahr zu werden gilt, erzeugt Momente der Erkenntnis des Selbst, die einem sprachlosen Gewahrwerden gleichkommen. Chandos beschreibt die Selbsterkenntnis als ein Erkennen von Ähnlichkeitsrelationen, im Rahmen derer sich alles Existierende als zusammenhängend offenbart:

[793] Hofmannsthal: Brief, S. 463.
[794] Hofmannsthal: Brief, S. 463.
[795] Hofmannsthal: Brief, S. 463.
[796] Hofmannsthal: Brief, S. 463.
[797] Hofmannsthal: Brief, S. 463.

> Um mich kurz zu fassen: mir erschien damals in einer Art von andauernder Trunkenheit das ganze Dasein als eine große Einheit: geistige und körperliche Welt schien mir keinen Gegensatz zu bilden, ebenso wenig höfisches und tierisches Wesen, Kunst und Unkunst, Einsamkeit und Gesellschaft; in allem fühlte ich Natur […].[798]

Das Vertrauen, das Chandos zu diesem Zeitpunkt noch in die Sprache hat, ergibt sich aus einem übergreifenden Erleben von Sinnhaftigkeit. Sprachliche Zeichen stehen nicht im Widerspruch zur Wirklichkeit. Vielmehr sieht er ein verbindendes Element zwischen den verschiedensten Dingen, so auch zwischen literarisch-künstlerischer Darstellung und realem Erleben. Hinsichtlich der Selbsterkenntnis ist die Auseinandersetzung mit der Kunst gleichbedeutend mit echter Erfahrung. Dass diesem Blick auf die Dinge ein Denken in Ähnlichkeiten zugrunde liegt, wird im Text deutlich. So bemerkt Chandos:

> Das eine war wie das andere; keines gab dem andern weder an traumhafter überirdischer Natur, noch an leiblicher Gewalt nach, und so ging's fort durch die ganze Breite des Lebens, rechter und linker Hand; überall war ich mitten drinnen, wurde nie ein Scheinhaftes gewahr: oder es ahnte mir, alles wäre Gleichnis und jede Kreatur ein Schlüssel der andern, und ich fühlte mich wohl den, der imstande wäre, eine nach der andern bei der Krone zu packen und mit ihr so viele der andern aufzusperren, als sie aufsperren könnte. So weit erklärt sich der Titel, den ich jenem encyklopädischen Buch zu geben gedachte.[799]

Die ganze Welt lässt sich seiner Deutung zufolge aufschlüsseln, wie ein literarisches Werk. Die Wirklichkeit erschließt sich in der ästhetischen Betrachtung. Sie wird gelesen, wie ein „Gleichnis", in dem beide Seiten in Einklang miteinander stehen.[800] Diese Entsprechung zeigt sich an dem Bild „rechter und linker Hand", die sich wie spiegelverkehrt gegenüberstehen und sich dennoch entsprechen und komplementieren.[801] Die Formulierung „Das eine war wie das andere" wird somit zu einer Chiffre eines Ähnlichkeitsdenkens, nach welchem „jede Kreatur" zu „ein[em] Schlüssel der andern" wird.[802] Die Erkenntnis des eigenen Selbst erfolgt über das Erkennen des „Anderen" in seinem Anders- und Ähnlichsein.

Sprachkrise und Interkulturalität: Die Unmöglichkeit vom Anderen zu sprechen

Die Sprachkrise, die auf die beschriebene Phase folgt, zeigt sich als Unfähigkeit, Urteile zu fällen „die abstrakten Worte, deren sich doch die Zunge naturgemäß bedienen muß, um irgend welches Urteil an den Tag zu geben, zerfielen mir im Munde wie modrige Pilze".[803] Chandos erläutert weiter:

> Mit einem unerklärlichen Zorn, den ich nur mit Mühe notdürftig verbarg, erfüllte es mich, dergleichen zu hören wie: diese Sache ist für den oder jenen gut oder schlecht ausgegangen; Sheriff N. ist ein böser, Prediger T. ein guter Mensch; Pächter M. ist zu bedauern, seine Söhne sind

[798] Hofmannsthal: Brief, S. 463f.
[799] Hofmannsthal: Brief, S. 464.
[800] Hofmannsthal: Brief, S. 464.
[801] Hofmannsthal: Brief, S. 464.
[802] Hofmannsthal: Brief, S. 464.
[803] Hofmannsthal: Brief, S. 465.

> Verschwender; ein anderer ist zu beneiden, weil seine Töchter haushälterisch sind; eine Familie kommt in die Höhe, eine andere ist im Hinabsinken. Dies alles erschien mir so unbeweisbar, so lügenhaft, so löcherig wie nur möglich.[804]

Die Worte werden dem Erlebten, oder Besprochenen, nicht mehr gerecht. Die Ursache für die Krise der Sprache scheint darin zu bestehen, dass Chandos ein so starkes Einfühlungsvermögen entwickelt, dass jegliches Sprechen zu einem gewaltvollen Akt der Reduktion gerät. Sprache wird zum Instrument der Aneignung und Deutung einer Situation. Die reale Beschaffenheit von Etwas, in seiner Komplexität, lässt sich nicht mit Begriffen abbilden:

> Mein Geist zwang mich, alle Dinge, die in einem solchen Gespräch vorkamen, in einer unheimlichen Nähe zu sehen: so wie ich einmal in einem Vergrößerungsglas ein Stück von der Haut meines kleinen Fingers gesehen hatte, das einem Blachfeld mit Furchen und Höhlen glich, so ging es mir nun mit den Menschen und ihren Handlungen. Es gelang mir nicht mehr, sie mit dem vereinfachenden Blick der Gewohnheit zu erfassen. Es zerfiel mir alles in Teile, die Teile wieder in Teile, und nichts mehr ließ sich mit einem Begriff umspannen.[805]

Die Sprachkrise steht in Zusammenhang mit einer verschobenen Subjektwahrnehmung. Das „Ich“, welches aus einer Situation der Distanz über etwas spricht, empfindet eine so starke „Nähe“ zu den Gegenständen des Gesprächs, dass es nahezu zur Identifikation mit dem ihnen kommt.[806] Chandos spricht von einer „unheimlichen Nähe“.[807] Diese ist so groß, dass ihm das Besprochene fast als Teil von ihm selbst erscheint: „so wie ich einmal in einem Vergrößerungsglas ein Stück von der Haut meines kleinen Fingers gesehen hatte“.[808] Der ursprünglich entfernte Gesprächsgegenstand wird als Gegenstand der eigenen Identität betrachtet. Das Sprechen „von außen“ und „über etwas“ erscheint problematisch, da es Chandos unmöglich scheint, sich in eine urteilende Distanz gegenüber dem Gesagten zu setzen: „Mein Fall ist, in Kürze, dieser: es ist mir völlig die Fähigkeit abhanden gekommen, über irgend etwas zusammenhängend zu denken oder zu sprechen“.[809] Die Sprachkrise des Chandos liegt eine interkulturelle Komponente zugrunde, insofern, als dass sie aus einer Situation resultiert, in der keine Differenz zwischen Sprecherposition und dem „Anderen“ wahrgenommen wird. Die Sprache, die auf Unterscheidungen und Differenzen basiert, wird in diesem Kontext „lügenhaft“, da sie Differenz darstellt, wo Chandos Ähnlichkeit oder sogar Identität wahrnimmt.[810]

Eine Krise westlicher Kunst

[804] Hofmannsthal: Brief, S. 466.
[805] Hofmannsthal: Brief, S. 466.
[806] Hofmannsthal: Brief, S. 466.
[807] Hofmannsthal: Brief, S. 466.
[808] Hofmannsthal: Brief, S. 466.
[809] Hofmannsthal: Brief, S. 465.
[810] Hofmannsthal: Brief, S. 466.

Im Einklang mit der Erfahrung, dem „Anderen“ nicht mit Sprache gerecht zu werden, steht auch das Gefühl einer Krise der westlichen Kunst. Chandos erklärt: „Ich machte einen Versuch, mich aus diesem Zustand in die geistige Welt der Alten hinüberzuretten“.[811] Die Auseinandersetzung mit „Seneca und Cicero“ bringen jedoch nicht die gewünschte Erkenntnis: „Am meisten gedachte ich mich an Seneca und Cicero zu halten. An dieser Harmonie begrenzter und geordneter Begriffe hoffte ich zu gesunden“.[812] Die kategorisierende Ordnung westlichen Denkens erscheint zu rigide, um das Gefühlte zum Ausdruck zu bringen. Chandos' Erklärung legt die Annahme nahe, dass die Begründung für die empfundene Krise darin besteht, dass sich das westliche Denken nur um sich selbst dreht, es also eine Leerstelle aufweist:

> Diese Begriffe, ich verstand sie wohl: ich sah ihr wundervolles Verhältnisspiel vor mir aufsteigen wie herrliche Wasserkünste, die mit goldenen Bällen spielen. Ich konnte sie umschweben und sehen, wie sie zu einander spielten: aber sie hatten es nur miteinander zu thun, und das Tiefste, das Persönliche meines Denkens blieb von ihrem Reigen ausgeschlossen. Es überkam mich unter ihnen das Gefühl furchtbarer Einsamkeit; mir war zu Mut wie einem, der in einem Garten mit lauter augenlosen Statuen eingesperrt wäre; ich flüchtete wieder ins Freie.[813]

Die Flucht „ins Freie“ zeigt sich als Reaktion auf eine empfundene Lücke in der westlichen Kunst, die Chandos „so geistlos, so gedankenlos“ vorkommt.[814] Das Bild des „Reigen“ suggeriert, dass sich die Begriffe zwar aufeinander beziehen, aber dass außerhalb ihrer eine weitere Wissenssphäre liegen muss, die sie nicht berühren. Aus diesem Gegensatz, des Besprochenen zum Nicht-Gesagten und demnach auch Nicht-Gewussten, ergibt sich das Spannungsverhältnis, welches Chandos' Krise ausmacht. Auch in Hofmannsthals *Brief* spielt das Nicht-Wissen eine wichtige Rolle. Was genau es ist, „das Tiefste, das Persönliche“, welches nicht in den Texten enthalten ist, wird nicht genau benannt. Der Verweis auf „das Gefühl furchtbarer Einsamkeit“ suggeriert jedoch, dass es Chandos erneut um den Bezug des Ich zu einem Anderen geht. Im Bild des „Garten[s] mit lauter augenlosen Statuen“ kommt diese fehlende Bezüglichkeit zum Ausdruck. Ohne die gesuchte Resonanz verhallt die eigene Stimme wie in einem echofreien Raum. Die Sprachkrise zeigt sich als Limitierung der westlichen *episteme*, in deren diskursiven Rahmen Formen des Nicht-Wissens ausgeklammert bleiben und nicht ansprechbar sind.

Die Identifikation mit dem Anderen als Auslöser der Sprachkrise

Im Verlauf der sprachlichen Krise registriert Chandos ein Gefühl, welches sich nicht sprachlich ausdrücken lässt. Der Gedanke der Identifikation mit einem Thema oder Gegenstand bestimmt

[811] Hofmannsthal: Brief, S. 466.
[812] Hofmannsthal: Brief, S. 466.
[813] Hofmannsthal: Brief, S. 466.
[814] Hofmannsthal: Brief, S. 467.

dabei weiterhin seine Überlegungen. Die Sprache versagt dort, wo es zu einer starken Gefühlsregung kommt, die verschiedene Ursprünge haben kann, die sich als ein „Anteilnehmen“ beschreiben lässt.[815] Chandos erklärt:

> Jeder dieser Gegenstände und die tausend anderen ähnlichen, über die sonst ein Auge mit selbstverständlicher Gleichgültigkeit hinweggleitet, kann für mich plötzlich in irgend einem Moment, den herbeizuführen auf keine Weise in meiner Gewalt steht, ein erhabenes und rührendes Gepräge annehmen, das auszudrücken mir alle Worte zu arm scheinen.[816]

Die Rührung mit der Chandos von den verschiedensten Dingen erfasst wird, tritt an die Stelle „selbstverständlicher Gleichgültigkeit“.[817] Es ist, als wiesen die Gegenstände eine neue, bisher ungekannte Qualität auf, etwas noch Unerschlossenes. Dieses unbekannte Element fesselt Chandos so sehr, dass eine emotionale Distanz zu den Dingen nicht mehr möglich ist. „Ja es kann auch die bestimmte Vorstellung eines abwesenden Gegenstandes sein, dem die unbegreifliche Auserwählung zuteilwird, mit jener sanft und jäh steigenden Flut göttlichen Gefühls bis an den Rand gefüllt zu werden“.[818] Die Ursache des „göttlichen Gefühls“ ist rational nicht zu fassen und bleibt „unbegreiflich[…]“.[819] Das Einfühlen erfolgt über die Vorstellungskraft, mit der es möglich ist, eine Nähe zum betreffenden „Gegenstand[…]“ zu evozieren.[820] Der Bereich der „Vorstellung“ ist jedoch offenbar nicht sprachlich fassbar, sondern steht vielmehr in Verbindung mit dem beschriebenen „Gefühl[…]“.[821] Während es mittels der Imagination möglich erscheint, eine emotionale Nähe zu den Dingen zu erzeugen, entzieht sich das Empfundene der sprachlichen Beschreibung.

Am Deutlichsten zeigt sich dieser Zusammenhang an der Geschichte von der Vergiftung der „Ratten in den Milchkellern“, die Chandos selbst veranlasst hat, die ihn aber mit einem plötzlichen Gefühl des Entsetzens vor dem Leid der Tiere zurücklässt.[822] Er beschreibt seine Gefühle wie folgt:

> Da, wie ich im tiefen, aufgeworfenen Ackerboden Schritt reite, nichts Schlimmeres in meiner Nähe als eine aufgescheuchte Wachtelbrut und in der Ferne über den welligen Feldern die große sinkende Sonne, thut sich mir im Innern plötzlich dieser Keller auf, erfüllt mit dem Todeskampf dieses Volks von Ratten. Alles war in mir: die mit dem süßlich scharfen Geruch des Giftes angefüllte kühl-dumpfe Kellerluft und das Gellen der Todesschreie, die sich an modrigen Mauern brachen; diese ineinander geknäulten Krämpfe der Ohnmacht, durcheinander hinjagenden Verzweiflungen; das wahnwitzige

[815] Hofmannsthal: Brief, S. 468.
[816] Hofmannsthal: Brief, S. 467.
[817] Hofmannsthal: Brief, S. 466.
[818] Hofmannsthal: Brief, S. 467.
[819] Hofmannsthal: Brief, S. 467.
[820] Hofmannsthal: Brief, S. 467.
[821] Hofmannsthal: Brief, S. 467.
[822] Hofmannsthal: Brief, S. 467.

> Suchen der Ausgänge; der kalte Blick der Wut, wenn zwei einander an der verstopften Ritze begegnen.[823]

Erneut bekräftigt Chandos, dass er das Geschehen wahrnimmt, als sei er selbst betroffen, als erlebe er das Vorgestellte unmittelbar am eigenen Leib: „Alles war in mir".[824] Dieses Gefühl der Anteilnahme am Schicksal der Ratten, die Empfindung der Identität mit den von der Vergiftung Betroffenen, ereilt Chandos in einem Zustand der Unversehrtheit. So sei „nichts Schlimmeres in [seiner] Nähe" wahrnehmbar, „als eine aufgescheuchte Wachtelbrut".[825] Das Gefühl der Empathie zeigt sich im Angesicht einer elementaren Machtasymmetrie: Chandos selbst, der Unversehrte, hat veranlasst, das Gift streuen zu lassen, ist also verantwortlich für den „Todeskampf" der Tiere, die nun seine Anteilnahme erwecken.[826] Die „Ohnmacht" angesichts der gestellten Falle offenbart die Machtlosigkeit der Ratten. Die Identifikation mit dem „Anderen" durchbricht die Logik der ungleichen Machtverteilung. Für einen Moment imaginiert sich Chandos an der Stelle der von ihm vergifteten Tiere.

Der Vergleich, den Chandos zu den antiken Städten Alba Longa und Karthago zieht, legt die Schlussfolgerung nahe, dass es sich bei der Erzählung von den Ratten um ein Gleichnis handelt:

> Sie entsinnen sich, mein Freund, der wundervollen Schilderung von den Stunden, die der Zerstörung von Alba Longa vorhergehen, aus dem Livius? Wie sie die Straßen durchirren, die sie nicht mehr sehen sollen … wie sie von den Steinen des Bodens Abschied nehmen. Ich sage Ihnen, mein Freund, dieses trug ich in mir und das brennende Karthago zugleich; aber es war mehr, es war göttlicher, tierischer; und es war Gegenwart, die vollste erhabenste Gegenwart. Da war eine Mutter, die ihre sterbenden Jungen um sich zucken hatte und nicht auf die Verendenden, nicht auf die unerbittlichen steinernen Mauern, sondern in die leere Luft, oder durch die Luft ins Unendliche hin Blicke schickte und diese Blicke mit einem Knirschen begleitete![827]

Er projiziert die Schilderungen von Livius auf die gegenwärtige Situation der Ratten. Die von ihm hergestellte Analogie zieht, umgekehrt, eine Verbindung zwischen dem Leid der Tiere und der Menschen in den angegriffenen Städten. Die Tötung der Ratten erscheint wie eine Vorahnung, sie aktualisiert die Geschichte der antiken Städte und bezieht sie auf die Gegenwart: „und es war Gegenwart, die vollste erhabenste Gegenwart".[828] Das Leid der „Mutter, die ihre sterbenden Jungen um sich zucken hatte" ist somit nicht mehr allein „tierischer" Gestalt.[829] Chandos imaginiert, was der Verlust geliebter Menschen bedeutet. Die Empathie, die er

[823] Hofmannsthal: Brief, S. 467f.
[824] Hofmannsthal: Brief, S. 468.
[825] Hofmannsthal: Brief, S. 467.
[826] Hofmannsthal: Brief, S. 467.
[827] Hofmannsthal: Brief, S. 468.
[828] Hofmannsthal: Brief, S. 468.
[829] Hofmannsthal: Brief, S. 468.

gegenüber der Situation empfindet, ist erneut so groß, dass er das Geschehen aus nächster Nähe mitzuerleben scheint:

> Wenn ein dienender Sklave voll ohnmächtigen Schauders in der Nähe der erstarrenden Niobe stand, der muß das durchgemacht haben, was ich durchmachte, als in mir die Seele dieses Tieres gegen das ungeheure Verhängnis die Zähne bleckte.[830]

In der beschriebenen Szene, dem Vergleich mit dem Mythos der Niobe, imaginiert sich Chandos jedoch nicht mehr selbst als Betroffener. Er ist dennoch unmittelbar als Zeuge beteiligt und von Schuldgefühlen eingenommen, die daraus resultieren, dass er das Leid zwar miterlebt und von ihm erfasst ist, es jedoch nicht verhindern kann: „als in mir die Seele dieses Tieres gegen das ungeheure Verhängnis die Zähne bleckte“.[831]

Es erscheint unwahrscheinlich, dass es Chandos lediglich um eine Vorahnung des eigenen Todes geht. Vielmehr offenbart sich in der beschriebenen Identifikation mit dem „Anderen“ eine Erfahrung der Ähnlichkeit, nach der alles Lebende miteinander verbunden ist:

> Es war viel mehr und viel weniger als Mitleid: ein ungeheures Anteilnehmen, ein Hinüberfließen in jene Geschöpfe oder ein Fühlen, daß ein Fluidum des Lebens und Todes, des Traumes und Wachens für einen Augenblick in sie hinübergeflossen ist – von woher?[832]

Die Austauschbarkeit der Identität, die Chandos heraufbeschwört, zeigt sich als Realisation von Interkulturalität. Das „Fluidum des Lebens“ ermögliche es „für einen Augenblick“ die Identität des „Anderen“ anzunehmen, „in sie hinüber[…]“ zu fließen.[833] Die Unterscheidung zwischen „Mitleid“ und dem Gefühl des „Anteilnehmen[s]“ ist entscheidend. Chandos sieht sich an diesem Punkt nicht mehr in einer übergeordneten Rolle. Er durchlebt das Schicksal des „Anderen“, als wäre es sein eigenes, wodurch es zu einer Suppression der Machtasymmetrien kommt.

Begrenzung der Nationalsprachen: Über die Utopie einer Sprache der Interkulturalität

Die Erfahrung des Auch-anders-Möglichen ist verbunden mit der utopischen Idee der Beziehung zur Welt, die sich jedoch dem sprachlichen Ausdruck entzieht:

> Oder als könnten wir in ein neues, ahnungsvolles Verhältnis zum ganzen Dasein treten, wenn wir anfingen, mit dem Herzen zu denken. Fällt aber diese sonderbare Bezauberung von mir ab, so weiß ich nichts darüber auszusagen; ich könnte dann ebensowenig in vernünftigen Worten darstellen […].[834]

[830] Hofmannsthal: Brief, S. 468.
[831] Hofmannsthal: Brief, S. 468.
[832] Hofmannsthal: Brief, S. 468.
[833] Hofmannsthal: Brief, S. 468.
[834] Hofmannsthal: Brief, S. 469.

Das „neue[…] Verhältnis zum ganzen Dasein“ lässt sich nicht „in vernünftigen Worten darstellen“, es ist „ahnungsvoll[…]“, ein Denken „mit dem Herzen“.[835] Das Erkennen von Ähnlichkeiten wird als „sonderbare Bezauberung“ beschrieben, das Verstehen des Anderen erfolgt nicht über sprachliche Kommunikation, sondern als Intuition. Dass in dieser Hervorhebung von Ähnlichkeiten auch interkulturelle Situationen eine entscheidende Rolle einnehmen, darauf deutet das Ende von Hofmannsthals „Brief“ hin, in dem er auf die verschiedenen Sprachen zu sprechen kommt. Dass dieser Verweis auf die Mehrsprachigkeit an dieser entscheidenden Stelle des Textes kommt – sie stellt quasi die Schlussfolgerung des Briefes dar – deutet darauf hin, dass das Thema der Interkulturalität von größerer Signifikanz für die Sprachproblematik des Lord Chandos ist. Der Abschnitt lautet, wie folgt:

> Ich fühlte in diesem Augenblick mit einer Bestimmtheit, die nicht ganz ohne ein schmerzliches Beigefühl war, daß ich auch im kommenden und im folgenden und in allen Jahren dieses meines Lebens kein englisches und kein lateinisches Buch schreiben werde […].[836]

Während es Chandos zuvor unmöglich ist, Urteile über die von ihm angesprochenen Sachverhalte zu treffen, „fühlt[…]“ er Eines „mit […] Bestimmtheit“: Dass das Schreiben in einer der von ihm beherrschten Sprachen für ihn in nächster Zeit nicht mehr in Frage kommt.[837] Wieso plötzlich der Bezug zur Mehrsprachigkeit? Chandos präzisiert:

> nämlich weil die Sprache, in welcher nicht nur zu schreiben, sondern auch zu denken mir vielleicht gegeben wäre, weder die lateinische noch die englische noch die italienische oder spanische ist, sondern eine Sprache, von deren Worten mir auch nicht eines bekannt ist, eine Sprache, in welcher die stummen Dinge zu mir sprechen, und in welcher ich vielleicht einst im Grabe vor einem unbekannten Richter mich verantworten werde.[838]

Auch die deutsche Sprache ist, wenn auch nicht explizit erwähnt, nicht die Sprache, die hier gemeint ist. Die Sprache ohne Wörter, die noch unbekannt ist, widerspricht dem Wesen einer einzigen Nationalsprache. Sie stellt eine Utopie einer Sprache der Ähnlichkeit dar, in der bisher unerschlossene Bereiche, „die stummen Dinge“ wahrnehmbar werden.[839] Diese Sprache ist jedoch nicht eine der begrifflichen Unterscheidung. Sie steht in Zusammenhang zu dem vorher skizzierten intuitiven, stummen Zugang, einem Wahrnehmen des ‚Anderen‘ und einem Verharren im Staunen, vor dessen „sonderbaren Bezauberung“.[840]

[835] Hofmannsthal: Brief, S. 469.
[836] Hofmannsthal: Brief, S. 472.
[837] Hofmannsthal: Brief, S. 472.
[838] Hofmannsthal: Brief, S. 472.
[839] Hofmannsthal: Brief, S. 472.
[840] Hofmannsthal: Brief, S. 469.

Sprache und koloniale Gewalt in Kafkas *Ein Bericht für eine Akademie* (1917)

Über den Versuch subalternen Sprechens

In Franz Kafkas Text *Ein Bericht für eine Akademie* (1917) schreibt der Affe Rotpeter über sein Leben und seine schrittweise Evolution, die darin besteht, dass er beginnt, sich menschliche Verhaltensweisen anzueignen, bis er schließlich die Fähigkeit entwickelt zu sprechen. Seine eloquente Schilderung kann als Kulminationspunkt dieses Prozesses verstanden werden, der jedoch von dem grundsätzlichen Widerspruch geprägt ist, dass der Affe nie gänzlich zum Menschen werden kann. Egal, welche Verhaltensweisen er sich aneignet, um den Menschen zu ähneln: Rotpeter bleibt Tier und den Menschen untergeordnet. Im Hinblick auf diese Machtasymmetrie kann Kafkas Text als Parabel für koloniale Unterdrückung und ihrer Konsequenzen gelesen werden. Die Differenz zwischen Mensch und Affe wird zu einem Signum für rassistisches Denken, welches essentialistische Differenzen zwischen Menschen unterschiedlicher Herkunft produziert. Auch im *Bericht* lassen sich „Auflösungserscheinungen der eindeutigen Relation von Welt und erkennendem Bewußtsein" feststellen, die „zum Problem der Sprache und ihrer Aussageform über die Wirklichkeit" heranwachsen.[841] Die Vorzeichen sind jedoch andere: Die Unmöglichkeit des Sprechens angesichts des Machtungleichgewichts zwischen Rotpeter und den Menschen stellt das entscheidende Thema des Textes dar. Eine Skepsis gegenüber den Möglichkeitsbedingungen der Sprache ist in der diskursiven Ausgrenzung Rotpeters sowie der kolonialen Gewalt begründet, die Kafkas Affe erfährt. Wenn also von einer Bedingtheit der „sozial vermittelten Ordnung" einer „Außenwelt" und den „Kategorien der Welterfassung", wie der „Sprache" gesprochen werden kann, so geht die „eindeutig gegebene Zuordnung für die Dinge" [842] in Kafkas *Bericht* deshalb verloren, weil sie sich als Gewalt einer Sprache der Kolonialisierung und essentialistischen Abwertung darstellt.

Bereits zu Beginn des Textes skizziert Rotpeter die spezielle Konstellation, unter der sein Bericht vorgetragen wird. Die „[h]ohe[n] Herren von der Akademie" verlangen von ihm eine Schilderung darüber, wie das Leben als Affe, welches er vor seiner Transformation geführt hat,

[841] Kessler: Poetik, S. 11. Susanne Kessler nimmt eine ausführliche Untersuchung von Sprachskepsis und Sprachkritik in Kafkas Werk vor und konzentriert sich dabei vor allem auf die „Ästhetik der poetischen Formen" in Kafkas Werk und ihr Verhältnis zu einer „radikale[n] Sprachkritik" der Moderne. Siehe: Kessler: Poetik, S. 2. Sie bespricht zwar den „Bericht", bezieht sich aber lediglich auf die Differenz zwischen „Mensch" und „Tier" und liest den Text nicht als Thematisierung kolonialer Machtasymmetrien. Kessler: Poetik, S. 20-3.
[842] Alle Zitate: Kessler: Poetik, S. 11f.

gewesen ist.[843] Die Ansprache „Hohe Herren“ deutet bereits das Machtgefälle an, das zwischen dem sprechenden Subjekt, Rotpeter, und seinen Adressaten, besteht.[844] Rotpeter betont, dass es ihm nicht möglich ist, den „Bericht“ in der gewünschten Form vorzutragen: „In diesem Sinne kann ich leider der Aufforderung nicht nachkommen“.[845] Das Sprechen wird gleich zu Anfang des Berichts als vergeblich markiert. Die Gesprächssituation ist somit von einem ‚Paradox‘ gekennzeichnet, welches auch andere Texte der Sprachskepsistradition bestimmt: Die sprachliche, oder literarische, Produktivität steht den Zweifeln sprachlicher Ausdrucksfähigkeit gegenüber (Göttsche).

Die Gründe, die Rotpeter für seine Zweifel an der Sprache anführt, markieren jedoch einen entscheidenden Unterschied zu klassischen sprachskeptischen Texten. Sie verdeutlichen, warum das Thema der Sprachskepsis im Text eng mit kolonialen Machtasymmetrien verwoben ist. Rotpeter beschreibt seine eigene Geschichte als eine Art Evolution. Die zeitliche Distanz zu seinem „Vorleben“ als Affe und seine persönliche Entwicklung markieren eine Differenz in der Sprechersituation, die ein Sprechen für ihn nicht mehr in gleicher Form ermöglichen.[846] Hier taucht der Gedanke auf, dass Sprache und Identität eng aufeinander bezogen sind, dass ein bestimmtes Sprechen an eine spezifische Identität gebunden ist. Der entscheidende Aspekt in Rotpeters Argumentation besteht in dem Unterschied, den er zwischen sich selbst und seinen Adressaten, den Menschen, zieht. So habe er seine Entwicklung zwar „streckenweise begleitet von Menschen“ vollzogen, diese seien aber immer nur Zuschauende gewesen, die sich „weit vor der Barriere [hielten]“.[847] Die Gitterstäbe des Käfigs, in den Rotpeter eingesperrt ist, bilden auch eine metaphorische Grenze, die den diskursiven Unterschied in Bezug auf das Sprechen markiert. Die Distanz zwischen dem sprechenden Subjekt (Rotpeter) und seinen Adressaten ist nicht nur eine räumliche. Sie markiert auch eine Differenz im Hinblick auf das Machtverhältnis zwischen Menschen und Affe. Dieser ist es auch, der ein gelingendes Sprechen für Rotpeter verhindert.

Das ‚Paradox‘ besteht darin, dass Rotpeter, wenn er von seiner persönlichen Herkunft und frühen Erinnerungen erzählen würde, unverstanden bliebe: „Diese Leistung“, das Erzählen in Form des Berichts, „wäre unmöglich gewesen, wenn ich eigensinnig hätte an meinem Ursprung, an den Erinnerungen der Jugend festhalten wollen“.[848] Wenn ein Sprechen von

[843] Kafka: Bericht, S. 208.
[844] Kafka: Bericht, S. 208.
[845] Kafka: Bericht, S. 208.
[846] Kafka: Bericht, S. 208.
[847] Kafka: Bericht, S. 208f.
[848] Kafka: Bericht, S. 209.

seinem „Ursprung“ jedoch auch als unmöglich gekennzeichnet wird, führt ein Abweichen von ihm notgedrungen zu einem verstellten Sprechen.[849] Rotpeter muss seine Identität aufgeben, um vor der Akademie zu sprechen: „Gerade Verzicht auf jeden Eigensinn war das oberste Gebot, das ich mir auferlegt hatte; ich, freier Affe, fügte mich diesem Joch“.[850] Die Diskrepanz zwischen „Freiheit“ und „Joch“ verdeutlich, dass das „freie“ Sprechen im Text als Illusion markiert wird. Wenn ihm auch nicht unmittelbar durch Gewalteinwirkung vorgegeben wird, was er sagen darf, und was nicht, ist das Sprechen dennoch nur unter dem Zwang der Aneignung der Menschensprache möglich. Die Konsequenz ist die Distanzierung von der eigenen Identität: „Dadurch verschlossen sich mir aber ihrerseits die Erinnerungen immer mehr“.[851] Rotpeter zeigt auf, wie die Transformation hin zum Menschsein eine Kluft zwischen zwei Formen der Identität aufreißt, die sich an den beiden Sprachen festmachen lässt: „War mir zuerst die Rückkehr […] freigestellt durch das ganze Tor, das der Himmel über der Erde bildet, wurde es gleichzeitig mit meiner vorwärts gepeitschten Entwicklung immer niedriger und enger [...]“.[852]

Die Voraussetzung dafür, dass Rotpeter mit den Mitgliedern sprechen kann, ist, dass er lernt, die Sprache der Menschen nachzuahmen. Dass Dilemma seines Sprechens besteht darin, dass er, um verstanden zu werden, die Sprache der Menschen sprechen muss – er hat sich ihr notgedrungen angenähert, um einer schlimmeren Gewalt zu entgehen. Gleichzeitig kann er aber mit der Aufgabe der „Affensprache“ auch nicht mehr authentisch von der eigenen Unterdrückung sprechen:

> Ich kann natürlich das damals affenmäßig Gefühlte heute nur mit Menschenworten nachzeichnen und verzeichne es infolgedessen, aber wenn ich auch die alte Affenwahrheit nicht mehr erreichen kann, wenigstens aber in der Richtung meiner Schilderung liegt sie, daran ist kein Zweifel.[853]

Aus Zwang spricht er die Sprache der Unterdrücker. Der Preis ist, dass er seine Stimme aufgibt. Sprechen ist nur als Imitation möglich, in der Aneignung fremder Begriffe, die ihn jedoch von Beginn an als minderwertig darstellen. Die sprachliche Konstitution der eigenen Identität ist für Rotpeter nicht zugänglich.[854] Nur ungefähr, als „Richtung“, lässt sie sich noch bestimmen.[855] Im Sprechen der Sprache des Anderen kommt die kulturelle Aneignung durch

---

[849] Kafka: Bericht, S. 209. Der Begriff „Ursprung“ taucht auch bei Sailer-Wlastis auf und wird in einen Zusammenhang mit Zeugenschaft gestellt. Gemeint ist in meiner Argumentation die Verbindung von Wort zu Wirklichkeit, die auf einer subjektiven Beteiligung an einem Geschehen basiert. Das Sprechen von einer subjektiven Perspektive spielt auch in Kafkas *Bericht* eine wichtige Rolle. Vgl. Sailer-Wlastis: Uneigentlichkeit, S. 17.
[850] Kafka: Bericht, S. 209. Auf diesen Umstand weist Gerhard Neumann hin, Siehe: Neumann: Akademie, S. 333.
[851] Kafka: Bericht, S. 209.
[852] Kafka: Bericht, S. 209.
[853] Kafka: Bericht, S. 212.
[854] Vgl. Neumann: Akademie, S. 333.
[855] Kafka: Bericht, S. 212.

die Menschen zum Ausdruck, der Rotpeter ausgesetzt ist.

Joseph Vogl erläutert, dass das Subjekt in Kafkas Texten und seine „soziale[…] Effektivität“ unter anderem durch den Blick eines Gegenübers hervorgebracht werden.[856] „[D]ie Formierung des Körpers zu einer expressiven Totalität“ erfolge „durch das infinite Verfahren einer ‚Selbstbeobachtung‘, die Kafka […] immer wieder als Gewalt und Diktat eines fremden Gesetzes beschrieben hat“.[857] Die Beobachtung des eigenen Ichs stellt sich als Zwang dar, der sich aus der gegebenen oder auch nur potenziellen Beobachtung durch Andere ergebe.[858] In Rotpeters „Bericht“ findet dieser Zusammenhang eine Zuspitzung. Die Anerkennung von Rotpeters Ich erfolgt über die Beobachtung der Menschen. Ihre Blicke entscheiden über Status und Fortschritt seiner ‚Transformation‘ hin zum Menschen. Es ist jedoch auch ihr Blick, der den Affen auf Distanz hält. Die Ähnlichkeit zwischen Mensch und Affe reicht nur bis zu einem bestimmten Grad. In diesem Spannungszustand, der Schwebe zwischen Tier und Mensch, konstituiert sich Rotpeters Sprache. Der Bericht, als Selbstbeschreibung, als Erzählung von der eigenen Identität, konstituiert sich als Erfüllung einer Erwartung, er ist Antwort auf eine „Aufforderung“.[859] Und noch entscheidender: Seine Sprache ist ihm nicht eigen, sie ist die Sprache des ‚Anderen‘. Nicht nur wird Rotpeter also ein „authentische[s] Ich“ verweigert, seine Worte sind nicht die seinigen, seine Sprache ereignet sich als erzwungene Assimilation.[860] Das „Ich“, welches Rotpeter skizziert, kann nur in der Sprache der Kolonisatoren beschrieben werden. Zur selben Zeit wird sein „Selbst […] im fremden Blick erst produziert“, der Rotpeters „Körper als Zeichen liest“.[861]

Sprache und koloniale Gewalt

Eine Kritik an der „konventionalisierten Bedeutung“[862] der Zeichen findet im Text insofern statt, als dass Rotpeter die Sprachkonventionen als Ausdruck einer kolonialen Machtordnung kennzeichnet. Der Kritik an der „verbrauchten Historizität des überlieferten Arsenals“[863] der Sprachbegriffe, welche Kessler als typisch für Kafkas Sprachskepsis markiert, fügt Rotpeter die Kritik einer kolonisierenden Sprache hinzu: Die in der Menschensprache zur Verfügung stehenden Begriffe stellen eine Deutung seines Lebens dar, die nicht mit Rotpeters Erleben

[856] Vogl: Gewalt, S. 21.
[857] Vogl: Gewalt, S. 21.
[858] Vgl. Vogl: Gewalt, S. 21.
[859] Kafka: Bericht, S. 208.
[860] Vogl: Gewalt, S. 17.
[861] Vogl: Gewalt, S. 17.
[862] Kessler: Poetik, S. 12.
[863] Kessler: Poetik, S. 13.

kongruent sind. In die Struktur der Sprache der Menschen sind bereits die essentialistischen Unterscheidungen enthalten, durch die Rotpeter als koloniales Subjekt markiert wird. Diese Form sprachlicher Gewalt zeigt sich beispielsweise an der Erfindung des Spitznamens „Rotpeter“:

> Man schoß; ich war der einzige, der getroffen wurde; ich bekam zwei Schüsse. Einen in der Wange; der war leicht; hinterließ aber eine große ausrasierte rote Narbe, die mir den widerlichen, ganz und gar unzutreffenden, förmlich von einem Affen erfundenen Namen Rotpeter eingetragen hat, so als unterschiede ich mich von dem unlängst krepierten, hie und das bekannten, dressierten Affentier Peter nur durch den roten Fleck auf der Wange.[864]

Die tatsächliche Gewalt durch die beiden Schusswunden manifestiert sich, nachfolgend, auch in einer sprachlichen Gewalt, indem die Narbe, die Rotpeters Gesicht zeichnet, die Menschen zur Erfindung seines Spitznamens inspiriert. Das Zeichen auf der „Wange“ bezeichnet Rotpeter als koloniales Subjekt. In der Namensgebung selbst kommt nicht nur ein Moment der Fremddeutung zum Ausdruck, sie stellt auch eine Herabwürdigung Rotpeters dar, der den Namen „widerlich[…] und unzutreffend[…]“ findet.[865]

Zudem fungiert die Fähigkeit zu Sprechen im Text als Marker für Zivilisation und Kultur. Die Sprache stellt ein Merkmal dar, über das sie sich von den Affen zu unterscheiden meinen. Dieser Zusammenhang zeigt sich daran, dass Rotpeter selbst seine Menschwerdung hauptsächlich an dem Erlernen kommunikativer „Codes“ der Menschen festmacht:

> Das erste, was ich lernte, war: den Handschlag geben; Handschlag bezeugt Offenheit; mag nun heute, wo ich auf dem Höhepunkte meiner Laufbahn stehe, zu jenem ersten Handschlag auch das offene Wort hinzukommen.[866]

Alleine durch den Umstand, dass die Fähigkeit zur Sprache als Zugehörigkeitsmerkmal einer Gruppe gelesen wird, stehen die Worte Rotpeters bereits unter akribischer Beobachtung. Nicht nur ist also in den Begriffen der Sprache eine Form der Gewalt enthalten, die darin besteht, dass sie essentialistischen Unterscheidungen folgt. Auch das Sprechen selbst wird zu einem Ausdrucksmittel der Macht, über welches Mechanismen der Inklusion- und Exklusion gesteuert werden. Die Tatsache, dass Rotpeter die Sprache der Menschen aber nur imitieren kann, deutet darauf hin, dass ihm eine wahre Zugehörigkeit zur Gruppe der Menschen, oder eine Ebenbürtigkeit in der Wahrnehmung dieser, nicht zugestanden wird. Vor diesem Hintergrund lässt sich von einer Vergeblichkeit des Sprechens im Text sprechen, die auf koloniale Machtasymmetrien zurückzuführen ist.

---

[864] Kafka: Bericht, S. 210.
[865] Kafka: Bericht, S. 210.
[866] Kafka: Bericht, S. 209.

Verstelltes Sprechen: Sprache als Imitation

Nicht nur ist das Verstanden-Werden abhängig davon, dass Rotpeter die Sprache der Menschen beherrscht. Auch lässt sich seine eigene Geschichte in der Sprache der Menschen nicht abbilden: „Ich stamme von der Goldküste. Darüber, wie ich eingefangen wurde, bin ich auf fremde Berichte angewiesen“.[867] Aus dieser Argumentation Rotpeters geht hervor, dass die Wahrnehmung von der Sprache abhängig ist. Über das Leben als Affe kann Rotpeter in der Sprache der Menschen nicht sprechen, weil er die Erfahrungen als Affe gemacht hat und zum Zeitpunkt des Erlebens noch nicht in den Begriffen der Menschensprache gedacht hat. Zudem legt die Passage nahe, dass sich im Verhältnis der ‚Sprachen' zueinander, der Menschen- und Affensprache, die Machtasymmetrien offenbaren, die sein Verhältnis zu den Menschen sowie seine eigene Menschwerdung bestimmen.

Zunächst beginnt der Protagonist von Kafkas Erzählung das Verhalten der Menschen zu imitieren.

> Es war so leicht, die Leute nachzuahmen. Spucken konnte ich schon in den ersten Tagen. Wir spuckten einander dann gegenseitig ins Gesicht; der Unterschied war nur, daß ich mein Gesicht nachher reinleckte, sie ihres nicht. Die Pfeife rauchte ich bald wie ein Alter; drückte ich dann auch noch den Daumen in den Pfeifenkopf, jauchzte das ganze Zwischendeck; nur den Unterschied zwischen der leeren und der gestopften Pfeife verstand ich lange nicht.[868]

Während Rotpeter die vermeintliche Komplexität des menschlichen Wesens durchschaut, bleibt der Affe für die Menschen unbegreiflich. So bemerkt er über einen Menschen, der ihm das Trinken beibringen will: „Er begriff mich nicht, er wollte das Rätsel meines Seins lösen“.[869] Als das den Menschen gegenübergestellte ‚Andere' bleibt der Affe unergründlich. Der Einblick, den der Text Der forschende Blick der Menschen auf die fremde Spezies wird von Rotpeter umgedreht. Aus dem Käfig heraus studiert er die Menschen in ihrem Verhalten und analysiert ihre Sprache. Der Text folgt dem beobachtenden Blick Rotpeters und seiner subtil geäußerten Kritik an der menschlichen Sprache. Die lesenden folgen Rotpeter dabei, wie er – im Rahmen der gegebenen Möglichkeiten – seine eigene Stimme findet. Gleichzeitig setzt er die Menschen einer Bewertung aus, der, als Forschungsobjekte, sonst nur die Affen ausgesetzt sind. Aus dieser spezifischen Erzählhaltung ergibt sich die Situation, dass das menschliche Verhalten ohne ihre Selbstdeutung betrachtet wird. Während Rotpeter zur Sprache findet, verstummen die Menschen, deren Verhalten, laut Rotpeter, folglich für sich spricht:

[867] Kafka: Bericht, S. 210.
[868] Kafka: Bericht, S. 215.
[869] Kafka: Bericht, S. 215.

> Alles liegt offen zutage; nichts ist zu verbergen; kommt es auf Wahrheit an, wirft jeder Großgesinnte die allerfeinsten Manieren ab. Würde dagegen jener Schreiber die Hosen ausziehen, wenn Besuch kommt, so hätte dies allerdings ein anderes Ansehen und ich will es als Zeichen der Vernunft gelten lassen, daß er es nicht tut. Aber dann mag er mir auch mit seinem Zartsinn vom Halse bleiben![870]

Mit der Formulierung „Alles liegt offen zutage" appelliert Rotpeter dafür, das Verhalten von Menschen und Affen nebeneinander zu stellen und unabhängig von der sprachlichen Bewertung durch die Menschen zu betrachten.[871] Sein Punkt ist, dass dasselbe Verhalten anders bewertet wird, je nachdem, ob es von einem Menschen oder einem Affen ausgeführt wird. Rotpeter karikiert hier erneut das menschliche Verhalten. Die Menschen werden aufgrund ihrer kulturellen Überlegenheitsgebärden kritisiert. Es ist kein Zufall, dass in diesem Zusammenhang die Begriffe „Wahrheit" und „Vernunft" gebraucht werden, da über diese die menschliche Überlegenheit über das Tier begründet wird. Die Wahrheitsfähigkeit der Sprache steht in dieser Passage aus ganz anderen als den bekannten Gründen zur Debatte: Rotpeter beweist ein Gespür dafür, dass die Sprache als Instrument kultureller Selbstinszenierung darstellt.[872] Sein Appell, das menschliche Verhalten unabhängig von sprachlichen Selbstbeschreibungen zu betrachten, deutet auf das Misstrauen hin, welches er gegenüber diesen hegt. Das trügerische in der Sprache der Menschen besteht darin, dass sie die Machtdysbalancen zwischen Menschen und Affe hervorbringen und zugleich kaschieren, indem sie die essentialistischen Unterscheidungen unter positiv konnotierten Begriffen, wie „Wahrheit" und „Vernunft", laufen lassen. Immer wieder wird diese Unterscheidung von Rotpeter aufgebrochen. Wenn er beispielsweise sagt: „Ein klarer, schöner Gedankengang, den ich irgendwie mit dem Bauch ausgeheckt haben muß, denn Affen denken mit dem Bauch", wird deutlich, wie die Argumentationsmuster der menschlichen Selbstdarstellung herausgestellt und humoristisch aufgebrochen werden.[873]

Rotpeters Ausführungen beweisen, dass es mit der Überlegenheit der Menschen nicht so weit her ist. So sind die zivilisatorischen Errungenschaften auf das Rauchen, Trinken und Spucken beschränkt.[874] Zudem beweist Rotpeter durch seine Fähigkeit zu denken und seine sprachliche Versiertheit, dass die menschlichen Zuschreibungen nicht zutreffen. Das Zutrauen in die Sprache, welches in Rotpeters Versuchen der Kritik zu erkennen ist, ist jedoch insoweit begrenzt, als dass er sich der Tatsache bewusst ist, dass es ein kritisches Publikum benötigt, um die versteckten Hinweise zu erkennen. Der Sprachkrise der Moderne, welche die allgemeine

[870] Kafka: Bericht, S. 210f.
[871] Kafka: Bericht, S. 210.
[872] Vgl. Neumann: Akademie, S. 333.
[873] Kafka: Bericht, S. 212.
[874] Vgl. Kafka: Bericht, S. 215.

Wahrheits- und Ausdrucksfähigkeit der Sprache in Zweifel zieht, fügt Kafkas *Bericht* eine Kritik der Sprache hinzu, die um die Machtasymmetrien im Kontext kolonialer Gewalt weiß und einen Unterschied in Bezug auf die Sprachverwendung zwischen Kolonisator und Kolonisierten zieht. Das Sprechen über sich und seine Erfahrungen ist für Rotpeter nicht grundsätzlich problematisch, oder zumindest bildet diese Annahme nicht den Gegenstand seiner Sprachkritik. Es ist es vielmehr, da er erkennt, dass auch die Sprache von kolonialen Gewaltmomenten durchzogen ist. Seine Kritik meint somit nicht eine allgemeine Unfähigkeit mit Sprache etwas zum Ausdruck bringen zu können. Sie richtet sich gegen die Vereinnahmung durch die Sprache des Anderen und beinhaltet die Erkenntnis, dass mit der gezwungenen Aneignung der fremden Idiome die Unfähigkeit verbunden ist, über sich selbst und die Wirklichkeiten kolonialer Unterdrückung zu sprechen.

Die Grenzen der Sprache: „Nein, Freiheit wollte ich nicht. Nur einen Ausweg“.[875]

Ein gänzlich freies Sprechen ist im Text auch deshalb nicht möglich, weil Rotpeter gewaltvoll gefangen genommen wurde. Die Anpassung an die Umgangsformen der Menschen sowie deren Kommunikationsfertigkeiten erfolgt somit unter der Einwirkung realer Gewalt. Der Bericht von Kafkas Protagonist entsteht, während er gewaltvoll seiner Freiheit beraubt ist. Rotpeter beschreibt die Ausweglosigkeit dieser Situation, die metaphorisch auch die Bedingungen seines Sprechens charakterisiert:

> Von heute aus gesehen scheint es mir, als hätte ich zumindest geahnt, daß ich einen Ausweg finden müsse, wenn ich leben wolle, daß dieser Ausweg aber nicht durch Flucht zu erreichen sei. Ich weiß nicht mehr, ob Flucht möglich war, aber ich glaube es; einem Affen sollte Flucht immer möglich sein. Mit meinen heutigen Zähnen muß ich schon beim gewöhnlichen Nüsseknacken vorsichtig sein, damals aber hätte es mir wohl im Lauf der Zeit gelingen müssen, das Türschloß zu durchbeißen. Ich tat es nicht. Was wäre damit auch gewonnen gewesen? Man hätte mich, kaum war der Kopf hinausgestreckt, wieder eingefangen und in einen noch schlimmeren Käfig gesperrt […].[876]

Die Anpassung an das Verhalten der Menschen stellt für Rotpeter den einzigen „Ausweg“ dar, in einer Situation, aus der er sich nicht befreien kann.[877] Die Entscheidung, die Menschen zu imitieren ist somit ein Akt der Selbstbehauptung, der jedoch insofern begrenzt ist, als dass ein wirkliches Ausbrechen aus den kolonialen Machstrukturen als Unmöglichkeit beschrieben wird. Für das Gelingen seines Vorgehens gibt es keine Garantie, wie Rotpeter selbst bemerkt:

> Ein hohes Ziel dämmerte mir auf. Niemand versprach mir, daß wenn ich so wie sie werden würde, das Gitter aufgezogen werden werde. Solche Versprechungen für scheinbar unmögliche Erfüllungen

[875] Kafka: Bericht, S. 213.
[876] Kafka: Bericht, S. 214.
[877] Kafka: Bericht, S. 214.

> werden nicht gegeben. Löst man aber die Erfüllungen ein, erscheinen nachträglich auch die Versprechungen genau dort, wo man sie früher vergeblich gesucht hat.[878]

Obwohl Rotpeter sich einer Gewalt der Sprache ausgesetzt sieht, aus der es kein Entkommen gibt, solange man sich in der Logik dieser Sprache bewegt, kann sein Bericht dennoch als Form des Widerstands verstanden werden. Die Situation der Gefangenschaft im Käfig ist symptomatisch für die Möglichkeiten seiner Sprachverwendung. Wie es kein Entkommen aus dem Käfig gibt, so gibt es auch kein Entkommen aus der essentialistischen Ordnung der Sprache. Wenn er Affe bleibt und über tierische Laute kommuniziert, bleibt er den Menschen untergeordnet, hat aber keinen weiteren Mehrwert für sie. Die Entscheidung, die Menschensprache zu sprechen, ermöglicht es ihm, als Attraktion, „als Künstler“ ein angenehmeres Leben zu führen.[879] Sie kann ihn aber nicht aus der Ungleichheit befreien.

Trotz der beschränkten Möglichkeiten des Sprechens in der Sprache der Unterdrücker, findet Rotpeter Wege, auf die bestehende Unterdrückung und die widersprüchliche Logik, auf der diese aufbaut, hinzuweisen. So ist die Formulierung „förmlich von einem Affen erfunden“ als humoristisch-ironischer Kommentar zu verstehen.[880] Bereits an dieser Stelle wird deutlich, dass Rotpeter, die vermeintliche zivilisatorische Überlegenheit der Menschen immer wieder karikiert und ironisch kommentiert. Der Name ist ihm demnach nicht wirklich von einem Affen verliehen worden, sondern von einem Menschen, der sich „affig“ verhält. In der despektierlichen Bezeichnung kommt die überlegene Haltung der Menschen gegenüber den Affen zum Ausdruck, die Rotpeter an dieser Stelle gekonnt umdreht, indem er einen Menschen als „Affen“ bezeichnet. Der Text setzt die emotionale und reflektierte Schilderung des Affen dieser vereinfachenden Zuschreibung entgegen und führt die Deutung der Menschen auf diese Weise ad absurdum. Zudem wird deutlich, dass Rotpeters Bericht, wenn er sich auch der Sprache der Menschen bedienen muss, als eine Gegenrede zu verstehen ist. Durch Humor und subtile Kommentare weist er nicht nur auf die bestehenden Machtasymmetrien hin, sondern schafft es auch, diese, stellenweise, aufzubrechen. [D]ie Einsinnigkeit subjektiv reduzierter Perspektive“ im „Bericht“ funktioniert hier nicht als Bruch mit dem „Verbindliche[n]“ des „auktoriale[n] Erzählen[s]“[881], sondern ist als Gegenrede zu verstehen, die mit konventionellen Kategorien des Verstehens bricht. Aufgrund der Diskrepanz, die es zwischen der Sprache der Menschen und dem Erleben als Affen gibt, ist Rotpeters Schilderung dennoch begrenzt. Eine

[878] Kafka: Bericht, S. 214.
[879] Kafka: Bericht, S. 217.
[880] Kafka: Bericht, S. 210.
[881] Kessler: Poetik, S. 25.

kritische Reflexion ist nur bedingt möglich, da der Bericht in derselben Sprache abgefasst ist, die ihn zum kolonisierten Objekt degradiert: Um annähernd ernst genommen zu werden, muss er die Sprache der Menschen adaptieren, beweisen, dass er zur „Zivilisation" fähig ist. Dennoch wird er auch den Status des Menschseins nie erreichen, sondern der Sichtweise der Menschen zufolge, immer ein Affe bleiben, der menschliches Verhalten imitiert („meine Affennatur sei noch nicht ganz unterdrückt").[882] In ihren Augen bleibt er eine Farce, seine Sprache geht nicht über den Status einer Kopie hinaus. Die Unmöglichkeit des Sprechens zeigt sich folglich als Konsequenz kolonialer Machtasymmetrien, die sich in einer gewaltvollen Verwendung der Menschensprache genauso manifestieren, wie in der fehlenden Möglichkeit der Anerkennung des Geäußerten.[883] Zudem zeigt sich, dass das Sprechen von Identität in Rotpeters Fall deshalb nicht möglich ist, weil er den Sprachwechsel zur ‚Sprache des Anderen' vollziehen muss und deshalb gezwungen ist, seine eigene Stimme aufzugeben. Der ‚Verlust' der eigenen Stimme resultiert aus dieser Diskrepanz zwischen den Sprachen, in der sich auch das Machtgefälle offenbart.

Nicht nur zieht Rotpeter selbst die Möglichkeiten seines Sprechens in Zweifel, auch die Menschen sprechen ihm ab, sich adäquat artikulieren zu können. Rotpeters sprachliche Fähigkeiten werden also von zwei Seiten – wenn auch aus unterschiedlichen Gründen – infrage gestellt. Während sich Rotpeter reflektiert zeigt und die Machtbedingungen hinterfragt, die sein Sprechen bestimmen – und dessen Gelingen verhindern – zweifeln die Menschen daran, dass er zivilisiert genug ist, um sich der Sprache genauso eloquent zu bedienen, wie ein Mensch. Der Text ist damit von einem für sprachskeptische Texte bekannten Motiv durchzogen, es ereignet sich in Kafkas Text jedoch unter gänzlich anderen Vorzeichen: Den im Raum stehenden Zweifeln an den Möglichkeitsbedingungen der Sprache steht die sprachliche Versiertheit des

[882] Kafka: Bericht, S. 210.

[883] Horst Turk ergründet die Bedeutung der Anerkennung in seinem Aufsatz zum „Problem der literarischen Legitimation" in Kafkas Schreiben. Siehe: Turk: Betrug, S. 381ff. Auch Neumann weist auf diesen Umstand hin. Siehe: Neumann: Akademie, S. 333. Turk vertritt die These, dass die „Selbstrechtfertigung" (S. 385) in Kafkas Schreiben „*durch* Literatur" (S. 384) erfolge. Dieser Aspekt ist auch im Kontext meiner Fragestellung relevant. Wenn das Erzählen von der eigenen Identität als Literatur erfolgt, so hängt die Anerkennung des Gesagten von der Art ihrer Rezeption ab. In Bezug auf Kafkas *Bericht* offenbart sich jedoch an dieser Stelle ein Widerspruch: Wird der Sprechakt des Affen als Aufführung, und damit als Kunstwerk, rezipiert, erscheint das Sprechen nicht als ein authentisches, sondern als Nachahmung der Menschensprache. Die Anerkennung von Rotpeters Aussagen kann nur dann erfolgen, wenn er als ein ‚wahrhaftig Sprechender', als ein ‚Wahrsprechender' betrachtet wird. Das Sprechen durch die Kunst dient der Verstellung. Es führt zu der Akzeptanz Rotpeters, löst aber in der Gesprächssituation nicht die Machtasymmetrie auf. Die Menschen erkennen Rotpeter als einen dressierten Affen, der ihnen untergeordnet ist, seine Position aber insoweit verbessert, als dass er durch den Unterhaltungswert seiner Aufführung geduldet wird. Eventuell nimmt er sogar eine Position ein, die derjenigen der anderen Affen überlegen ist. Die Krise der Kunst im Text ereignet sich vor diesem Hintergrund. Sie dient der „Legitimation" im Sinne Turks (S. 384), ermöglicht diese aber nur scheinbar. Erst auf einer übergeordneten Ebene, indem diese paradoxe Gesprächssituation dargestellt wird, wird sichtbar, dass Rotpeter in der bestmöglichen Form ‚authentisch' spricht.

Sprechenden, oder des gesamten Kunstwerks entgegen. Besonders in der Schilderung der kolonialen Gewalt durch die Menschen zeigt sich, dass die Sichtweise der Menschen auf Rotpeter nicht der Realität entspricht. Der Text setzt der Fremdzuschreibung des menschlichen „Blickregimes“[884] die sprachliche Eloquenz des Affen entgegen. Rotpeters Bericht legt somit nicht nur die diskursiv produzierte Gewalt der Menschen offen, seine Schilderung ist auch als eine Art Gegenrede zu dieser zu verstehen. Der Text folgt somit in seiner Grundstruktur dem Schema der Widerrede:

> Der zweite Schuß traf mich unterhalb der Hüfte. Er war schwer, er hat es verschuldet, daß ich noch heute ein wenig hinke. Letzthin las ich in einem Aufsatz irgendeines der zehntausend Windhunde, die sich in den Zeitungen über mich auslassen: meine Affennatur sei noch nicht ganz unterdrückt; Beweis dessen sei, daß ich, wenn Besucher kommen, mit Vorliebe die Hosen ausziehe, um die Einlaufstelle jenes Schusses zu zeigen.[885]

Die Beschreibung seiner Verletzungen durch die Menschen entlarvt die koloniale Gewalt, die ihm widerfahren ist. Das Zurschaustellen der Narben deutet jedoch auch daraufhin, dass Rotpeter den Bedarf sieht, Belege für die Gewalt zu bringen, die er erlebt hat. Es bleibt vor diesem Hintergrund fraglich, ob die sprachliche Schilderung alleine ausreichend ist, um auf die Konsequenzen der kolonialen Unterdrückung hinzuweisen. Gleichzeitig setzt Rotpeter, als der von der Gewalt Betroffene, dieser sprachlich etwas entgegen. Als Antwort auf den diffamierenden Namen „Rotpeter“ formuliert der äffische Protagonist aus Kafkas Erzählung selbst Beschimpfungen, die wiederum die Sprache der Menschen karikieren. Ein Beispiel hierfür ist die Formulierung „Windhunde“, die Rotpeter in Bezug auf die Verursacher der verleumderischen Artikel gebraucht.[886] Einer gewaltvollen Deutung seiner Geschichte setzt er auch eine alternative Deutung seines Lebens entgegen:

> Ich, ich darf meine Hosen ausziehen, vor wem es mir beliebt; man wird dort nichts finden als einen wohlgepflegten Pelz die Narbe nach einem – wählen wir hier zu einem bestimmten Zwecke ein bestimmtes Wort, das aber nicht mißverstanden werden wolle – die Narbe nach einem frevelhaften Schuß.[887]

Im Rahmen der Möglichkeiten, die ihm eingeräumt werden, spricht Rotpeter die Tatsache offen an, dass er die beiden Schüsse als Gewalt erlebt hat und weist mit dem Ausdruck „frevelhaft“ auf deren moralische Verwerflichkeit hin. Die Aussage „ich darf meine Hosen ausziehen, vor wem es mir beliebt“ widerspricht der menschlichen Sichtweise auf den Affen als nachahmendes Geschöpf. Rotpeter beweist, dass er autonom denkt und versiert spricht, ungeachtet der Tatsache, dass man ihm diese Fähigkeiten in der „Akademie“ nicht zutraut. Der

[884] Patrut / Heimböckel: Poetiken, S. 13.
[885] Kafka: Bericht, S. 210.
[886] Kafka: Bericht, S. 210.
[887] Kafka: Bericht, S. 210.

Beschreibung der sprachlichen Gewalt in Form der respektlosen Artikel entgegnet er: „Dem Kerl sollte jede Fingerchen seiner schreibenden Hand einzeln weggeknallt werden“, wodurch erneut deutlich wird, dass der Bericht versucht, die widerfahrene Gewalt umzukehren, indem sie sich humoristischen und ironischen Kommentaren bedient.[888]

Am Deutlichsten wird diese Form der Kritik, wenn Rotpeter es schafft, einen „Menschenlaut“ von sich zu geben.[889] Als er das Wort „Hallo!“ vor der Menge ausspricht, erscheint die Reaktion der Menschen als „Echo“.[890] Die Konstellation von Zeichen und nachahmender Kopie wird an dieser Stelle des Textes umgedreht, mit dem Effekt, dass die Machtasymmetrie für einen Moment aufgehoben scheint. Die Aussagen der Menschen erscheinen, Rotpeters Deutung zufolge, als Reaktion auf das Wort des Affen:

> …weil ich nicht anders konnte, weil es mich drängte, weil mir die Sinne rauschten, kurz und gut „Hallo!“ ausrief, in Menschenlaut ausbrach, mit diesem Ruf in die Menschengemeinschaft sprang und ihr Echo: „Hört nur, er spricht!“ wie einen Kuß auf meinem ganzen schweißtriefenden Körper fühlte.[891]

In der Umkehr der Redesituation offenbaren sich die Ähnlichkeiten zwischen Affen und Menschen. Bereits zuvor weist Rotpeter darauf hin, dass es Ähnlichkeiten, beispielsweise in Form des gemeinsamen Ursprungs, zwischen beiden Gruppen gibt. Über einen „Lehrer“, der ihm das Trinken beizubringen versucht, sagt er: „er war mir nicht böse, er sah ein, daß wir auf der gleichen Seite gegen die Affennatur kämpften und daß ich den schwereren Teil hatte“.[892] An die Stelle der dualistischen Unterscheidungen setzt der Text Ähnlichkeiten, indem die Nähe Rotpeters zu den Menschen immer wieder betont wird. Jedoch stellt sich die tatsächliche Annäherung als Illusion heraus, da es Rotpeter unmöglich bleibt, die Barriere zwischen Mensch und Tier zu überwinden. Am „Echo“ der Menschenreaktion zeigt sich, dass Rotpeter auf dieses angewiesen bleibt, um eine Form der Identität zu erreichen. Erst im anerkennenden Blick der Menschen erlangt er so etwas wie einen Subjektstatus (wenn auch von Gleichberechtigung keine Rede sein kann). Aus diesem Grund spürt er die Reaktion auf sein Sprechen als „Kuß auf [s]einem […] Körper“.[893]

Eine Krise der Kunst?

Indem der Text das Sprechen angesichts der beschriebenen Machtasymmetrien vorführt, stellt

[888] Kafka: Bericht, S. 210.
[889] Kafka: Bericht, S. 217.
[890] Beide Zitate: Kafka: Bericht, S. 217.
[891] Kafka: Bericht, S. 217.
[892] Kafka: Bericht, S. 216.
[893] Kafka: Bericht, S. 217.

er die Frage nach der potenziellen Differenz zwischen der Sprache des Alltags und der Sprache der Literatur. Kann die Literatur angesichts der Verwobenheit der Sprache mit kolonialen Machstrukturen noch etwas aussagen oder verfällt sie „ins Schweigen“?[894] Ist die literarisch-poetische Sprache ebenso von der Krise der Sprache betroffen, die Rotpeter beschreibt, oder wird der Literatur, oder im weiteren Sinne der Kunst, die Fähigkeit zugeschrieben, über die Begrenzungen der Alltagssprache hinauszugehen? Gerade die Tatsache, dass Rotpeter sich als „Künstler“ im „Varieté“ etabliert, wirft die Frage auf, wie weit diese Errungenschaft tatsächlich eine Befreiung aus den Zwängen des Sagbaren darstellt.[895] Zudem muss beachtet werden, dass der Text, indem er die Emanzipation des Affen zeitgleich als eine Künstlerwerdung erzählt, noch eine weitere Strukturebene des Textes betrachtet werden muss: Der Text führt die Sprachversuche des Protagonisten vor und weist auf deren Begrenztheit hin, indem er sie der allgemeinen Struktur der Machtasymmetrien gegenüberstellt. Die Entwicklung Rotpeters ist somit vor diesem Hintergrund zu bewerten. Gleichzeitig lässt sich argumentieren, dass der Text, durch die Mittel literarisch-poetischer Darstellung gerade das Scheitern des freien Sprechens darstellt und die für das Versagen der Sprache verantwortliche koloniale Gewalt enttarnt. Es bleibt also zu klären, ob die Kunst schließlich ebenso an diesen Machtasymmetrien scheitert, oder ob sie in der Lage ist, darüber hinauszugehen und somit einen Rückgewinn der Sprache aus den kolonialen Zwängen erreichen kann?

Um diese Frage zu beantworten, müssen zwei Formen der Kunst im Text unterschieden werden. Einerseits tritt Rotpeter als „Künstler“ in Erscheinung.[896] Diese Form der Kunst, die darin besteht, „die Leute nachzuahmen“, wird ihm von einem „Menschenlehrer“ beigebracht.[897] Als größte Errungenschaft dieser Kunstform betrachtet Rotpeter es, dass er es schafft, „vor großem Zuschauerkreis“ eine „Schnapsflasche“ zu trinken.[898] Den eigentlichen Kulminationspunkt der Nachahmung stellt jedoch die Erlangung der Sprachfähigkeit dar.[899] Das von ihm ausgerufene „Hallo!“ wird mit der Reaktion der Menschen goutiert.[900] Dieses Verhältnis aus Ausruf und „Echo“, Sprache und Nachahmung, bestimmt die Wirkweise dieser Kunstform.[901] Mit dem Begriff der Nachahmung wird Rotpeters Aufführung zwar in als Kunst beschrieben. Es handelt sich bei seinen Versuchen aber lediglich um eine Kopie menschlichen Verhaltens, dem kaum

[894] Kessler: Poetik, S. 13.
[895] Beide Zitate: Kafka: Bericht, S. 217.
[896] Kafka: Bericht, S. 217.
[897] Kafka: Bericht, S. 215.
[898] Kafka: Bericht, S. 216.
[899] Kafka: Bericht, S. 217.
[900] Kafka: Bericht, S. 217.
[901] Kafka: Bericht, S. 217.

ein tatsächlicher künstlerischer Wert beizumessen ist. Wenn sich überhaupt ein Wert in der Nachahmung erkennen lässt, besteht die Errungenschaft seiner Kunstfertigkeit darin, dass er es durch die Nachahmung nicht nur erreicht, die Menschen zu kopieren, sondern diese zu übertrumpfen. Er in der Lage, ihr Verhalten kognitiv zu entschlüsseln; „Nun erst beginnt die praktische Übung. Bin ich nicht schon allzu erschöpft durch das Theoretische?“. [902] Zudem wird immer wieder angedeutet, dass die Nachahmung eine Art Assimilation darstellt, mit der das äffische Wesen Rotpeters, zumindest scheinbar, überwunden werden kann, oder, dass sich das Machtverhältnis sogar, wenn auch nur für einen Moment, durchbrechen lässt, indem das Gefälle zwischen Affen und Menschen angeglichen wird:

> Und ich lernte, meine Herren. Ach, man lernt, wenn man muß; man lernt, wenn man einen Ausweg will; man lernt rücksichtslos. Man beaufsichtigt sich selbst mit der Peitsche; man zerfleischt sich beim geringsten Widerstand. Die Affennatur raste, sich überkugelnd, aus mir hinaus und weg, so daß mein erster Lehrer selbst davon fast äffisch wurde, bald den Unterricht aufgeben und in eine Heilanstalt gebracht werden mußte.[903]

An dieser Stelle wird deutlich, wie Rotpeter allmählich sein Wesen als Affe verliert, während die Menschen sich affenähnlich verhalten. Dieser Moment der Ähnlichkeit durchbricht das Denken in Differenzen und lässt die Unterschiede zwischen den beiden Gruppen schwinden. Diese Angleichung kommt jedoch zu einem Preis: Die Art der Vorführung funktioniert nur in Bezug zum Menschenpublikum, von dessen Wohlwollen er abhängig ist. Außerdem stellt sich heraus, dass sein „Ausweg“ darin besteht, dass er sich zwar innerhalb bestehender Machtstrukturen einen Platz einräumt, der nicht mehr an der untersten Stelle zu verorten ist.[904] Rotpeter nimmt jedoch selbst teilweise die Verhaltensweisen an, die er zuvor kritisiert. Das wird vor allem am Ende des Textes deutlich, als er über seine Beziehung zu einer Affendame spricht:

> Komme ich spät nachts von Banketten, aus wissenschaftlichen Gesellschaften, aus gemütlichem Beisammensein nach Hause, erwartet mich eine kleine halbdressierte Schimpansin und ich lasse es mir nach Affenart bei ihr wohlgehen, Bei Tag will ich sie nicht sehen; sie hat nämlich den Irrsinn des verwirrten dressierten Tieres im Blick […].[905]

Die beschriebene „Schimpansin“ ist innerhalb der intersektionalen Machtstrukturen noch weiter unten verortet als Rotpeter.[906] Dieser erkämpft sich somit die Besserung seiner Situation, indem er nun selbst von dem Machtgefälle profitiert. Vor allem der Hinweis, dass er sich nun von der „halbdressierte[n]“ und damit weniger menschenähnlichen Äffin abgestoßen fühlt, wenn er die tierische Natur in ihr erkennt, deutet daraufhin, dass auch diese negative Seite Teil

[902] Kafka: Bericht, S. 216.
[903] Kafka: Bericht, S. 217.
[904] Kafka: Bericht, S. 213.
[905] Kafka: Bericht, S. 218.
[906] Kafka: Bericht, S. 218.

seiner „Menschwerdung“ ist.[907] Das Leben Varietékünstler ermöglicht ihm somit ein angenehmeres Leben. Es stellt jedoch keine Befreiung von den Machtasymmetrien dar, weder für ihn noch für die Affendame.

Die zweite Kunstform ist in gewissem Sinne eine Erweiterung der ersten. Sie besteht darin, dass Rotpeter in Form einer Rückschau einen schriftlichen Überblick über den Prozess der Angleichung an die Menschen vorlegt. Auch in Bezug auf das Schreiben sind die Grenzen der Kunst benannt. So weist Rotpeter selbst auf die Begrenzungen der Sprache hin, die es ihm zwar ermöglicht, beschreibend von seiner Situation zu berichten, die jedoch keine Befreiung verspricht.[908] Am Ende des Berichts zieht Rotpeter Bilanz:

> Im Ganzen habe ich jedenfalls erreicht, was ich erreichen wollte. Man sage nicht, es wäre der Mühe nicht wert gewesen. Im übrigen will ich keines Menschen Urteil, ich will nur Kenntnisse verbreiten, ich berichte nur, auch Ihnen, hohe Herren von der Akademie, habe ich nur berichtet.[909]

Der Verweis auf die vermeintliche Neutralität der Schilderung ist insofern nicht zutreffend, als dass Rotpeter immer wieder auf die bestehenden Machtungleichheiten sowie die Bedingungen des Schreibens und Sprechens hinweist. Er beweist an mehreren Stellen, dass er sich den Mechanismen der kolonialen Gewalt und deren Ausweglosigkeit bewusst ist: „Überblicke ich meine Entwicklung und ihr bisheriges Ziel, so klage ich weder, noch bin ich zufrieden“.[910] Wenn er auch selbst diese nicht durchbrechen kann, so ist der Bericht als Beitrag zum Verständnis des Machtungleichgewichts zu verstehen. Indem der Affe nach und nach die Differenzen zu den Menschen infrage stellt, verfolgt er eine Poetik der Ähnlichkeit, die ausgleichend auf bestehende Machtunterschiede wirkt. Ob diese letztlich jedoch in wirkliche Errungenschaften für sein Leben umgemünzt werden können, bleibt fraglich. Die Skepsis gegenüber der Wirkmacht von Sprache betrifft auch den Bereich der Kunst: Um seine Entwicklung darzustellen, muss Rotpeter auf die Sprache der Kolonisatoren zurückgreifen. Allein durch diesen Umstand, bleibt eine „echte“ Erfahrung unaussprechbar. In der Kritik steht zudem die Tatsache, dass das Sprechen zu einer Art Performance verkommt, welche die Entwicklungsfähigkeit des Affen unter Beweis stellen soll. Erreicht er menschenähnliches Niveau, wird er als Attraktion ausgestellt. Seine Aussagen werden in diesem Kontext rezipiert, als Kopie, ihrer Bezüglichkeit beraubt. Das Sprechen, als Kunst des Rezitierens, das sich nur als Wiederholung des Menschenwortes ereignen kann, stellt keine nachwirkende Form der

[907] Kafka: Bericht, S. 218.
[908] Vgl. Kafka: Bericht, S. 208.
[909] Kafka: Bericht, S. 218.
[910] Kafka: Bericht, S. 218.

Kritik dar. Das Sprechen angesichts der Unmöglichkeit eine „eigentliche“ Aussage tätigen zu können, in diesem Spannungsverhältnis besteht Rotpeters Sprachkonflikt.

Unter der Logik der ‚einen Sprache‘: Verstehen und Gewalt in Kafkas *Stadtwappen* (1920)

Eine gewaltvolle Erzählung – Identität und Bedeutungsverlust der Sprache

Kafkas Text „Das Stadtwappen“ erzählt den Gründungsmythos einer Gesellschaft als eine Geschichte der Gewalt. Die Erzählung ist eine Variation des Mythos vom Turmbau zu Babel und verfolgt eine „ätiologische“ Intention, indem sie „so etwas wie den Ur-Anfang von Geschichte überhaupt“ erörtert.[911] Zugleich ist sie aber auch eine Erzählung über das Ende der Geschichte, das sich als Apokalypse in der Stadt abzeichnet. Das Ambivalente dieser Zusammenführung von Anfang und Ende ist in der Struktur der Erzählung selbst gefasst und tritt als Symbol der Faust hervor, die das Stadtwappen ziert: Das Vorhaben des Turmbaus, von dem der Text erzählt, ist in sein Gegenteil verkehrt worden, die Sehnsucht nach Zerstörung, repräsentiert durch die Faust, die an die Stelle des Turms getreten ist. Der letzte Satz der Erzählung, „Deshalb hat auch die Stadt die Faust im Wappen“, markiert nicht nur das Ende der Erzählung, er verweist zur selben Zeit auf das Ende der Zivilisation in der Stadt, die wiederum die Ursache und den Grund der Gewalt markiert.[912] Gewalt, so legt es das Symbol der Faust als Erkennungszeichen nahe, ist der Identität der Stadtgesellschaft eingeschrieben und die Konsequenz aus ihrer eigenen Geschichte, die den Gegenstand der Erzählung bildet. Die zentrale Frage des Textes betrifft also die Entstehung der Gewalt. Wieso delegitimiert die Gesellschaft zum Ende des Textes ihre eigene Existenz, indem sie die Selbstzerstörung herbeisehnt?

Die Entfaltung der Gewalt ist eng an das Vorhaben des Turmbaus geknüpft. Wie im „jüdisch-christlichen Prätext“ der Genesis 11, 1-9 bilden die Ereignisse um den Turmbau und dessen letztliches Scheitern das thematische Zentrum der Erzählung.[913] Die Sehnsucht nach gewaltvoller Eskalation und Zerstörung, die sich in das kollektive Bewusstsein der Menschen in der Stadt eingeschrieben hat, ergibt sich als direkte Folge aus dem Scheitern des Bauvorhabens. In Bezug auf die Gründe des Scheiterns wirft die Erzählung jedoch gerade infolge des mitschwingenden Vergleichs mit dem Abschnitt aus der Genesis einige Fragen auf,

[911] Engel: Moderne Welt, S. 507.
[912] Kafka: Turmbau, S. 568.
[913] Kafka: Turmbau, S. 568.

„zeichnen sich doch schwerwiegende Unterschiede zwischen den beiden Texten ab“.[914] Eine der auffälligsten Änderungen ist, dass der Turmbau selbst nicht als Zeichen menschlicher Überheblichkeit und Gotteslästerung gelesen wird und ihm deshalb – zumindest scheinbar – „nichts Negatives an[haftet]“.[915] Der Turmbau gilt gerade sogar als das erstrebenswerte Ziel und das in der Textlogik „sinnvollere Tun“.[916] Die Errichtung des Turms wird als das Wesentliche im Streben der Stadtbewohner:innen betrachtet, im Vergleich zu dem „alles andere nebensächlich“ erscheint.[917] Überhaupt wird der Bau als etwas Erhabenes beschrieben, was zugleich als Versicherung für die Fertigstellung des Turms genommen wird: „Der Gedanke, einmal in seiner Größe gefaßt, kann nicht mehr verschwinden; solange es Menschen gibt, wird auch der starke Wunsch da sein, den Turm zu Ende zu bauen“.[918]

Eine wichtige Abweichung zum Prätext besteht darin, dass „der Bau des Turmes nicht durch einen göttlichen Eingriff verhindert, sondern allein durch menschliches Handeln“ zum Scheitern gebracht wird.[919] Die Verfehlung der Menschen besteht also nicht darin, den Turm bauen zu wollen, sondern darin, den Bau nicht voranbringen zu können. Hierin ist das für Kafkas Erzählungen charakteristische „strukturbestimmende Paradox“ der Versagung erkennbar, welches auch die Erzählungen „Vor dem Gesetz“ oder „Eine kaiserliche Botschaft“ bestimmt. [920] Im Unterschied zu „Vor dem Gesetz“, wo die auf ein Ziel gerichtete Handlung (in diesem Fall: Einlass zu bekommen) von einer übergeordneten Instanz verweigert wird (dem Gesetz, repräsentiert durch den Türhüter), scheitern die Menschen in *Das Stadtwappen* an einer inneren Einstellung. Karl Heinz Götze weist schon darauf hin, dass „in Kafkas Erzählung Gott nicht direkt vorkommt“.[921] Es ist also nicht „Gottes Wort“, welches, dem elften Kapitel des ersten Buchs Mose folgend, die Zerstreuung der Sprachen herbeiführt und mit dieser dem aus der menschlichen Hybris geborenen Bauprojekt das Diktum des Scheiterns auferlegt. „Zum Konflikt kommt es hier nicht zwischen Gott und Mensch, sondern zwischen den Menschen selbst“.[922]

[914] Vgl. Mihály: Transkulturalität, S. 367.
[915] Götze: Turm, S. 229.
[916] Götze: Turm, S. 229.
[917] Kafka: Turmbau, S. 567.
[918] Kafka: Turmbau, S. 567.
[919] Engel, Manfred: Kafka und die moderne Welt, S. 508.
[920] Zymner, Rüdiger: Kleine Formen, S. 458.
[921] Götze: Turm, S. 228.
[922] Mihály: Transkulturalität, S. 367.

Eine weitere Auffälligkeit besteht darin, dass die Verwirrung der Sprachen, welche das Kernthema des Mythos in seiner klassischen Form darstellt, in Kafkas Erzählung keine Rolle spielt. Stattdessen heißt es im Text:

> Anfangs war beim babylonischen Turmbau alles in leidlicher Ordnung; ja, die Ordnung war vielleicht zu groß, man dachte zu sehr an Wegweiser, Dolmetscher, Arbeiterunterkünfte und Verbindungswege, so als habe man Jahrhunderte freier Arbeitsmöglichkeit vor sich.[923]

Aus der ursprünglichen Fassung des Mythos geht die Beendigung des Bauvorhabens kausal aus der Sprachverwirrung hervor, die als Strafe Gottes für die Überheblichkeit des Menschen betrachtet werden kann: „Wohlauf, laßt uns herniederfahren und ihre Sprache verwirren, daß keiner des anderen Sprache verstehe! So zerstreute sie der HERR von dort in alle Länder, daß sie aufhören mußten, die Stadt zu bauen".[924] Die in Kafkas Erzählung enthaltene Feststellung, dass „alles in leidlicher Ordnung" war, muss also vor allem dann verwundern, wenn man an den Prätext für Kafkas Parabel denkt, wo ja gerade die aus der Sprachverwirrung resultierenden Verständigungsschwierigkeiten für das Misslingen des Turmbaus verantwortlich sind. Das Vorhandensein von Wegweiser[n], Dolmetscher[n] und Verbindungswege[n]" lässt darauf schließen, dass Verständigungsprobleme in der Erzählung keine zentrale Rolle einnehmen. „Kafka interessiert sich […] nicht für die Deutung der Geschichte als Mythos vom Ursprung der Sprachtrennung. Schon am Anfang des Bauprojekts […] brauchte und hatte man Dolmetscher, sprach also bereits verschiedene Sprachen".[925] Wenn die Existenz der Dolmetscher zwar zu Beginn schon auf das Vorhandensein mehrerer Sprachen hinweist, führt die Tatsache, dass mehrere Sprachen gesprochen werden, jedoch nicht zum Abbruch des Turmbaus und auch nicht zur Zerstreuung der Bevölkerung. Bedeutet das, dass die Sprachverwirrung für das Verständnis des Textes keine Rolle spielt? Wieso stellen die Sprachdifferenzen kein Hindernis dar? Wieso scheitert der Turmbau trotz der vermeintlichen Fähigkeit zum gegenseitigen Verstehen?

Die Tatsache, dass der Mythos gerade hinsichtlich einiger zentraler Aspekte verändert wurde, legt die Schlussfolgerung nahe, dass der Schlüssel zum Verständnis von Kafkas „Stadtwappen" nicht allein in dem liegt, was der Text zeigt, sondern gerade in dem, was er verschweigt.[926] Die Hinweise in Bezug auf das Rätsel des Stadtwappens finden sich also in den Leerstellen des

[923] Kafka: Turmbau, S. 566.
[924] 1 Mose 11, 1-10. Zitiert nach: Götze: Turm, S. 228.
[925] Götze: Turm, S. 229.
[926] Csilla Mihály weist auch darauf hin, dass die Texte entscheidend voneinander abweichen. Sofern sie für die Argumentation relevant sind, werden einzelne ihrer Erkenntnisse hier aufgegriffen. Grundsätzlich kommt diese Untersuchung jedoch zu einem anderen Ergebnis in Bezug auf die Deutung von Kafkas Text. Hier: Mihály: Transkulturalität, S. 367.

Textes. Dort, wo Kafkas Erzählung als Abweichung und Verschiebung zu begreifen ist. Wenn das, was die Gesellschaft ausmacht, ihre Identität und Geschichte, als eine Genealogie der Gewalt lesbar ist, wo liegen die „Grenze[n] d[ieser] Gemeinschaft“?[927] Wie lässt sich die vermeintliche Abwesenheit von Verstehensproblemen mit der apokalyptischen Vision am Ende des Textes vereinbaren?

Auch in Bezug auf das *Stadtwappen* zeigt sich, dass die Sprachenproblematik und die Entfaltung der Gewalt ein thematisches und ästhetisches Bedeutungsgefüge bilden, über das die inneren Zusammenhänge der Erzählung verstehbar werden. Ausgangspunkt der Überlegungen bildet die Annahme, dass es sich bei der Gesellschaft, die im Text skizziert wird, lediglich um die „Illusion einer Gemeinschaft“ handelt.[928] Wenn also zunächst auch die herrschende Ordnung beschrieben wird und es keine Verständnisprobleme zu geben scheint, deutet das Ende des Textes darauf hin, dass die vermeintliche Gemeinschaft der Stadtgesellschaft dennoch brüchig ist. Thomas Kilcher resümiert diesbezüglich:

> Das universale, kosmopolitische Projekt […] scheitert in Kafkas Text an partikularen, individuellen Interessen. So entsteht hier eine Stadt gerade durch das Gegeneinander-Arbeiten der einzelnen Landsmannschaften. Im kollektiven literarischen Unterbewusstsein jedoch dämmert der Wunsch nach einer alles bereinigenden Vernichtungstat.[929]

Während zu Beginn des Textes noch auf die Ordnung in der Stadt hingewiesen wird, lässt sich zum Ende des Textes eine Zersplitterung der Gemeinschaft in verschiedene kleinere Interessengruppen beobachten, die als „Landsmannschaft[en]“ bezeichnet werden.[930] Aus dieser Bezeichnung lässt sich schließen, dass es sich um Konflikte handelt, die ethnisch determinierten nationalen Bestrebungen gleichkommen.[931] Die uniforme Konzentration auf das gemeinsame Projekt des Turmbaus hat sich in einen Zwist unterschiedlicher Lager verwandelt, der das Geschehen in der Stadt bestimmt und letztlich zu einer gewaltvollen Eskalation anzuheben droht.

In der Darlegung dieser Geschichte einer Gesellschaft als eine Genealogie der Gewalt, ausgeprägt in den ideologischen Auseinandersetzungen verschiedener Gruppen, enthält das „Stadtwappen“ Erkenntnispotenziale für die Mechanismen der Aushandlung von „Eigenem“ und „Fremden“. Von dieser Überlegung ausgehend wird die Frage relevant, inwiefern die

[927] Vogl: Gewalt, S. 196.
[928] Vogl: Gewalt, S. 197.
[929] Kilcher: Prager Kreis, S. 38.
[930] Kafka: Turmbau, S. 567.
[931] Peter Demetz weist daraufhin, dass „[d]as Wort [Landsmannschaft] […] sich seit dem späten 18. Jahrhundert auf Gruppen gleicher regionaler Herkunft [bezieht]“, wodurch die Nähe der Konflikte zu nationalen Bestrebungen angedeutet wird. Demetz: Prag, S. 137.

Sehnsucht nach Zerstörung der Stadt als Ausdruck einer Erfahrung der Abwesenheit zu lesen ist: Wenn die Identität der Gemeinschaft in der Stadt durch Gewalt begründet und untrennbar mit ihr verschmolzen ist, lässt sich ein gelingendes Modell gesellschaftlichen Zusammenhalts nur als Differenz zu ihr begreifen. Die Bewegung des Textes ist also eine zwischen der „Integration“[932] in das Kollektiv, hier repräsentiert durch die gemeinschaftsformende Idee des Turmbaus, und dem was außerhalb von diesem liegt.[933]

Der Prozess der Inklusion und Exklusion und, noch weiter gefasst, der Themenkomplex der Interkulturalität sollen deshalb als Interpretament ein neues Licht auf die Sprachthematik, das Bauvorhaben und die Entfaltung der Gewalt werfen. Liest man das „Stadtwappen“ als Darlegung und Analyse eines gesellschaftlichen Diskurses, werden interkulturelle Prozesse als dessen „Schatten“[934] wahrnehmbar. Vor dem Hintergrund dieses „reflexiv-kritische[n] Korrektivs“[935] werden die Mechanismen und Verfahren der Gemeinschaft in der Stadt fragwürdig. Das Entscheidende dabei ist, dass das vorherrschende Narrativ, dem sich die Menschen in der Stadt unterordnen, die gemeinschaftsformende Idee des Turms, jede Form der Differenz, verstanden sowohl im engeren Sinne als das kulturell ‚Fremde‘ als auch in einem weiteren Verständnis als Formen des Nicht-Identischen / Anderen[936] oder des Nicht-Wissens, ausklammert. Der Text vollzieht jedoch nicht nur eine thematische Auseinandersetzung mit dem verdrängten „Anderen“. Die vermeintliche Nicht-Integrierbarkeit des „Fremden“, welches als Gegenbild zum „aufgerufenen Diskurs[…]“ erscheint, findet seine Entsprechung in der Nicht-Realisierbarkeit des Turmbaus, der formal betrachtet zum parabolischen Urbild für die Grenzen eines rein auf Rationalität und Wissen ausgerichteten Weltbildes wird, welches das ‚Fremde‘ als das Unbekannte, ‚Nicht-Gewusste‘ ausklammert.[937] Wenn das ‚Fremde‘ auch zunächst keine explizite Erwähnung im Text findet, hat es doch eine Entsprechung in der Welt des Textes in Gestalt der Faust, als Symbol, das sich gegen die Stadt und deren Bewohner richtet – ein unbekanntes ‚Surplus‘, über dessen Beschaffenheit der Text bei näherem Hinsehen doch einige Auskünfte gibt. In diesem Umschlagen des zunächst nicht-Ansprechbaren in die Präsenz eines Bildes zeigt sich der Prozess der Aushandlung von ‚Eigenem‘ und ‚Fremden‘ als sprachphilosophisches Problem. Kulturelle und ästhetische Alterität stehen dabei in direkter Korrelation miteinander.

[932] Vogl: Gewalt, S. 202.
[933] Vgl. in Bezug auf den allgemeinen Gedanken auch: Vogl: Gewalt, S. 202.
[934] Heimböckel / Patrut: Poetiken, S. 9.
[935] Heimböckel / Patrut: Poetiken, S. 9.
[936] Vgl. Patrut: Portugiesin, S. 43.
[937] Heimböckel / Patrut: Poetiken, S. 9.

Verstehen und Gewalt – Kafkas Text als Geschichte einer Genealogie der Gewalt

Um die Bedeutung der Interkulturalität für den Text nachzuvollziehen, bietet es sich an, zunächst die Sprachthematik und damit die Funktion der Dolmetscher ins Auge zu fassen, durch welche davon ausgegangen werden kann, dass in der Stadt mehrere Sprachen gesprochen werden. Beim näheren Hinsehen zeigt sich: Kafkas Erzählung dreht die Logik der ursprünglichen Fassung um: Während der Mythos vom Turmbau zu Babel die Situation der Einsprachigkeit in einen Zustand der Mehrsprachigkeit auflöst und so für eine Krise des Verstehens sorgt, die das Vorankommen des Turmbaus unterbindet, existieren zu Beginn von Kafkas Erzählung bereits mehrere Sprachen und Kulturen, die von einer Vereinheitlichung erfasst und unter der Logik einer Sprache subsumiert werden sollen. Die Katastrophe im „Stadtwappen" ereignet sich folglich umgekehrt: Sie besteht nicht in der Auflösung des einen Ursprungs in eine Vielheit der Idiome, welche das Verstehen erschwert. Vielmehr setzt der Text an die Stelle des einen Ursprungs bereits die sprachliche und kulturelle Vielfalt, eine Vielzahl an „Ursprüngen", die mit der diskursiven Gewalt einer Engführung der Sprachen unterbunden werden sollen. Ein Hinweis diesbezüglich liefert erneut der Anfang des Textes. Dort heißt es: „die Ordnung war vielleicht zu groß" und „man dachte zu sehr an Wegweiser, Dolmetscher, Arbeitsunterkünfte und Verbindungswege".[938] Verursacht im Prätext also die gottgewollte Verwirrung das Scheitern, gefährdet in Kafkas Erzählung also gerade die Intention mehr Wissen anzuhäufen, die Arbeit am Turm. An die Stelle des Chaos und der Verwirrung der Sprachen tritt der Ordnungsgedanke.[939] Die „Dolmetscher" können ebenso wie die „Wegweiser" und „Verbindungswege" demzufolge als Zeichen einer hermeneutischen Erschließung der Welt gelesen werden.[940] Der Turmbau scheitert nicht an der Abwesenheit von Wissen. Er scheitert an dem Streben nach einem vollendeten Wissen. Kafkas „Stadtwappen" stellt folglich keine Krise des Verstehens[941] dar, wie es der biblische Prätext nahelegt, sondern zeigt das epistemologische Problem in Form einer Verabsolutierung des Verstehens und der Vernunft, welches sich an dem Versuch der Auflösung der sprachlichen Differenzen durch die Übersetzer zeigt.

In Bezug auf die Erzählung „Ein altes Blatt" zieht Joseph Vogl eine Verbindung zwischen einer „Unterbrechung des Sprachzusammenhangs" und einem „Zusammenbruch der Ordnung".[942]

[938] Kafka: Turmbau, S. 566.
[939] Vgl: Mihály: Transkulturalität, S. 367.
[940] Kafka: Turmbau, S. 566.
[941] Vgl. Nehr: Hermes, S. 10.
[942] Vogl: Gewalt, S. 205.

Auch in dieser Erzählung lasse sich, ähnlich wie im „Stadtwappen“, von einer „Engführung von Territorialität und Code“ sprechen.[943] In dieser erweisen sich auch die Zusammenhänge zwischen „Darstellung“ und „Gemeinschaft“.[944] Im „Stadtwappen“ wird der Bau des Turms zum Diktum, er setzt eine „Identität des Zentrums“, um den alle Unternehmungen und Gedanken in der Stadt kreisen.[945] Auf diese Weise bildet der Text die Substitution einer Struktur des Ähnlichen, in eine Ideologie des Einheitlichen und Univoken ab. Das Aufdrängen einer Ordnung versucht die Vielfalt der Sprachen zu unterbinden und ist die Ursache für das Scheitern der Gemeinschaft. Ein Zusammenbrechen des Zusammenhalts deutet im „Stadtwappen“ auf die Nicht-Darstellbarkeit von Gemeinschaft[946] und verweist damit auf das zugrundeliegende Sprachproblem: Dort wo Sprache Eindeutigkeit suggeriert ohne Mehrdeutigkeiten zu integrieren, löst sie sich auf in Bedeutungslosigkeit. „Territorialität“[947] und „Ordnung“[948] bilden folglich nicht die Grundlage der Gesellschaft, sondern stehen im Widerspruch zu der Möglichkeit einer Gemeinschaft. Die „Relation zwischen ‚Heimat‘ und Signifikanz“, die im „Stadtwappen“ durch den Turm als Bedeutungszentrum und territorialem Fixpunkt gegeben ist, wird von der Textlogik verworfen.[949] Joseph Vogl schreibt in Bezug auf „Ein altes Blatt“:

> Das Mißverständnis ist jene Ordnung des Vaterlands, die mit der Strukturierung des Territoriums und der Sprache die Individuen lokalisiert und verankert und damit zu einem ‚Identifikationsraum‘ werden soll, dessen Einheit und Zusammenhalt in der Identität des Zentrums, des einen und einzigen Kaisers repräsentiert wird.[950]

Das „Rationalitätsparadigma“[951], dem die Menschen im „Stadtwappen“ folgen, führt zunächst dazu, dass alles, was nicht dem Rationalen zuzuordnen ist, aus dem kollektiven Bewusstsein verdrängt wird. Anstatt sich der Arbeit am Turm zu widmen, verbringen die Menschen die Zeit mit dem Versuch, die Rahmenbedingungen für das Unternehmen zu optimieren. Schnell wird jedoch offenbar, dass die Fixierung auf den reinen Gedanken des Turmbaus zu dysfunktionalem Verhalten führt:

> Solche Gedanken lähmten die Kräfte, und mehr als um den Turmbau kümmerte man sich um den Bau der Arbeiterstadt. Jede Landsmannschaft wollte das schönste Quartier haben, dadurch ergaben sich Streitigkeiten, die sich bis zu blutigen Kämpfen steigerten.[952]

---

[943] Vogl: Gewalt, S. 206.
[944] Vgl. Vogl: Gewalt, S. 202.
[945] Vogl: Gewalt, S. 207.
[946] Vogl: Gewalt, S. 201.
[947] Vogl: Gewalt, S. 206.
[948] Vogl: Gewalt, S. 205.
[949] Vogl: Gewalt, S. 205.
[950] Vogl: Gewalt, S. 207.
[951] Nehr: Hermes, S. 12.
[952] Kafka: Turmbau, S. 567.

Der weitere Verlauf der Handlung zeigt, dass der Turmbau gerade an der akribischen Konzentration auf Details und Nebensächliches scheitert. Die Stadt ist also von einem Drang nach Perfektion eingenommen, die durch die ideelle Vorstellung des Turms bestimmt wird. Diese Haltung führt letztlich dazu, dass die Bewohner die Arbeit angehen, „als habe man Jahrhunderte freier Arbeitsmöglichkeit vor sich“ und das Bauprojekt schließlich in der Konsequenz gar nicht voranbringen können.[953] Der unverbrüchliche Glaube an den Fortschritt der Gesellschaft, der in einer Ausdifferenzierung des Wissens und einer Entwicklung der handwerklichen und technischen Fertigkeiten besteht – „das Wissen der Menschheit steigert sich, die Baukunst hat Fortschritte gemacht und wird weiter Fortschritte machen […]“ – führt dazu, dass die Stadtbewohner:innen die Arbeit am Turm nicht vollenden können.[954] Jede Tätigkeit, die nicht mit dem „vervollkommneten Wissen“ erfolgt, wird als sinnlos erachtet und aufgeschoben.[955] Während der Bau des Turms also das erstrebenswerte Ziel der Menschen in der Stadt ist, vermeiden sie es, mit den Arbeiten zu beginnen, weil die Befürchtung besteht, das gegenwärtige Wissen reiche nicht aus, um den Turm in einer ansprechenden Weise zu errichten, der Idee und Bedeutung des Turms, so wie man ihn imaginiert, gerecht zu werden.

Die Gegenüberstellung der „Gedanken“ und „Kräfte“ verdeutlicht den Primat des Denkens gegenüber der produktiven Zusammenarbeit, der praktischen Realisierung der Idee vom Bau des Turms.[956] Der Glaube daran, ein immer fortgeschritteneres Wissen erlangen zu können, steht somit der Unfähigkeit gegenüber, dieses Wissen gewinnbringend und produktiv anzuwenden. Das Streben nach dem „vervollkommneten Wissen“ ersetzt, man könnte sagen von den Bewohner:innen der Stadt unbemerkt, das zunächst priorisierte Ziel des Turmbaus und untergräbt, metaphorisch gesprochen, das Fundament des Bauwerks.[957] Wie Vivian Liska es schon in Bezug auf die Erzählung „Der Bau“ bemerkt hat, stellt auch das „Stadtwappen“ damit eine „Hypertrophie des Bewusstseins“ aus, insofern sich die Stadtbewohner lediglich auf die Anhäufung von Wissen und die Perfektionierung technischer Fertigkeiten konzentrieren. In Bezug auf „Der Bau“ schreibt Liska: „So kehren sich die vernünftigen Überlegungen zum Zweck der Einrichtung und Verbesserung einer geschützten Existenz in ruhelose, leer laufende und selbstzerstörerische Wahnvorstellungen“.[958] Im *Stadtwappen* führt die Fixierung auf die Sphäre des Rationalen ebenfalls nicht zu Fortschritt, sondern zu eben der genannten

[953] Kafka: Turmbau, S. 566.
[954] Kafka: Turmbau, S. 567.
[955] Kafka: Turmbau, S. 567.
[956] Kafka: Turmbau, S. 567.
[957] Kafka: Turmbau, S. 567.
[958] Liska: Der Bau, S. 341.

Selbstzerstörung. Der vermeintlich sicher geglaubte Wunsch nach der Errichtung des Turms („Der Gedanke, einmal in seiner Größe gefaßt, kann nicht mehr verschwinden“) ist verloren.[959] In der Antizipation eines präziseren Verstehens und kultivierteren Wissens der Nachfolgegeneration, beraubt sich jede vorhergehende Generation ihrer eigenen Existenzgrundlage und dem Grund ihres Handelns, die Tätigkeit des Bauens verwandelt sich in einen Sog der Melancholie und Gewalt. Die Spaltung der Stadtbewohner:innen in einzelne Gruppen führt zu „Streitigkeiten“ und „blutigen Kämpfen“.[960] Die Suche nach einem absoluten Wissen und das Aufkommen der Gewalt im Text sind also unmittelbar miteinander verbunden: Das Streben nach dem Wissen führt letztlich nicht zu Fortschritt, sondern in eine Spirale der Gewalt. Gewalt und Verstehen sind damit miteinander verwoben. Erstere geht aus Letzterem hervor und dennoch gewinnt man den Eindruck, beide sind zwei Seiten derselben Medaille: Die Sehnsucht nach allumfänglichem Wissen verwandelt sich in eine Gewalt des Verstehens[961], was durch das Sinnbild der Faust im Stadtwappen offengelegt wird. Die Mechanismen der Interdependenzen zwischen Gewalt und Verstehen zeigen sich an der Funktion des Turmbaus, durch den sie miteinander verbunden sind: Gewalt entsteht, weil man den Turm nicht bauen kann, und man kann ihn nicht bauen, weil man sich zu sehr mit der Frage des Wissens beschäftigt.

Der Entwurf einer Identität: Unter der Logik der ‚einen Sprache‘

Wieso resultiert die Fokussierung auf den Wissensgewinn also weder in einem friedvollen Zusammenleben noch in einem Gelingen des Bauvorhabens? Die Beantwortung dieser Frage hängt mit der Funktion zusammen, die der Bau des Turms für die Gesellschaft in der Stadt, mehr oder weniger bewusst, einnimmt. Die Bedeutung des Turmbaus wird im Text sehr deutlich hervorgehoben. Wenn es beispielsweise heißt: „Das Wesentliche des ganzen Unternehmens ist der Gedanke, einen bis in den Himmel reichenden Turm zu bauen. Neben diesem Gedanken ist alles andere nebensächlich“, so zeigt sich daran, dass die gesamten Handlungen und Tätigkeiten in der Stadt auf den Bau des Turms ausgerichtet sind.[962] Der Gedanke an den Turmbau formt ein „Dispositiv“[963], insofern alle gesellschaftlichen Tätigkeiten mit ihm verflochten sind und in Bezug zu ihm organisiert werden. Wie sehr der innere Zusammenhalt der Stadt mit dem Bau verwoben ist, wird daran ersichtlich, dass das

[959] Kafka: Turmbau, S. 567.
[960] Kafka: Turmbau, S. 567.
[961] Martyn: Gewalt, S. 75.
[962] Kafka: Turmbau, S. 567.
[963] Hofmann / Patrut: Einführung, S. 14. Die Verwendung des Begriffs erfolgt im Sinne Foucaults.

Bauvorhaben nicht nur zum zentralen Gedanken der Menschen heranwächst, sondern auch daran, dass der Bau des Turmes das Zentrum der textuellen Sphäre bildet, in der folglich kein Raum für die Ausgestaltung von Individualität oder einer anderen Form kollektiven Zusammenwirkens ist. Die ganze Gesellschaft ist in Bezug zu dem Bauvorhaben organisiert und an dieses geknüpft. Sie ist jedoch auch von ihm abhängig: Nur in Bezug auf das gemeinsame Bauprojekt besteht in der Stadt so etwas wie ein kollektives Bewusstsein. Der Turm erhält auf diese Weise eine identitätsstiftende Funktion, indem er die Gemeinschaft der Stadt als Kollektiv formiert und zusammenhält.

Wenn es um die Frage geht, warum die anfängliche Ordnung sich in Gewalt wendet, ist es also aufschlussreich, dass alles abseits des Turmbaus aus diesem gemeinschaftlichen Bewusstsein verdrängt wird. Die Menschen der Stadt sind lediglich Teil eines seriellen Prozesses, der auf Produktion und Fortschritt ausgerichtet ist. Arbeitsvorgänge, Pläne, Handlungen Einzelner finden genauso wenig Erwähnung wie Gefühle oder Biografien. Erzählerisch zeigt sich diese Auflösung von Subjektivität daran, dass in Bezug auf die Menschen in der Stadt immer nur von „man“ gesprochen wird, oder eine allgemeine Haltung der Stadtbewohner wiedergegeben wird: „Die damals herrschende Meinung ging sogar dahin, man könne gar nicht langsam genug bauen“, oder dass das Geschehen mit Passivkonstruktionen beschrieben wird: „nur die Kunstfertigkeit steigerte sich“.[964] Bezeichnend ist, dass sich die vermeintliche Klarheit und Ordnung, auf die zu Beginn des Textes hingewiesen wird, in eine lähmende Abwesenheit von Sinn verwandelt hat. Das Streben nach absolutem Wissen führt, so legt es die Textlogik nahe, zu seinem Gegenteil, der „Sinnlosigkeit“.[965] Der zunächst für immerwährend und allgemeingültig gehaltene Gedanke an den Turmbau ist als Trugbild offenbart worden. Zur selben Zeit tritt hier der gewaltbringende Mechanismus zutage: Während der Gedanke an den Turmbau das Einzige war, das die Gesellschaft zusammenhielt, werden ihr mit der Einsicht in die „Sinnlosigkeit“ des Bauprojekts auch die fehlende Grundlage der gesellschaftlichen Gemeinschaft bewusst: Wenn die Stadt auch immer wieder als Kollektiv betrachtet wird, ist Gemeinschaft nur als destruktive Abhängigkeit denkbar, als gewaltvoller Wiederholungszwang, welcher die Bewohner:innen an die Stadt und aneinander bindet, ohne jedoch eine Substanz für ein gesellschaftliches Zusammenwirken zu liefern.[966]

[964] Beide Zitate: Kafka: Turmbau, S. 567. Vgl. auch: Vogl: Gewalt, S. 17.
[965] Kafka: Turmbau, S. 568.
[966] Kafka: Turmbau, S. 568.

Die Anerkennung der „Sinnlosigkeit“ des Turmbaus enthüllt folglich nur den eigentlichen Grund für das fehlende Vorankommen und letztliche Scheitern.[967] Zugleich wird die Funktion des Turmbaus für die kollektive Identität dadurch bestätigt, dass der Zusammenhalt in der Stadt dann zusammenbricht, wenn sich die Einsicht in die Nicht-Realisierbarkeit des Turmbaus durchsetzt. Die Stadt wird nur durch den Gedanken an den Turm zusammengehalten und aneinandergebunden. Abseits des Bauprojekts fehlt es an einer gemeinsamen gesellschaftlichen Grundlage und damit auch einer Basis für den Bau des Turms. Der Gedanke, dass der Turmbau schon gelingen werde, weil der Gedanke an ihn da ist und immer da sein wird, ist deshalb eine Fehlannahme, da es keine eigentliche Motivation und Begründung gibt, die den Bau des Turms rechtfertigen würde. Angesichts der Wichtigkeit, die dem Turmbau in der Logik des Textes zugeschrieben wird, verwundert es, dass die Menschen in der Stadt, bis zur späteren Einsicht in das Scheitern des Projektes, zu keinem Zeitpunkt des Textes nach den Gründen für das Bauunternehmen fragen. Der Gedanke an den Turm ist einfach da und stellt so etwas wie ein Naturgesetz dar, welches als unerschütterlich betrachtet wird. Die Begründung wird entweder innerhalb des Textes vorausgesetzt, oder sie ist nicht existent. Während der Turmbau also eine die Gemeinschaft begründende und legitimierende Funktion innehält, hat die Einsicht in sein Scheitern eine gesellschaftliche Zersplitterung in Einzelgruppen und die Entfaltung gewaltvoller Konflikte zur Folge. Die Erzählung führt auf diese Weise die Mechanismen kollektiver Identitätsbildung vor. Der kollektive Selbstentwurf der Stadt ist auf dem Unternehmen des Turmbaus gegründet und konstituiert sich damit auch durch das Streben nach absolutem Wissen. Der Vernunftglaube ist demnach ein essentieller Bestandteil der kollektiven Identität. Die Geschichte der Stadt, von ihren Ursprüngen bis zu dem durch die Faust angekündigten Ende, stellt die Konstruktion dieser Identität als Geschichte und Entwicklung hin zu mehr Wissen und Fortschritt aus. Aus dieser Entwicklung wird ersichtlich, dass die obsessive Konzentration auf den Turmbau mehr kompensatorischen Charakter trägt.

Das Ausblenden von Nicht-Wissen und die Verdrängung kultureller Alterität

Für den kulturellen Entwurf der Stadt, der auf der Anhäufung von Wissen beruht und die Verwirklichung des Turmbaus zum zentralen Thema hat, ist die Abspaltung des ‚Anderen‘ essentiell. Der Aushandlungsprozess zwischen dem ‚Eigenen‘ der Identität und dem ‚Anderen‘,

[967] Kafka: Turmbau, S. 568.

als das, was sich in der Abwesenheit, im Schatten der Stadt, formiert und abgespalten wird, bildet die Grundlage des vernunftorientierten Identitätsentwurfes der Zivilisation in der Stadt. In Kafkas „Stadtwappen“ geht es, im Hinblick auf die Auseinandersetzung des Textes mit dem Verstehen, darum, die Entstehung von bestimmten Epistemen nachzuzeichnen, über welche Identität und im Verhältnis dazu, das ‚Andere‘ dieser Identität konstruiert werden. Die Gesellschaft in der Stadt verfällt der totalitären Idee eines technokratischen und durchsichtigen Staates und konstruiert ihre Identität aus einer, der nationalen Idee ähnelnden, Verpflichtung gegenüber dem Gedanken der Einheit, konstruiert durch den ‚einen‘ Gedanken an den ‚einenden‘ Turmbau. Der kollektive Selbstentwurf begründet Identität durch das Streben nach Wissen und Fortschritt. Dass der Bau des Turms zum „Identitätszwang“[968] heranwächst, wird deutlich an einem Satz zum Ende der Erzählung: „Dazu kam, daß schon die zweite oder dritte Generation die Sinnlosigkeit des Himmelsturmbaus erkannte, doch war man schon viel zu sehr miteinander verbunden, um die Stadt zu verlassen“. Zieht man die Tatsache in Betracht, dass sich die Entwicklung der Stadt als „Degenerationsgeschichte“ erweist, deutet das darauf hin, dass der Text die Idee des herrschenden ‚Einen‘ verwirft.[969]

Der Gedanke an den Turm sorgt zwar für ein gemeinschaftsbildendes und identitätsstiftendes Moment, als sich die Einsicht in das Scheitern des Bauunternehmens verbreitet, entwickelt sich der anfängliche Glaube an die Errichtung des Turms jedoch zu einer destruktiven Eigenlogik, die sich verselbstständigt und letztlich in einer Aufspaltung in Einzelgruppen und der Sehnsucht nach Zerstörung resultiert:

> Jede Landsmannschaft wollte das schönste Quartier haben, dadurch ergaben sich Streitigkeiten, die sich bis zu blutigen Kämpfen steigerten. Diese Kämpfe hörten nicht mehr auf […]. Doch verbrachte man die Zeit nicht nur mit Kämpfen, in den Pausen verschönerte man die Stadt, wodurch man allerdings neuen Neid und neue Kämpfe hervorrief. So verging die Zeit der ersten Generation, aber keine der folgenden war anders, nur die Kunstfertigkeit steigerte sich immerfort und damit die Kampfsucht.[970]

Mihály erklärt: „Die Triebkräfte der materiellen Entwicklung sind Ehrgeiz, Eifersucht und Neid, was einen ‚allgemeinen Friedensschluss‘ […], die Vorbedingung des Turmbaus, verhindert“.[971] Eventuelle intersubjektive Interaktionsmomente werden im Text durch die Konzentration auf das einzige Ziel der Wissensgenerierung nivelliert. Die Disruption der Einheit geht also gerade aus der Verdrängung der Differenz hervor. Dem auf die Erlangung von Wissen fokussierten Identitätsentwurf fehlt das Korrektiv des Nicht-Wissens, die Möglichkeit

[968] Vogl: Gewalt, S. 202.
[969] Vogl: Gewalt, S. 202.
[970] Kafka: Turmbau, S. 567.
[971] Mihály: Transkulturalität, S. 368.

des Unbedachten, die Berücksichtigung kultureller Alterität, welche die Stadt vor sich selbst bewahren würde. Das Gebilde des Turms, das nie vorangebracht wird, wird durch die zerstörerische Faust ersetzt, die das ‚Fremde' als Selbstentfremdung ins Bewusstsein der Stadt ruft. Die Verdrängung jeglicher Differenz führt zur Selbstauflösung. Das Zeichen der Faust verkörpert in diesem Sinne etwas Paradoxes: Das Wappen steht für etwas Abwesendes. Es kann auf keinen Ursprung als den der Zerstörung zurückgeführt werden. Die Faust ist ein Zeichen ohne Grund und deutet auf die Auflösung der Stadt. Yoko Tawada bemerkt in Bezug auf Freuds „Totem und Tabu":

> In „Totem und Tabu" deutet Freud das „Totemtier" als Ersatz für den von seinen Söhnen getöteten „Vater". Dabei bezeichnet er den Begriff des „Vaters" als „die von der Psychoanalyse gegebene Übersetzung des Totems". Der Begriff des Vaters ist also ein übersetztes Wort, das auf keinen Ursprung zurückgeführt werden kann. Das Totem, von dem diese Übersetzung herrührt, kann den Ort des Ursprungs nicht füllen, weil es fremd bleibt.[972]

In der Ersetzung des Turms durch die Faust ereignet sich ebenso eine Übersetzung. Die Logik des ‚Einen' wird durchbrochen, sie unterbricht sich selbst – hier besteht der entscheidende Unterschied zum Mythos vom Turmbau zu Babel. Die Übersetzungsbewegung besagt: Der Versuch der eindeutigen Zusammenführung von Zeichen und Bedeutung in der Logik ‚einer' Identität hat den Verlust von Bedeutung zur Folge. Indem die Geschichte der Stadt als Geschichte des Scheiterns dargestellt wird, rückt das Abwesende in den Fokus der Betrachtung, das fehlende Element, welches als Begrenzung der totalitären Vereinheitlichung fungieren würde. Wenn Kafkas Werk mit der „Undarstellbarkeit von Gemeinschaft" angesichts „totalitäre[r] Überformungen" befasst ist, so zeigt sich dieser Zusammenhang im „Stadtwappen".[973] Weil sich Gemeinschaft als nicht darstellbar zeigt, tritt die Faust als Zeichen der Auflösung an die Stelle des ohnehin nicht vorhandenen Verbunds. Sie deutet nicht nur auf die Zerstörung der Gemeinschaft, sondern wird auch zum Signum für ein Scheitern des Erzählens von Identität. Die Erzählung vom Bau des Turms wird gleichzeitig zu einer Parabel für die Entfaltung eines kohärenten Narrativs in der Sprache.

Der Text als Parabel für Sprachskepsis

Im Hinblick darauf, dass das Motiv des Baus in anderen Erzählungen Kafkas (z.B. *Der Bau*) als Metapher für das ‚Textgebilde' selbst gelesen wurde, legt auch das „Stadtwappen" die Deutung nahe, dass das Scheitern der Baukonstruktion auf den Gebrauch der Sprache übertragbar ist und der unvollendete Turm somit analog zum Prozess des Schreibens /

[972] Tawada: Sprachmagie, S. 24.
[973] Vogl: Gewalt, S. 201.

Sprechens gelesen werden kann.[974] In der Struktur des grundlosen Bauens, ist somit ein sprachphilosophisches Problem ins Bild gesetzt. In Bezug auf die Erzählung „Der Bau" bemerkt Vivian Liska:

> Der Bau, der weder revidiert noch vollendet, weder endgültig verlassen noch wirklich bewohnt werden kann, der weder eigener noch fremder Besitz ist und ebenso Schutz wie Falle bedeutet, ist das perfekte Denkbild einer Konstruktion, die sich aufhebt und in diesem Prozess dennoch etwas entstehen lässt – eben die Erzählung selbst.[975]

Das Bild des unvollendeten Turms wird so zum Ausgangspunkt einer Reflexion über sprachliche Möglichkeiten. Übertragen auf die Sprachproblematik wird die Unmöglichkeit der Fertigstellung des Turms zur Unmöglichkeit sprachlicher Komposition. Die Fokussierung der Menschen in der Stadt auf die Sphäre des Rationalen lässt sich auf die Suche nach der hermeneutischen Eindeutigkeit einer Universalsprache übertragen. Dass „zu Beginn auch nicht der Bau selbst, sondern allein der Gedanke eines ‚bis in den Himmel reichenden Turm[es] […]' wichtig ist", stützt diesen Gedanken.[976] Die Sehnsucht nach perfektionierten Baufertigkeiten lässt sich so als Analogie auf die Sehnsucht nach dem idealen sprachlichen Ausdruck lesen, die letztlich nie zur Erfüllung kommt, sondern als Unmöglichkeit ausgeschrieben wird.

Geht man davon aus, dass der Turmbau als Bild verstanden werden kann, welches für die Suche nach der Bedeutung sprachlicher Zeichen steht, so ist das Erzählen der Geschichte der Stadtgesellschaft als Genealogie von Gewalt zu verstehen, die sich als Setzung der „einen" Sprache zeigt. Die Konstruktion eines zusammenhängenden erzählerischen Entwurfs, der als kollektiver Selbstentwurf fungiert, mündet in sein Gegenteil, die Dekonstruktion des Bauwerks durch die Faust. Die Substitution des alles umspannenden Turms durch die Faust, als Symbol der Zerstörung. Das Stadtwappen stellt also das offen aus, was unter der Oberfläche bereits von Beginn an genährt wird, die Vernichtungswut der Stadtbewohner. In ihrer Funktion verweist die Faust jedoch auf das die Erzählung bestimmende Paradox. Denn obwohl sie die Repräsentation für eine Idee ist, die Vernichtung der Stadt mittels Gewalt, so ist sie zugleich eine bildhafte Repräsentation des Nicht-Existenten, insofern sie die Auflösung der Stadt verkörpert. Auf dem Stadtwappen, welches als Erkennungszeichen die Identität der Stadt markieren soll, ist nur das Zeichen ihrer Zerstörung zu sehen. Zeichentheoretisch gesprochen: Identität wird in ihr Gegenteil gewendet, indem sie als Nicht-Identität erscheint. Die Konstruktion des Turms, die in Form des Baus Gestalt annehmen sollte, wird ersetzt durch die

[974] Liska, Vivian: Der Bau, S. 341.
[975] Liska, Vivian: Der Bau, S. 340.
[976] Mihály: Transkulturalität, S. 367.

Faust, das Zeichen seiner Zerstörung. Obwohl es sich bei der Faust also um eine Repräsentation handelt, ein Umschlagen von einer abstrakten Idee zur Präsenz eines Bildes, ist sie zugleich ein Zeichen des Endes, ein Zeichen für das Nicht-Vorhandene, eine Nicht-Identität, die Auflösung des Turms und der Stadt. Sie ist ein Zeichen und repräsentiert doch das Unaussprechliche, sie fasst das als Bild, für das es in der Stadt keine Sprache gibt und lotet damit die „Grenzen der Verstehbarkeit (von Welt, des Anderen, des Ich)“ aus.[977] Insofern ist sie die bildliche Repräsentation des Nicht-Gesehenen und damit auch des Nicht-Gewussten.

Die Sprachproblematik, die sich im Scheitern des Bauens zeigt, steht insofern mit Interkulturalität in Zusammenhang, als dass das Konstruieren des Turms als Äquivalent zu einer Herrschaft der ‚einen‘ Sprache im Sinne Derridas gelesen werden kann. Im Gegensatz zu Derridas Analyse, wo Gott die Verwirrung der Sprachen aufzwingt, verfolgt Kafkas Text eine Vision des Mythos vom Turmbau zu Babel, welche die Absolution der Vernunft als Gewalt der einen Sprache vorführt. Wenn es auch die Möglichkeiten des Übersetzens zu geben scheint, steht das Bauvorhaben im Zeichen völliger Informationskontrolle. Andere Sprachen wirken nicht wie bei Derrida als Korrektiv des Wissens, sie werden subsumiert unter der ‚einen‘ Idee des Fortschritts. Die Suche nach vollendetem Wissen zeigt sich als gewaltvolle Verdrängung von all jenen Einflüssen, die nicht unter dem Gedanken des Bauens und dessen Perfektionierung zusammengefasst werden können. Das Dispositiv der Stadt gründet sich auf dem Streben nach Wissen, Kontrolle, Macht und Fortschritt. Der „Abbruch"[978] des Bauvorgangs in Kafkas Erzählung ist, im Gegensatz zum ursprünglichen Mythos, wo Gott einschreitet und der Stadt das Nicht-Verstehen aufzwingt, intrinsisch. Er zeigt sich als logische Konsequenz des beschriebenen Identitätsentwurfs.

Der Text problematisiert die Grundlagen und Grenzen des Verstehens oder Wissens, indem er ein Streben nach absolutem Wissen und völliger Kontrolle vorführt. Das „Stadtwappen“ enthält keinen direkten Verweis auf Interkulturalität, da es eine Gesellschaft porträtiert, deren Identitätsentwurf darauf gründet, dass das ‚Andere‘ diskursiv ausgeblendet wird. Interkulturalität zeigt sich somit als Schatten des dargestellten Diskurses, als das ‚Andere‘ des Wissens, für welches in der Stadt kein Platz ist. Das Scheitern eines kollektiven Identitätsentwrfs deutet darauf hin, dass die Lösung der aufkeimenden Spaltung in der Anerkennung der Existenz unerschlossener Wissensbereiche sowie in der Integration des Nicht-Gewussten läge. Wenn die Geschichte der Gesellschaft als Genealogie der Gewalt lesbar

[977] Nehr: Hermes, S. 10.
[978] Derrida: Türme, S. 122.

ist, dann liegt das ausgleichende Moment der zerstörerischen Struktur außerhalb der Stadtmauern. Es wird als Leerstelle im Text mitbesprochen. In diesem Schweigen über das Naheliegende zeigt sich die sprachliche Vereindeutigung. Die Erzählung führt nicht nur ein Scheitern des Bauens vor, sie illustriert ein Scheitern des Erzählens von Identität und ein Versagen einer Sprache, die sich selbst absolut setzt. Weil das ‚Fremde', in Form des kulturell Unbekannten, gänzlich aus dem Bewusstsein der Stadt und der Sphäre des Textes verbannt wurde, drängt es sich in Gestalt der Faust auf. In diesem Zeichen der Zerstörung werden die Gewaltmechanismen offengelegt, die unterschwellig das Leben in der Stadt prägen. Die Logik, auf der die Gesellschaft gründet, wird als widersprüchlich und fehlbar markiert. Das Zeichen der Faust ist ambivalent: Die Faust steht metonymisch, für das, was sie auf größerer Ebene repräsentiert: Die Zerstörung der Stadt. Gleichzeitig verweist sie auf etwas Abwesendes, sie ist ein Zeichen des ‚Anderen', weil sie das Gegenteil des Turms darstellt. Sie ist das ‚Andere' der Identität, welches verdrängt wurde. Als Zeichen der Nicht-Identität steht die Faust zwar in Verbindung mit dem, was sie repräsentiert, aber sie repräsentiert das Nicht-Sein und ist als Zeichen deshalb auf keinen Ursprung rückführbar. Die Übersetzung des Turms in das Zeichen der Faust markiert somit das Auseinanderfallen von Zeichen und Bedeutung in einem Zeichen der Eindeutigkeit. Auf diese Weise wird das Streben nach sprachlicher und kultureller Eindeutigkeit verworfen. Kafkas Erzählung führt damit auch ein Scheitern der Sprache und der Kunst vor. Im Text heißt es:

> Alles was in dieser Stadt an Sagen und Liedern entstanden ist, ist erfüllt von der Sehnsucht nach einem prophezeiten Tag, an welchem die Stadt von einer Riesenfaust in fünf kurzen aufeinander folgenden Schlägen zerschmettert werden wird. Deshalb hat auch die Stadt die Faust im Wappen.[979]

Die Kunst, die in der Stadt entsteht, kreist nur noch um die eine Idee der gewaltvollen Zerstörung der Stadt. Dort, wo der Gedanke an den Aufbau des Turms Identität stiften sollte, wird am Ende der Erzählung die Zerstörung besungen. Auch die eindeutige klare Sprache schafft sich letztlich selbst ab, weil nichts mehr zu sagen bleibt. Alles bespiegelt sich selbst. Die Sprache läuft ins Leere und verliert letztlich ihre Bedeutung. Hiermit verweist Kafkas Erzählung auf ein Versagen der Kunst, die sich nur in ironischen Spiegelungen verliert.

[979] Kafka: Turmbau, S. 568.

Sprachskepsis und Interkulturalität um und nach 2000

In der Literatur um und nach 2000 verdichten sich die Potenziale von Interkulturalität und Sprachskepsis. Die Gründe dafür sind vielschichtig. Interkulturalität beeinflusst über die inhaltliche Ebene der Texte hinaus auch zunehmend die formale Gestaltung literarischer Texte. Die Integration von Mehrsprachigkeit und Umgangssprache erhöht die sprachliche Varietät in der Literatur und kreiert neue literarische Darstellungsformen und ästhetische Effekte.[980] Gerade wenn man die seit dem 18. Jahrhundert bestehende Relation von Sprache und der Idee von Nationalstaatlichkeit beachtet, wird deutlich, warum mehrsprachige Elemente in der Literatur auch als Sprachkritik wirksam werden können.[981] Durch Interkulturalität und Mehrsprachigkeit wird die Vorstellung sprachlicher und kultureller Einheit verworfen und die Dominanz von „Einsprachigkeit" gebrochen.[982] Wenn Sprachgrenzen auch nicht mit kulturellen Grenzen verwechselt werden dürfen[983] und Kulturen nicht als abgeschlossene Entitäten betrachtet werden können[984], ist es dennoch so, dass die Darstellung hybrider Identitäten und verschiedener kultureller Einflüsse in der Literatur unter anderem durch die Kombination, Gegenüberstellung, Fusion oder Dekonstruktion verschiedener Sprachen sichtbar gemacht wird. Alleine aus diesem Umstand ergibt sich die Möglichkeit der Sprachkritik an der „Sprache des Anderen" und der „Unverfügbarkeit der Muttersprache", wie sie sich beispielsweise im Werk Yoko Tawadas zeigt.[985] In der sprachlichen Variabilität zeigt sich erst die Befangenheit einer einzigen Sprache. Im Verhältnis der Sprachen zueinander kann die Vorstellung kultureller Homogenität kritisch betrachtet und die Verwicklung von Sprache mit Machtstrukturen und gesellschaftlichen Exklusionsmechanismen offengelegt werden.

Die Themen der Sprachkritik und Sprachskepsis geraten jedoch nicht nur durch eine gesteigerte Mehrsprachigkeit in der Literatur stärker in den Blick. Auch durch die Hervorhebung „„[m]inoritäre[r]' Perspektiven" ist die Literatur in der Lage, verdrängtes Wissen zu integrieren und die Dominanz der Mehrheitsgesellschaft zu hinterfragen.[986] In der Literatur können „Stimmen zu Wort kommen […], die oftmals kaum oder jedenfalls wenig Gehör finden: jene

[980] Vgl.: Yildiz: Mothertongue, S. 15.
[981] Vgl. Yildiz: Mothertongue, S. 7.
[982] Derrida: Einsprachigkeit, S. 11.
[983] Mecklenburg: „Aber wie Kultur übergreifende Sprachen gibt es auch Sprachen übergreifende Kultur". Siehe: Mädchen, S. 216.
[984] Vgl. Heimböckel / Weinberg: Projekt, S. 5.
[985] Beide Zitate: Heimböckel: Wörter, S. 149.
[986] Bendheim / Pavlik: Ästhetik, S. 7.

von Minoritäten“.[987] Das Thema der Sprachskepsis steht auch in der Literatur ab 2000 in Verbindung mit der Frage nach der Kommunizierbarkeit ‚subalterner‘ Identität: „Literarische Werke können Anteil daran haben, auch Subkulturen Gehör zu verschaffen und ihnen Räume zu eröffnen, um innerhalb symbolischer Ordnungen wahrgenommen zu werden“.[988] Wenn die Literatur auch das Potenzial zur Aufwertung der Perspektiven unterdrückter Gruppen bietet, ist dieser Vorgang jedoch keinesfalls abgeschlossen und Interkulturalität immer noch ein Prozess. Darauf deuten einige Texte der Gegenwartsliteratur hin, die von einem Misstrauen gegenüber Sprache und von Zweifeln an der Wirkungsmacht der eignen Stimme durchzogen sind. Die interkulturell motivierte Skepsis gegenüber Sprache, die in der Literatur nach 2000 eine Zuspitzung erfährt, entsteht auch in der Literatur nach 2000 aus der Verwicklung von Sprache, Macht und Gewalt sowie der Unterdrückung ‚subalterner‘ Stimmen. Anhand von drei größeren Analysekapiteln zu Senthuran Varatharajahs *Vor der Zunahme der Zeichen* (2016), Yoko Tawadas *Mammalia in Babel* (2013), einer ihrer Tübinger Poetik-Vorlesungen *Die Stimme eines Vogels* (1998) und Dinçer Güçyeters Gedichtbänden *Aus Glut geschnitzt* (2017) und *Mein Prinz, ich bin das Ghetto* (2021) soll gezeigt werden, dass die sprachskeptische Haltung der Texte mit Interkulturalität und Machtasymmetrien in Zusammenhang steht. Meine Überlegungen kreisen um die Bedeutung von Unverständlichkeit und Vagheit, die Unmöglichkeit des Sprechens in der Sprache des Anderen oder angesichts der Unergründlichkeit und des Nicht-Wissens des Anderen sowie die Vorstellung von Interkulturalität als Aporie der Darstellung.

„diese sprache und schrift wird nichts sagen und keine spuren hinterlassen“ – Senthuran Varatharajah: *Vor der Zunahme der Zeichen* (2016)

Über (Sprach)grenzen

[987] Bendheim / Pavlik: Ästhetik, S. 9.
[988] Bendheim / Pavlik: Ästhetik, S. 9.

In Senthuran Varatarajahs Debütroman *Vor der Zunahme der Zeichen* (2016) werden sprachskeptische, sprachkritische und metasprachliche Überlegungen nicht nur thematisch aufgegriffen, sie finden auch Eingang in den Sprachgebrauch der Figuren und in die ästhetische Konzeption des Textes. Im Roman erzählen Senthil Vasuthevan, ein in Berlin lebender Doktorand der Philosophie und Valmira Surroi, eine in Marburg an der Lahn lebende Studentin der Kunstgeschichte von ihren Erfahrungen mit dem Bürgerkrieg in Sri Lanka (Senthil) und dem Krieg im Kosovo (Valmira), die daraus resultierende Flucht ihrer Familien aus den Ländern ihrer Geburt, von den Schwierigkeiten in einem neuen kulturellen und sprachlichen Umfeld in Deutschland und schließlich von der Gewalt und Ausgrenzung, von der sie oder ihre Familien betroffen waren und sind. Die Erfahrungen der Hauptfiguren schlagen sich dabei auf besondere Art und Weise in ihrer Sprache und dem Aufbau des Textes nieder.[989]

Der Roman bildet den Facebook-Chat zwischen Senthil und Valmira ab, der sich genau über sieben Tage erstreckt und mit einer Reise Valmiras in den Kosovo, den Ausgangsort ihrer Flucht, endet, womit der Roman eine Art zyklische Struktur entwickelt. Die Kontaktaufnahme zwischen Senthil und Valmira erfolgt zufällig[990], als Facebook eine Verbindung zwischen den beiden herstellt. Nachdem Valmiras Name auf Senthils Facebook-Profil erscheint, entwickelt sich ein Gespräch darüber, woher sie sich kennen könnten. Vom Austausch über gemeinsame Freunde oder über Orte, an denen man sich hätte begegnet sein können, beginnen die beiden eine Erkundung ihrer jeweiligen Lebensgeschichte nach Ähnlichkeiten und Gemeinsamkeiten. Die Suche nach Berührungspunkten im Leben der beiden Protagonist:innen, bildet nachfolgend die hauptsächliche Motivation für das Schreiben. Während die Facebook-Freund:innen von Senthil und Valmira also zu Beginn das einzige verbindende Element zwischen den Unbekannten sind, verdichtet sich das Gespräch zunehmend. Von dem durch den Facebook-Messenger genau taktierten Gesprächsverlauf ausgehend, spannt sich mit der Zeit ein Geflecht aus verschiedenen Erinnerungsebenen, die keinem chronologischen Zeitablauf folgen und nicht den normalen Grundsätzen der Gesprächsführung entsprechen, die aber durch motivische Rückgriffe und Verbindungspunkte zu einer zusammenhängenden Erzählung verschmelzen.[991] Neben der Suche nach Überschneidungspunkten ihrer beiden Biografien handeln die Beiträge

[989] Vgl. Ubieto: Configurations, S. 2.
[990] Zur Zufälligkeit der Begegnung betont Ubieto: „The hypothetical style, with the use of ‚vielleicht', also characterizes the ambiguity of the system of regulations and conventions that lies behind the algorithm. It suggests something that appears likely as a result of these coincidences, but which in the real world (and in their conversation) is revealed as an unrealized possibility, as a ‚non-encounter', despite the friends and acquaintances they have in common and the various places they have both been to". Siehe: Ubieto: Configurations, S. 12.
[991] Unter anderem weist Ubieto bereits auf die besondere Art der Kommunikation zwischen Senthil und Valmira hin, die nicht den Regeln eines ‚normalen' Chatgesprächs entspricht. Vgl. Ubieto: Configurations, S. 4.

vor allem von den traumatischen Erfahrungen im Kontext von Flucht und gesellschaftlicher Exklusion, von Rassismus und der Bedrohung, welche von diesen Bedingungen für die Betroffenen ausgeht. Das Chatgespräch zwischen Senthil und Valmira erweist sich dabei auch als ein Abtasten sprachlicher Möglichkeiten und Ausdrucksformen. Wenn sich Senthil und Valmira mit Ausgrenzung, Gewalt, oder totalitären Gesellschaftsentwürfen, konfrontiert sehen, so nehmen diese ihren Ausgang häufig in der Sprache, die sich als Instrument der Macht und als Ort der Gewalt offenbart. Der Text stellt die Frage danach, wie eine interkulturelle und intersubjektive Verständigung in einer Sprache möglich ist, die gesellschaftliche und kulturelle Machtasymmetrien hervorbringt und aufrechterhält.

Sprache steht in *Vor der Zunahme* besonders im Fokus, weil der Roman den Facebook-Chat der beiden Hauptfiguren abbildet und als eine Art moderner Briefroman betrachtet werden kann.[992] Es gibt somit keine eigentliche Handlung auf der ersten Stufe der Erzählung. Vielmehr werden die Ereignisse nachträglich, in der Rückschau, erzählt, wodurch sich eine zeitliche Differenz zwischen dem Erlebten und seiner narrativen Schilderung ergibt. Neben dem Eindruck der erzählerischen Unmittelbarkeit hat dieses Erzählmodell vor allem die Loslösung des Erzählprozesses von den wiedergegebenen Ereignissen zur Folge. An die Stelle eines *plot* treten die Sprechakte der Figuren selbst, die als Handlung inszeniert werden. Die Handlung verdichtet sich in der Summe der einzelnen Chatbeiträge. Man kann also sagen, in *Vor der Zunahme* verschiebt sich die Ereignishaftigkeit auf den Bereich der Sprache, das Sprechen über Handlung tritt an die Stelle der Handlung selbst. Dadurch, dass die Sprache so in den Blick gerät, steht sie unter akribischer Beobachtung. Entscheidend für die Auffassung von Sprache im Text ist, dass das Ringen mit den sprachlichen Möglichkeiten und die Konfrontation der Geflüchteten Senthil und Valmira mit den konkreten Erfahrungen im Rahmen ihrer Flucht und im Kontext rassistischer Exklusion, oder der Unterdrückung durch totalitäre Instanzen, von Beginn an miteinander in Bezug gesetzt werden.[993] Die Erfahrungen der beiden Figuren schlagen sich in der Art und Weise ihres Sprechens nieder, die Konfrontation mit existenziellen Bedrohungssituationen, mit Verfolgung und Tod, wirkt sich auf ihren Umgang mit der Sprache aus.[994] Die Fragen, die sich im Kontext der Flucht und im Angesicht von Gewalt und Tod stellen, werden in der Sprache verhandelt. Der dem Text zugrundeliegende Sprach- und Kunstbegriff konstituiert sich in Relation zu den Erfahrungen mit Gewalt und gesellschaftlicher

[992] Vgl.: Florack, Ruth: E-Mail- und Chat-Roman als Spielformen des Briefromans. In: Studi Germanici. Band 25 (2024). S. 169-187.
[993] Siehe: Rutka: Kontingenz, S. 600.
[994] Vgl. Rutka: Kontingenz, S. 605.

Exklusion: Die „Gefahr und die Notwendigkeit der Flucht“ transferiert sich in eine „Kontingenz der Zeichen“.[995]

Die Flucht spiegelt sich auf sprachlicher Ebene in einem vorsichtigen Abtasten sprachlicher Grenzen und Möglichkeiten:

> vielleicht sprechen wir, um an das ende dieser und jeder möglichen sprache zu gelangen, westwärts, achttausendvierhundertdreiundachtzig kilometer, über moskau und berlin und über die routen und kadenzen und abwege der sätze auch, denn es gibt keine geraden und keine gnade in der grammatik; bis zur äußersten bedeutung müssen wir gehen und nichts werden wir dabei gesagt haben.[996]

Das Bildfeld der Flucht wird so bewusst mit dem der Sprache oder Grammatik verschränkt.[997] Jens Teupert erklärt: „One of the central motifs in the novel is the parallelism of flight and language, or in other words: of spatial and linguistic displacement“.[998] Sowohl die reale Flucht als auch das Bemühen um die sprachliche Form im Prozess des Schreibens oder Erzählens werden als mühevoll und beschwerlich, sogar erbarmungslos beschrieben. Der Satz „bis zur äußersten bedeutung müssen wir gehen und nichts werden wir dabei gesagt haben“ verweist auf die Skepsis, die beiden Vorgängen anhaftet.[999] Die Zweifel an den Möglichkeiten der Kommunikation stehen im Zusammenhang mit der als existenziell empfundenen Situation. Wenn Senthil einem Freund dazu rät, das Zitat „*und trotzdem rennen wir gegen die grenzen der sprache an*“, welches eine Anspielung auf die Sprachphilosophie Wittgensteins darstellt[1000] , als Motto für einen Vortrag zu verwenden, so verweist er auf ein entscheidendes Grundmotiv im Roman und stellt zugleich eine Verbindung zur Sprachskepsistradition der Moderne her. Der Begriff der „Grenze“, der in Wittgensteins Zitat auf das Unvermögen der Sprache verweist, Wirklichkeit abzubilden, erhält in *Vor der Zunahme* eine doppelte Bedeutung, die das Thema der Migration miteinschließt. In dieser Verknüpfung beider Bedeutungen des Wortes wird deutlich, inwiefern das Thema der Sprachskepsis in Varatharajahs Text in einen neuen Zusammenhang gestellt wird. Die Zweifel an den Ausdrucksmöglichkeiten der Sprache resultieren aus den Machtasymmetrien, welche die Position der Sprechenden im Diskurs festlegt. Die Skepsis gegenüber Sprache steht in einem interkulturellen Bezugsrahmen. Die „Kontingenz der (Sprach)zeichen“ zeigt sich „als Folge von Flucht und Exil“.[1001] Vor diesem Hintergrund erörtert der Text die Frage, wie sich sprechen lässt, wenn die Sprache koloniale

[995] Perrone Capano / Wilke: Fluchtmigrationen, S. 598.
[996] Varatharajah: Zunahme, S. 95.
[997] Teupert: Encounters, S. 12. Siehe auch: Hampel: Gegenwartsliteratur, S. 453.
[998] Teupert: Encounters, S. 12.
[999] Varatharajah: Zunahme, S. 95.
[1000] Varatharajah: Zunahme, S. 30. Vgl. auch Rutka: Kontingenz, S. 607.
[1001] Rutka: Kontingenz, S. 597.

Machtstrukturen hervorbringt und verfestigt. Die Suche nach der geeigneten Ausdrucksform erfordert das Überschreiten der Grenzen der Sprache.[1002]

Vorzeichen der sprachskeptischen Haltung im Roman: Zum Zeichenbegriff und den Grundlagen einer interkulturellen Krise der Sprache

Die anfänglichen Überlegungen zum Sprachverständnis in *Vor der Zunahme* haben erste Verbindungslinien zwischen Sprachskepsis und Interkulturalität aufgezeigt. Im Folgenden soll es nunmehr um die Voraussetzungen des Sprechens im Roman gehen, die sich anhand verschiedener Motive und Denkfiguren im Text zeigen.[1003] Im Anschluss an die Themenfelder Flucht, Migration, Gewalt und Macht lassen sich unterschiedliche Zeichenbegriffe und Sprachauffassungen im Text ausmachen, von denen aus sich das Bedingungsverhältnis von Interkulturalität und Sprachskepsis erschließen lässt. Die Voraussetzungen des Sprechens und der zugrundeliegende Zeichenbegriff variieren in der Wahrnehmung der Figuren, abhängig von der Situation, die sie gerade reflektieren.

Gewalt und Sprache: Zur Flüchtigkeit der Zeichen

Der Zeichenbegriff in *Vor der Zunahme* leitet sich aus den Verlusterfahrungen im Kontext von Flucht, Vertreibung und Tod ab.[1004] Anna Rutka spricht bereits von einem „Verlust der sprachlichen Referenz“ aufgrund des erfahrenen „Verlust[es] und materielle[r] Diskontinuität“.[1005] Wenn es also zu einer „Verstörung […] der Verweisfunktion der Zeichen“ kommt, so lässt sich diese auf eine tatsächliche Gewalt zurückführen, die in Zerstörung und Verlust resultiert.[1006] Anna Rutka bringt diesen Zusammenhang auf den Punkt, wenn sie schreibt:

> Infolge der Vertreibung aus den Geburtsorten im Zuge ethnischer Konflikte und Migration kommt es in den Reflexionen Senthils und Valmiras zu einer signifikanten Verschiebung der Semantiken und einer Reformulierung der (Sprach-)Zeichen, die sich auf Heimat und Herkunft beziehen.[1007]

Beachtet man diesen Zusammenhang, so fällt auf, dass Varatharjahs Text in dieser Hinsicht eine Besonderheit darstellt. Die sprachskeptische Haltung, die dem Text zugrunde liegt, wird

[1002] Vgl: Hampel: Gegenwartsliteratur, S. 454.
[1003] Zum Zeichenbegriff des Textes sind bereits an anderer Stelle zahlreiche Überlegungen erfolgt. Siehe zum Beispiel: Rösch / Bauer: Lesen. und Rutka: Kontingenz, S. 604f. Der Zeichenbegriff bildet die Voraussetzung für die sprachkritische Haltung im Text, weshalb einige Aspekte hier im Rückgriff auf die genannte Forschungsliteratur noch einmal, kompakt und in anderer kausaler Verknüpfung aufgeführt werden sollen.
[1004] Anna Rutka hat diesen Zusammenhang bereits hergestellt. Vgl. Rutka: Kontingenz, S. 603.
[1005] Rutka: Kontingenz, S. 603.
[1006] Rutka: Kontingenz, S. 604.
[1007] Rutka: Herkunft, S. 559f.

in einen unmittelbaren Zusammenhang mit Interkulturalität, gesellschaftlichen Machtasymmetrien und der Gewalt gestellt.[1008] In Zweifel steht nicht die Ausdrucksfähigkeit der Sprache im Allgemeinen, sondern die Tragfähigkeit der Sprache angesichts der existentiellen Situation der Sprechenden. Zugleich deuten Rutkas Ausführungen auch auf das kreative Potenzial hin, das sich aus der skeptischen Haltung gegenüber Sprache ergibt.[1009]

Gewaltvolle Sprache: Sprache und Performativität

Die physische Gewalt stellt jedoch nur die Folge einer zuvor existierenden sprachlichen Gewalt dar. Durch „Etikettierungen der Fremdheit“[1010] in der Sprache kommt es zu gesellschaftlichen Ausschlusspraktiken[1011], die schließlich in realer Gewalt münden. Der Verlust „der Verweisfunktion der Zeichen“ geht also nicht allein auf das „Schwinden[…] von Herkunftsorten und -räumen“ zurück.[1012] Eine potenziell gewaltvolle Sprache führt zu einer realen Gewalt, die die Zerstörung und die Auflösung der Zeichen-Ding-Beziehung zur Folge hat. Auch in *Vor der Zunahme* entfaltet die Sprache dann eine Gewalt, wenn Zeichen und Bezeichnetes zusammenfallen. Erst eine rigide Festlegung der Zeichenrelation führt letztlich zu einem Verlust sprachlicher Bedeutung, da die Sprache in der linearen Zuordnung der Zeichen die Lebensrealität der Figuren nicht abbildet. Es ist insofern zwar richtig, dass es „bei den Geflüchteten“ zu „eine[r] rigorose[n] Ablehnung jeglicher ethnisch-nationaler Klassifizierung oder identitärer Zuordnung“ kommt, diese resultiert jedoch nicht „[a]us dem Bewusstsein des materiell räumlichen Verlustes und der Ungewissheit um eigene Herkunft“.[1013] Sie ergibt sich aus einer Sensibilität gegenüber der potenziellen Gewalttätigkeit der Sprache selbst. Die Skepsis gegenüber Sprache richtet sich gegen eine Sprache, die „bezeichnet[…]“.[1014] Der Verlust und die Zerstörung sind die Konsequenz einer gewaltvollen Sprache, die tatsächliche Konsequenzen für die Realität der Sprechenden nach sich zieht. Die Wechselseitigkeit einer gewaltvollen Sprache und einer tatsächlichen Gewalt zeigt sich an einer Schlüsselpassage, die dem Roman auch seinen Titel verleiht:

> die sri lankische armee begann junge tamilische männer festzunehmen und verschwinden zu lassen. sie kamen ohne ankündigung. sie kamen durch wände. sie kamen tag und nacht. meine mutter sah, wie sie in einem jeep an ihrem haus vorbeifuhren. sie sagt, das sei ein zeichen, sie sagt, bevor diese zeichen zunehmen, vor der zunahme der zeichen sollte er gehen. er hätte keine zeit mehr.[1015]

[1008] Vgl. Rutka: Herkunft, S. 562.
[1009] Vgl. auch Rutka: Kontingenz, S. 609.
[1010] Hampel: Gegenwartsliteratur, S. 446.
[1011] Vgl. Hampel: Gegenwartsliteratur, S. 447.
[1012] Rutka: Kontingenz, S. 604.
[1013] Rutka: Kontingenz, S. 605.
[1014] Varatharajah: Zunahme, S. 56.
[1015] Varatharajah: Zunahme, S. 81.

Die Szene beschreibt eine Situation während des Bürgerkrieges in Sri Lanka, wo die Ausgrenzung der Tamilen in ihrer Verfolgung resultiert. Verschiedene „zeichen", wie das Herannahen des Autos, deuten auf die drohende Gewalt hin.[1016] Sie werden von der Mutter Senthils wie Schriftzeichen interpretiert und gedeutet. Die Warnung der Mutter „vor der zunahme der zeichen" die Flucht zu ergreifen, verweist auf die Engführung sprachlicher und nicht-sprachlicher Gewalt.[1017] Die Bedrohung wird als Verdichtung der Signifikanten beschrieben, an der die einschneidende Kraft der Sprache zum Vorschein kommt. In der Übereinstimmung von Signifikant und Signifikat, der Kumulation der Zeichen bei fehlender Bedeutungsvariabilität, droht eine gewaltvolle Sprache in physische Gewalt umzuschlagen.

Wenn sich im Text eine „Wechselseitigkeit zwischen Wort und Körper" [1018] feststellen lässt, so ist in dieser Attribution der Sprache mit einer performativen Kraft und einer wirklichkeitsverändernden Wirkung ein Hinweis auf den gewaltvollen Charakter der Sprache und auf ihren Anteil an gesellschaftlicher Exklusion[1019] zu erkennen. Rutka hebt bereits hervor, dass im Text der Gedanke verfolgt wird, dass die Sprache „das Aussehen und die Gesichter verändert: ‚jedes wort kann durch fleisch gehen.'".[1020] Als Ursache für diese Wirkung lässt sich die Vorstellung ausmachen, dass Sprache im Text als Marker der Identität betrachtet wird. Diese Zuschreibung von Identität kann nicht nur durch Andere erfolgen, auch die Sprechenden selbst können sich durch die Sprache zu erkennen geben und sich mit der Sprache „verraten".[1021] Am Eindrücklichsten wird dieser Zusammenhang anhand des Völkermordes an den Tamilen in Sri Lanka beschrieben. Erst das Sprechen der sogenannten ‚Muttersprache' ermöglicht im Fall von Senthils Familie beispielsweise ihre Zuordnung zur tamilischen Gemeinschaft. Die Sprache wird zum Merkmal der Identität und zum Zeichen der Identifikation, welches die Verfolgung und den Völkermord an den Tamilen in Sri Lanka begünstigt, da sie die Sprechenden zu erkennen gibt. Wer Tamil spricht, muss damit rechnen, entdeckt und getötet zu werden: „Das Bewusstsein, dass ‚unsere muttersprache den tod bedeuten' […] könnte, prägt nachhaltig die sprachliche Wahrnehmung der Wirklichkeit" im

[1016] Varatharajah: Zunahme, S. 81.
[1017] Varatharajah: Zunahme, S. 81.
[1018] Laut Rutka seien die Figuren des Textes „Sprachverlierer" und der „sinnlich-körperliche[…] Wert", den sie der Sprache zuschreiben habe „kompensatorisch[en]" Charakter. Dieser Lesart ist nicht zuzustimmen. Vgl. Rutka: Kontingenz, S. 608.
[1019] Rutka weist bereits auf den Anteil der Sprache an Exklusionsmechanismen hin: „Die Brüchigkeit der Sprache wird im Text auch anhand von Zeichen des gesellschaftlichen Ausschlusses verfolgt". Siehe: Rutka: Kontingenz, S. 607. Zum Thema Ausgrenzung und Sprache vgl. auch: Hampel: Gegenwartsliteratur, S. 447.
[1020] Rutka: Kontingenz, S. 608. Vgl auch Varatharajah: Zunahme, S. 224.
[1021] Varatharajah: Zunahme, S. 153.

Text.[1022] Die Sprache schwebt also wie ein Damoklesschwert über den Sprechenden und droht ihnen jederzeit zum Verhängnis zu werden.[1023] Senthil weist beispielsweise darauf hin, dass das Sprechen von Tamil per Gesetz untersagt ist:

> mitte der fünfziger jahre verabschiedete das parlament in sri lanka, das ceylon damals hieß, den official language act no. thirty-three of fifty-six, der auch sinhala only act genannt wurde, und der englisch, amtssprache seit der kolonialisierung durch die briten achtzehnhundertfünfzehn, durch singhalesisch ersetzte. tamil ist muttersprache von einem drittel der bevölkerung. noch heute werden urteile größtenteils auf singhalesisch gesprochen.[1024]

An der Einflussnahme auf die Sprache in Form des Sprechverbots zeigt sich die Verwicklung der Sprache mit gesellschaftlichen Machtstrukturen und einer kolonialen Gewalt, die mit diesen einhergeht. Nicht nur wird das Sprechen einer Sprache unter Strafe gestellt, auch die Repräsentation durch Sprache wird kontrolliert, sodass einzelne Gruppen und Personen, der Zugang zur gesellschaftlichen Teilhabe verwehrt bleibt.

Gewalt als Abbruch der Sprache und das Verschweigen von Herkunft

Im Kontext traumatischer Erfahrungen kommt es immer wieder zu Situationen des „Verstummen[s]“ und Schweigens.[1025] Entweder, weil über etwas Traumatisches nicht gesprochen wird, oder weil das Sprechen durch politischen Druck, oder eine andere Form externer Gewalt, untersagt wird. Das Unaussprechliche im Text ist die Herkunft der Figuren, die aufgrund drohender Gewalt geheim gehalten werden muss: „unberührbar blieb bisher die väterliche herkunft, von einem flechtenartigen verschweigen bedeckt. auch meine mutter […] verlor über sie kein wort“.[1026] Diese Form der Gewalt zeigt sich an einem Abbruch der Kommunikation, oder einem Verstummen der Sprache. Als Valmira einmal von einem Bekannten namens Ismail erzählt, wird deutlich, warum das Sprechen der ‚Muttersprache‘ zur Gefahr wird und mit Tod[1027] assoziiert ist:

> Ismail wollte einen Brief verschicken. Er war an seinen ältesten Bruder adressiert, der zum türkischen Militärdienst einberufen wurde. Die Gendarmerie winkte den Bus heraus und kontrollierte die Passagiere […]. Ismail hatte den Brief auf Türkisch geschrieben und ein oder zwei Sätze darin sollen in seiner Muttersprache gestanden haben, er ist Kurde. […] Isamail sagte, dass es still im Klassenzimmer war, als sie ihn am nächsten Morgen holen kamen. Sie klopften nicht an. Er habe den Stift noch in der Hand gehalten.[1028]

[1022] Vgl. Rutka: Kontingenz, S. 606.
[1023] Rutka illustriert, dass selbst kleine Zeichenverdreher eine existenzielle Bedeutung haben. Siehe: Kontingenz, S. 604.
[1024] Varatharajah: Zunahme, S. 127.
[1025] Rutka weist auf diese Auswirkungen von Traumata auf die Sprache hin. Siehe: Rutka: Kontingenz, S. 608.
[1026] Varatharajah: Zunahme, S. 69.
[1027] Zum Zusammenhang von Tod und Sprache siehe: Rutka: Kontingenz, S. 605ff.
[1028] Varatharajah: Zunahme, S. 35.

Die konkrete Bedrohung durch die politische Verfolgung resultiert in einem Abbruch des Narrativs, sie unterbricht Ismail im Schreiben. Der Moment der Bedrohung führt zum Verstummen der Klassenkameraden. Die Sprache versagt angesichts einer konkreten Gewalt. Anhand der Muttersprache ist Ismail als Kurde zu erkennen, was seine Festnahme zur Folge hat.

Sprache und gesellschaftliche Exklusion

Dort, wo die Sprache eindeutige Zuweisungen vornimmt, wo Zeichen und Ding in einen Zusammenhang gebracht werden, geschieht dies in Form einer gewaltvollen Aneignung durch Andere. Die Sprache wird auf diese Weise als Instrument der Gewalt und Ausgrenzung missbraucht.[1029] Diese Form sprachlicher Gewalt erfolgt beispielsweise durch explizite Identitätszuschreibungen, welche häufig abwertend, oder diskriminierend, sind. So erscheint der Name von Senthils Vater den Arbeitskollegen unaussprechlich. Die abwertende Bezeichnung, die sie stattdessen wählen, diskriminiert Senthils Vater aufgrund seiner Hautfarbe und reduziert ihn auf äußerliche Merkmale: „die arbeitskollegen meines vaters nennen ihn *neger*. sein name, unaussprechbar wie er sei, bricht ihnen die zunge, sagen sie“.[1030] Die vermeintliche Unmöglichkeit den Namen korrekt zu sagen, verdeutlicht hier auch, dass der Identität des Vaters keine Sprache zugestanden wird. Es handelt sich hierbei um eine Situation, die der Vater auch aus Sri Lanka kennt, wo die Herkunft des Großvaters nicht zur Sprache kommen sollte und durfte:

> mein vater war das einzige kind aus seiner familie, das beinahe hätte studieren können. sein vater war gerber vielleicht, auch bestatter und fischer scheinen möglich. es wurde von ihm nur in anlauten gesprochen. er kam nicht zur sprache. die erwähnung seines berufs hätte den namen der kaste, der sie angehören, angedeutet, die unbestimmte linie der väter vermutlich verraten. er war nicht der rede wert. seine schwarzbehaarten hände umfassten immer noch das lederbezogene lenkrad. mein jüngerer bruder saß neben mir auf der rückbank, der ältere auf dem beifahrersitz, als die namenlose kaste uns im senken, im abfall einer stimme fand, reine kadenz, dunkel stellenweise verfärbt.[1031]

Auch Valmira beklagt: „Ich dachte an meine Klasse, in der ich *dreckige* Bettlerin und *schmutziges Asylantenkind* genannt wurde. Sie zeigten mit ihrem Finger auf mich. Sie haben mich erkannt“.[1032] Die Zeigegeste, mit der die Mitschüler:innen ihre Beschimpfungen untermalen, unterstreichen noch einmal mehr, dass die Sprache in diesen Situationen die Identität festzuschreiben sucht. Valmira betont sarkastisch, dass sie durch ihre Mitschüler:innen

[1029] Siehe: Rutka: Kontingenz, S. 607. Zum Thema Ausgrenzung und Sprache vgl. auch: Hampel: Gegenwartsliteratur, S. 447. Vgl auch: Rösch / Bauer: Lesen, S. 50f.
[1030] Varatharajah: Zunahme, S. 92.
[1031] Varatharajah: Zunahme, S. 76.
[1032] Varatharajah: Zunahme, S. 93. Vgl. hierzu auch: Perrone Capano / Wilke: Fluchtmigrationen, S. 606.

„erkannt“ wurde.[1033] Hier wird ersichtlich, warum das ‚direkte‘ Sprechen im Text als Problem geschildert wird. Dort, wo die Sprache unmittelbare Zuschreibungen vornimmt, erscheint sie gewaltvoll und lässt keinen Spielraum für die Entfaltung der eigenen Identität.[1034]

Sprache, Wissen und Macht

Zweifel an den Ausdrucksmöglichkeiten der Sprache und die daraus resultierende Unsicherheit im Umgang mit ihr sind in *Vor der Zunahme* an das Thema Interkulturalität geknüpft, da sie Ausdruck von Machtstrukturen sind, die in die Struktur der Sprache eingeschrieben sind. Heidi Rösch und Susanne Bauer bemerken: „Im Zentrum der Reflexion [des Romans; M.W.] stehen die Bedeutung und Macht von Sprache: Beide Figuren erfahren die deutsche Sprache […] als Zugang und brutales Ausschlusskriterium des ‚Ankommens‘ und der gesellschaftlichen Teilhabe“.[1035] Die sprachtheoretischen Überlegungen Senthils und Valmiras sind ein unmittelbares Resultat ihrer Geschichte und bleiben nicht nur abstrakte Überlegungen
Ersichtlich wird der Konnex aus Sprache und Macht an einer Situation, in der Senthil als Kind das Schreiben übt. Bereits von Beginn an stellen sich die Sprache und ihre Anwendung als ein System von Regeln und Normen dar, was sich daran zeigt, dass Senthils Bruder versucht, Einfluss auf die Art und Weise zu nehmen, wie Senthil schreibt:

> ich hatte gehört, wie meine mutter zu ihm sagte, er solle nachsehen, ob ich vorankomme. er stellte sich hinter mich, während ich am tisch saß und schreiben lernte. mein füller war dunkelblau und von lamy und er verrutschte zwischen meinen fingern. meine schrift verrutschte. meine sprache verrutschte. und in die zeichen und zeilen ging kein geräusch. so schreibt man nicht; niemand würde so schreiben; ich zeige dir, wie man schreibt. er nahm den füller aus meiner hand. er griff in meinen mund. er zog meine zunge heraus. ein wort wie statue, das mit zwei aneinandergereihten vokalen und nicht mit der diskretion eines konsonanten abschließt, es schien, als läge kein abstand, nicht einmal die vage grenze der haut zwischen diesen buchstabenkörpern, konnte ich mir nicht vorstellen; ich war nicht bereit, es in meinen wortschatz aufzunehmen.[1036]

Alleine die körperliche Präsenz des Bruders führt dazu, dass Senthil mit seinem Füller „verrutscht[…]“.[1037] Die Folge ist nicht nur ein Verwackeln der Schrift. Vielmehr ist auch die Sprache eine andere: „meine schrift verrutschte. meine sprache verrutschte“.[1038] Interessant ist, dass hier die Fertigkeit des Schreibens auf physiologischer Ebene mit der Verwendung der Schrift und der Sprache gleichgesetzt wird. Dies hat zur Folge, dass die physische Gewalt, repräsentiert durch die körperliche Dominanz und die Blicke des Bruders, unmittelbaren

[1033] Varatharajah: Zunahme, S. 93.
[1034] Vgl: Rutka: Kontingenz, S. 607. u. Hampel: Gegenwartsliteratur, S. 455.
[1035] Rösch / Bauer: Lesen, S. 48.
[1036] Varatharajah: Zunahme, S. 50.
[1037] Varatharajah: Zunahme, S. 50.
[1038] Varatharajah: Zunahme, S. 50.

Einfluss auf die Verwendung der Sprache nehmen. Hierin findet sich eine weitere motivische Verschränkung von physischer Gewalt und Sprache, die im Text immer wieder in verschiedenen Formen auftaucht. Die Situation beinhaltet insofern eine Doppeldeutigkeit, als dass die Einflussnahme des Bruders auf die Schreibübungen Senthils symptomatisch für eine allgemeine Kontrolle der Sprache stehen kann. Dies wird durch die Anweisungen des Bruders gestützt: „so schreibt man nicht; niemand würde so schreiben; ich zeige dir, wie man schreibt. er nahm den füller aus meiner hand“.[1039] Der Text verstärkt diesen Zusammenhang, in dem er das Eingreifen bildlich mit einem Griff in Senthils Mund und dem gewaltvollen Herausreißen der Zunge gleichsetzt: „er griff in meinen mund. er zog meine zunge heraus“.[1040] Das Korrigieren der Schreibhand kommt so einer Einflussnahme auf die Sprache gleich. Die körperliche Gewalt, die dabei durch die bildliche Darstellung impliziert wird, lässt die Situation bedrohlich erscheinen und hebt die Verunsicherung und Ängstlichkeit hervor, die für Senthil in der Folge mit der Verwendung der Sprache verbunden ist.

Der Text suggeriert, dass die sprachlichen Regeln Teil eines autoritär-repressiven Systems sind, das die freie Entfaltung und Individualität des Einzelnen einschränkt. Die Kontrolle der Sprache erfolgt über Instanzen der Gesellschaft, Familie, oder Religion und wirkt restriktiv auf die Identität der Sprechenden. Auffällig ist auch, dass Senthil die Schwierigkeiten, die er beim Schreiben empfindet, mit der neuen Sprache und Kultur in Deutschland in Verbindung bringt. So erscheint ihm die deutsche Sprache zunächst fremd, sodass er sie ablehnt:

> ein wort wie statue, das mit zwei aneinandergereihten vokalen und nicht mit der diskretion eines konsonanten abschließt, es schien, als läge kein abstand, nicht einmal die vage grenze der haut zwischen diesen buchstabenkörpern, konnte ich mir nicht vorstellen; ich war nicht bereit, es in meinen wortschatz aufzunehmen[1041]

Die Aneignung der neuen Sprache gleicht dem Tragen eines Korsetts, der Wechsel zwischen den Sprachen als nahezu aufgezwungen und unnatürlich, was sich daran zeigt, dass Senthil der Aufbau des Wortes „Statue“ ungewohnt vorkommt. Immer schwingt in diesen Überlegungen die Vorstellung mit, dass die Sprache mit der Identität, Selbstwahrnehmung und kulturellen sowie gesellschaftlichen Zugehörigkeit der Sprechenden verwoben ist: „nur gebrochenes deutsch wird uns zugestanden. es liegt an unseren namen. […] es liegt an meiner haut“.[1042] An anderer Stelle bedauert Valmira: „Unsere Namen stehen über allem, was wir sagen, sie gehen

[1039] Varatharajah: Zunahme, S. 50.
[1040] Varatharajah: Zunahme, S. 50.
[1041] Varatharajah: Zunahme, S. 50.
[1042] Varatharajah: Zunahme, S. 191.

jedem Satz voraus, und auch hier stehen sie über ihnen".[1043] Sie fügt hinzu: „Jeder dachte, ich sei eine Deutsche, bis sie in der Klassenliste meinen Nachnahmen sahen".[1044]

Der Übergriff auf die Sprache stellt sich insofern auch als ein Angriff auf die Identität der Sprechenden dar, weil mit den auferlegten Sprechverboten bestimmte Weltsichten transportiert werden, die sich als Ausdruck von Machtstrukturen herausstellen. Am Eindrücklichsten zeigt sich dieser Zusammenhang an einer Situation, die Senthil im deutschen Kindergarten erlebt:

> wenn wir im kindergarten menschen mit dunkler haut malten, nahmen uns die erzieherinnen, die wir *tanten* nannten und die weder die schwestern unserer mutter noch unseres vaters waren, den stift aus der hand, und sie nahmen einen hellrosanen aus der buntstiftdose vor uns und sie legten ihn zwischen unsere finger, und ihre hände schlossen sich um sie und sie sagten, ihren mund zu uns gewandt, so nah, dass die atemwärme noch auf der wange zu spüren war, selbst als sie nicht mehr hinter uns standen, diese farbe nenne man hautfarbe, sie wiederholten es, *diese farbe nennen wir hier hautfarbe*, und wir sprachen es ihnen nach.[1045]

Die beschriebene Erfahrung im Kindergarten ähnelt der zuvor beschriebenen ‚Schreibszene'. Wenn hier auch nicht das Schreiben im Vordergrund steht, so ergibt sich eine Parallele zwischen den beiden Situationen aus der gewaltvollen Einflussnahme der Erzieherinnen auf den Malvorgang und dadurch, dass begleitend zum Eingreifen der Kindergärtnerinnen, die kommentierenden Worte der „Tanten" das Einschreiten erklären sollen: „*diese farbe nennen wir hier hautfarbe*".[1046] Die Sentenz kommt einer Ermahnung gleich und wirkt in der Form, wie sie geäußert wird, fast wie ein Merkspruch, was dadurch betont wird, dass „sie" den Satz mehrfach „wiederholten" und die Kinder „es ihnen nach[sprachen]".[1047]

Was in dieser Passage deutlich wird, ist, inwiefern die Reglementierung der Sprache auch mit Unterdrückung und Denkverboten einhergeht. Während es in der einen Szene um das Erlernen des Schreibens geht, behandelt die zweite Textpassage frühe Malversuche der Kinder. Beide veranschaulichen, wie Sprache und kreative Entfaltung von Beginn an durch Vorschriften fremdbestimmt sind. Die Perspektive, die der Text dabei einnimmt, ist aufschlussreich: Während auf der Handlungsebene Kinder gezeigt werden, die sich gegen die Beeinflussung durch Andere nicht wehren können und den Anweisungen umstandslos Folge leisten müssen, werden beide Szenen mit der Perspektive des älteren Senthil überblendet, der nachträglich eine Bewertung der Situationen vornimmt. Durch diese Diskrepanz zwischen erlebendem und erzählendem Ich werden die erzieherischen Maßnahmen der Erzieherinnen als Ausdruck einer

[1043] Varatharajah: Zunahme, S. 192.
[1044] Varatharajah: Zunahme, S. 189.
[1045] Varatharajah: Zunahme, S. 94f.
[1046] Varatharajah: Zunahme, S. 95.
[1047] Varatharajah: Zunahme, S. 95.

Machtasymmetrie entlarvt, der zufolge die Verwendung einer anderen als der von den ihnen als richtig angesehenen Hautfarbe untersagt wird. Die Distanz in der Schilderung schafft eine Verfremdung der dargestellten Szene, die die Aussagen der Kindergärtnerinnen nahezu als Teil einer Ideologie erscheinen lässt. Dies wird durch die Aussage „*diese farbe nennen wir hier hautfarbe*“ verstärkt.[1048] Die Verwendung der Worte „*wir hier*“ schafft in der Situation eine Distanz zwischen den Erzieherinnen und den Kindern, die aufgrund ihrer Hautfarbe als nicht zugehörig gekennzeichnet werden. Sprache zeigt sich als Instrument gesellschaftlicher Exklusion. Durch die distanzierte Beschreibung des älteren Senthil wird diese Haltung einerseits gespiegelt und zur selben Zeit ins Gegenteil verkehrt. Der Text bildet ab, was gemäß dem Urteil der Erzieherinnen keinen Raum haben durfte. Während die Repräsentation von Menschen mit dunkler Hautfarbe im Gemälde der Kinder nicht geduldet wird, repräsentiert der Text nun eben diese Perspektive, indem er Senthils Sichtweise auf die Szene porträtiert und das Verhalten der Kindergärtnerinnen als befremdlich darstellt. Der Text ist in dieser Hinsicht mit konstruierter Inferiorität befasst. Er stellt die Frage danach, wie sich Machtasymmetrien auf die Repräsentation der im Rahmen von rassistischer Ausgrenzung inferiorisierter Personen auswirken. Die ‚Schreibszene‘ und die ‚Buntstiftszene‘ können in diesem Kontext als Schlüsselszenen betrachtet werden, da sie die Auswirkungen von Machtstrukturen auf Sprache und Formen bildlicher Darstellung aufzeigen. In beiden Szenen spielt folglich auch die Frage eine Rolle, inwiefern die besagten Machtasymmetrien offengelegt werden können, wenn sowohl Sprache als auch künstlerische Darstellungen für deren Repräsentation und Aufrechterhaltung instrumentalisiert werden. Die Beantwortung dieser Frage führt zu den Zusammenhängen zwischen Interkulturalität und einer Krise der Sprache.

Interkulturalität als Krise der Sprache

Die Flucht der beiden Protagonist:innen resultiert in einer gewaltvollen Verschiebung zwischen den Sprachen. Die Ankunft in der neuen Sprache ist zugleich ein Abschied: Der Eintritt in die neue Sprache bedeutet eine neue Wirklichkeitsauffassung und geht mit dem Austritt aus der Logik der Erstsprache einher. Die Unübersetzbarkeit zwischen den Sprachen verdeutlicht die Bedingungszusammenhänge interkultureller Sprachskepsis: Die Differenz zwischen den Sprachen bringt immer auch einen Verlust mit sich. Der Blick auf jede der Sprachen erfolgt aus

[1048] Varatharajah: Zunahme, S. 95.

der jeweils anderen Sprache, wodurch sich eine Bedeutungsdifferenz ergibt, die auch in anderer Hinsicht das Leben der Figuren prägt. Die eigene interkulturelle Erfahrung bleibt inkommunikabel. Sie liegt in der Differenz zwischen den Sprachen. Die „Fremdmarkierung“[1049] erfolgt als Zeichenverschiebung, sie manifestiert sich zuerst in der Sprache. Die fremde Sprache der „Dominanzgesellschaft“[1050] lässt keine Artikulation minoritärer Perspektive zu, da sie die Fremdsetzung erst hervorbringt. Varatharajahs Figuren sprechen mit marginaliserten Stimmen, die im Diskurs nicht repräsentiert, oder zum Verstummen gebracht werden. Die Verfälschung, mit der der Wechsel in die andere Sprache einhergeht, deutet jedoch nicht auf eine grundsätzliche Hierarchie der Sprachen hin, denn auch die Erstsprache enthält Gewaltmomente. Die Suche nach einer eigenen Sprache ist folglich mit der Aufgabe verbunden, sich zwischen den Sprachen zu „erraten“[1051] und sich von der Aneignung einer jeden Sprache zu befreien.[1052] Die Sprachen sind von kolonialen und hegemonialen Machtstrukturen durchzogen und nehmen Hierarchisierungen vor, die die Anerkennung des Gesagten unterbinden. Das Dilemma für die Figuren besteht darin, dass sie damit umgehen müssen, dass sie sich selbst in einer bestimmten Sprache erleben, diese aber gleichzeitig keine Begriffe für ihre Wahrnehmung und Perspektive bietet. Die Empfindung der Begrenztheit der Sprache leitet sich von der Erkenntnis ab, dass die eigene Subjektivität in der Sprache durch „Fremdmarkierung[en]“[1053] unterbunden wird.

Zudem ist die persönliche Geschichte der Figuren mit einer Sprache verbunden und lässt sich nicht ohne Weiteres in eine andere Sprache transferieren. Hieraus ergibt sich ein Missverhältnis zwischen Sprache und Wahrnehmung. Die eigene Erfahrung muss entweder in der Sprache kommuniziert werden, in der auch das Trauma erlebt wird, oder in der die Ausgrenzung erfolgt. Die Artikulation der eigenen Perspektive, der sprachliche Blick der Figuren auf sich selbst, erfolgt in einer Sprache, die keine geeigneten Begriffe für diese Perspektive beinhaltet, da sie die Ursache der Machtasymmetrien ist und die Geltung des Gesagten selbst delegitimiert. Auch der Sprachwechsel bietet folglich keine Abhilfe. Er geht mit einem Fremdheitsgefühl einher, dass entsteht, weil die eigenen Erlebnisse nur mit fremden Worten und entfremdeter Stimme beschrieben werden können. Senthil bringt dieses Dilemma auf den Punkt, welches sich aus der Situiertheit zwischen den Sprachen ergibt:

[1049] Rösch / Bauer: Lesen, S. 56.
[1050] Rösch / Bauer: Lesen, S. 51.
[1051] Varatharajah: Zunahme, S. 152.
[1052] Vgl. Hampel: Gegenwartsliteratur, S. 455.
[1053] Rösch / Bauer: Lesen, S. 56.

> wenn ein name von einer schrift in eine andere flieht, was geschieht mit ihm? ist er noch derselbe? […] wenn ein name von einer sprache in eine andere flieht, wenn er von einer aussprache in eine andere geht, was geschieht mit ihm? ist er noch derselbe?[1054]

Die Flucht wird an dieser Stelle nicht nur sprachlich abgebildet. Das Überschreiten der Sprachgrenzen, der Transfer des Namens, stellt einen Abschied und eine Ankunft zugleich dar: Auch in dieser Verschiebung ist eine Form der Gewalt zu erkennen, ein „gewaltsame[s] Aufzwingen".[1055] So wie die Flucht nicht freiwillig erfolgt, ist auch der Sprachwechsel erzwungen. Senthil sieht im Übergang in die neue Sprache die Gefahr einer Verfälschung, in Form einer Fremdaneignung. In der Sprache des Anderen wird der Name anders gesprochen. Die passive Konstruktion: „was geschieht mit ihm?" deutet auf den Verlust der eigenen Autonomie, nicht nur der des Sprechens, hin. Die Situation der Interkulturalität lässt sich demnach als eine Krise der Sprache beschreiben, die genau in dieser Aufspaltung zwischen den Sprachen besteht. Sie zeigt sich als Zeichenverschiebung. Sobald der Name in der Sprache des Anderen übergeht, erscheint er fremd. In dieser Situation ist ein Aufbruch und ein Abbruch zur selben Zeit zu erkennen. Die Differenz des Namens zu der Sprache, in die er übergeht, markiert eine Situation des Dazwischen, eine „Spaltung".[1056]

Dieser Zusammenhang wird durch einen Chatbeitrag gestützt, in dem es um die Vermisstenanzeigen geht, auf die Senthil zur Zeit der Verfolgung der Tamilen in Sri Lanka stößt. Mit der Beschreibung der Drucke stellt er eine Verbindung zwischen einer Erfahrung der Gewalt und einer Krise der Sprache her:

> Vielleicht hing einer von ihnen am Zaun oder mit Reißzwecken am Baum daneben, und vielleicht hat mein Vater ihn nicht wiedererkannt. Die Fotos und Computerausdrucke waren eingeschweißt oder in Klarsichtfolien gelegt worden, und darunter standen ihre Namen und ihre Geburtsdaten und der Ort und Tag, an denen sie zuletzt gesehen worden waren, ich konnte kaum etwas erkennen. Die Witterung hatte das Papier gewellt und die Schrift und ihre Gesichter verschmiert. Ihre Farben verliefen sich und das Fleisch war blau und rot und grün und lila, das sie zurückließ, und kein Gesicht war mehr als ein Gesicht zu erkennen. Man kann den Mund quer darüber ziehen, als ob er eine Spaltung des ganzen Kopfes wäre, und er bleibt einem Mund ähnlich.[1057]

Das Zerlaufen der Farben deutet hier auf den wahrscheinlichen Tod der abgebildeten Personen hin. Während die Anzeige also zum Ziel hat, diese lebend wiederzufinden, wird durch die Beschreibung hier bereits auf die Vergeblichkeit des Unternehmens hingewiesen. Auch „die Schrift" ist „verschmiert" und unleserlich.[1058] Die Zeichen verweisen nur noch auf eine

[1054] Varatharajah: Zunahme, S. 236.
[1055] Derrida: Türme, S. 124.
[1056] Varatharajah: Zunahme, S. 127.
[1057] Varatharajah: Zunahme, S. 127.
[1058] Varatharajah: Zunahme, S. 127.

Abwesenheit.[1059] Das „Grauen“, welches in das Leben der Figuren „einbricht, bleibt unfaßbar, undeutbar“.[1060] Die erfahrene Gewalt transferiert sich in eine Krise der Sprache und der Identität: „die Kategorien [der] Weltorientierung [versagen] angesichts der ‚entfremdeten‘ Welt“.[1061] Die Szene deutet bereits die drastischen Auswirkungen der Gewalt auf die Identität der Sprechenden an. In Folge der erzwungenen Flucht wird auch die eigene Identität brüchig. Die undeutliche Abbildung der Gesuchten verweist auf einen Abbruch der Beziehung zwischen Zeichen und Bezeichnetem. Die Parallelführung von Bild und Schrift ist kein Zufall: „die Schrift und ihre Gesichter“ sind „verschmiert“, wodurch die Verbindung zwischen den Zeichen und der Identität bekräftigt wird.[1062] Eine externe Gewalt führt zu einer „Spaltung“ von Schrift und Bild, dem Aufbrechen der Sprache, der Auflösung jeder Zeichenhaftigkeit, die auch bildlich anschaulich wird und auf eine Gewalt der Sprache verweist: „das Fleisch war blau und rot und grün und lila“.[1063]

Die Vermisstenanzeige verweist auf eine grundsätzliche Krise der Sprache und Darstellbarkeit, die aus der erfahrenen Gewalt resultiert: „ich konnte kaum etwas erkennen“.[1064] Die Disruption zeigt sich schließlich auch im Sprachwechsel: Von dem Moment der Gewalt und der erzwungenen Flucht an, ist das Verhältnis von Zeichen und Bezeichnetem aufgebrochen.[1065] Der Moment des Grenzübergangs stellt jedoch nicht nur einen gewaltvollen Abbruch dar. Nach Derrida kann er auch als „Anbruch einer Dekonstruktion“ verstanden werden.[1066] Die Erstsprache, die bis zu diesem Zeitpunkt die einzige Sprache war, muss von der neuen Sprache aus betrachtet werden, wodurch die Einsicht in die Abhängigkeit von Sprache und das Erkennen der von ihr produzierten Machtstrukturen und Gewaltmomente erst möglich wird. Die interkulturelle Situation, die in Varatharajahs Text durch den Kontext der erzwungenen Flucht, aus einem Gewaltmoment hervorgeht und in einer gewaltvollen Zeichenverschiebung resultiert, kreiert die Möglichkeit einer neuen ästhetischen Anschauung, durch die es möglich wird, sich von dem Zwang der Sprachen loszueisen. Senthil verweist selbst auf den Moment der Dekonstruktion, der dem Sprechen nach dem Sprachwechsel anhaftet: „du siehst es, vielleicht sind sie [die Zeichen; M.W.] bestimmt, mit jedem laut und zeichen zu verschwinden, zu

[1059] Vgl. Rutka: Kontingenz, S. 606.
[1060] Kayser: Groteske, S. 203.
[1061] Pietzcker: Groteske, S. 86.
[1062] Varatharajah: Zunahme, S. 127.
[1063] Varatharajah: Zunahme, S. 127.
[1064] Varatharajah: Zunahme, S. 127.
[1065] Rutka: Kontingenz, S. 604.
[1066] Derrida: Türme, S. 124.

zerstören, auf unhörbare weise, ohne das geräusch der zerstörung, ohne das erste geräusch“.[1067] Der Verweis auf den Urknall („das ersten geräusch“) markiert die Sprachverwirrung als Moment des Ursprungs, der in der Verschiebung zwischen den Sprachen, der parallelen Existenz mehrerer Sprachen gesehen wird. Die Vorstellung der Zerstörung impliziert, dass die Bewegung des Ursprungs einer Implosion gleicht. Das Sprechen erfolgt als Dekonstruktion der Sprache:

> nichts ist in diesen zeichen aufgehoben. und diese sprache und schrift wird nichts sagen und keine spuren hinterlassen, aber durch spuren andere spuren verwischen bis zur unkenntlichkeit […]. wir sagen es. es zerfällt. wir sagen es wieder und zerfallen selbst.[1068]

Mit dem Übergang in die neue Sprache ist „die genealogische Abstammung“ unterbrochen: „wir sagen es wieder und zerfallen selbst“. Indem die Logik der Erstsprache, die bis zu diesem Zeitpunkt die „universale[…] Sprache“[1069] war, aufgebrochen wird, wird auch die eigene Herkunft unbestimmt. Die Situation der Interkulturalität fällt mit einer Sprachkrise zusammen. Der Zustand sprachlicher Uneindeutigkeit geht mit einem Moment des Erkennens einher, der die Situation zwischen den Sprachen einen ambivalenten Charakter verleiht. Durch das „formale Aufreißen“[1070], welches in der „Spaltung“[1071] zu erkennen ist, sind die Figuren mit dem „Unvollendete[n] und Unvollständige[n]“[1072] der Sprache(n) konfrontiert. Der Übergang in die neue Sprache löst einerseits eine Krise der Sprachlichkeit aus und verstärkt gleichzeitig aber die Skepsis gegenüber der Deutlichkeit und Bestimmtheit einer einzigen Sprache. Die Gewaltmomente der ‚einen‘ Sprache werden sichtbar. Die Möglichkeit des Sprechens muss in der Folge des Sprachwechsels über „Umwege“[1073] ergründet werden: „über die routen und abwege der sätze sind wir über grenzen geflohen worden“.[1074] Die Krise der Sprache, die sich als ein gewaltvoller Abschied aus der Erstsprache und der erneuten Vereinnahmung durch die Zweitsprache offenbart, setzt eine ästhetische Spurensuche in Gang, im Kontext derer die Literatur, in Form literarisch-poetischer Darstellungsweisen, eine neue Art des Sprechens ermöglicht. Sie ruft die literarische Form auf den Plan, mit Hilfe derer es möglich wird, in der Sprachlosigkeit zu sprechen und das Unaussprechbare, das von Machtstrukturen Unterdrückte, in der Darstellung hervorzubringen, „indem [sie; M.W.] das Unangemessene und

[1067] Varatharajah: Zunahme, S. 152.
[1068] Varatharajah: Zunahme, S. 152.
[1069] Derrida: Türme, S. 124.
[1070] Derrida: Türme, S. 120.
[1071] Varatharajah: Zunahme, S. 127.
[1072] Derrida: Türme, S. 120.
[1073] Derrida: Türme, S. 119.
[1074] Varatharajah: Zunahme, S. 152.

Unausgeglichene im Selbstverhältnis der Sprache, im Verhältnis der Sprache zu Sinn und Bedeutung ausdrückt".[1075]

Über die Unübersetzbarkeit der eigenen Erfahrung: Die Unmöglichkeit von der eigenen Identität zu sprechen

Die Suche nach Gemeinsamkeiten und Berührungspunkten ist ein wichtiges inhaltliches Motiv, welches durch die Strukturierungsmaßnahmen des Textes verdeutlicht wird. Am Beginn des Textes erscheint Valmiras Facebook-Profil in Senthils Liste der „personen, die ich vielleicht kenne".[1076] Vom Austausch über gemeinsame Freunde, Orte an denen man sich hätte begegnet sein können, beginnen die beiden eine Erkundung ihrer jeweiligen Lebensgeschichte nach Berührungspunkten und ähnlichen Erfahrungen. Auch wenn die Überwindung von Gegensätzen und die Suche nach dem Gemeinsamen der Wunsch der beiden Protagonisten ist, wird die gegenseitige Verständigung über die Sprache im Text jedoch als Unmöglichkeit dargestellt. Dieses Verhältnis von Suche nach Verständigung und Bedeutung und deren Abbruch und Versagung bestimmt also die übergeordnete Struktur und Anlage des Textes. Ungeachtet der Ansätze zur Kommunikation, halten beide Hauptfiguren die Sprache für ungeeignet, das auszudrücken, was sie fühlen oder denken. Senthil klagt beispielsweise: „nichts ist in diesen zeichen aufgehoben. und diese sprache und schrift wird nichts sagen und keine spuren hinterlassen".[1077] Die Skepsis gegenüber der Sprache ist folglich auch programmatisch für die Art der Kommunikation zwischen Senthil und Valmira.[1078] Der Text folgt der Sprachskepsistradition, indem er explizit auf die Zweifel an der Ausdrucksfähigkeit der Sprache verweist und die Kommunizierbarkeit von Subjektivität infrage stellt. Ein wirkliches Verstehen des/der Gesprächspartners/in scheint vor diesem Hintergrund ausgeschlossen. Die Gesprächssituation ist gekennzeichnet durch die Unmöglichkeit der Kommunikation, für die beide die Charakteristiken und Eigenschaften der Sprache verantwortlich machen.

Diese Skepsis gegenüber der sprachlichen Mitteilbarkeit steht auch hier in Verbindung mit Interkulturalität. Valmira erklärt: „Mein Vater sagt, dass nichts in eine andere Sprache übersetzt werden könne, kein Ausdruck besitzt eine Entsprechung, jedes Wort verliert sich und geht

[1075] Derrida: Türme, S. 119.
[1076] Varatharajah: Zunahme, S. 9.
[1077] Varatharajah: Zunahme, S. 152.
[1078] Ubieto weist bereits auf die „Sprachlosigkeit" im Text hin, befasst sich jedoch in ihrem Aufsatz nicht ausführlich mit dieser: „In other words, they share a lack of language owing to their circumstances of loss and displacement as refugees, which prevents them from finding a way to speak of what happened, and they also share the permanent absence of language. This impossibility of language is also the linguistic and philosophical concept that underlies the form of writing that is utilized in the novel". Siehe: Ubieto: Configurations, S. 15.

verloren […]“.[1079] Das Postulat der Unübersetzbarkeit der verschiedenen Sprachen, stellt die sprachskeptische Haltung in einen unmittelbaren Zusammenhang mit Mehrsprachigkeit: Die „Fremdheitserfahrung […] wird [im Text; M.W.] immer wieder sprachphilosophisch reflektiert“.[1080] Vor diesem Hintergrund erweisen sich auch die eigenen Erfahrungen als nicht kommunizierbar. Das Thema der Unübersetzbarkeit zwischen den Sprachen illustriert die Kommunikationssituation der Figuren. Sie setzt die Frage nach der Möglichkeit interkultureller Verständigung ins Bild. Sowohl Senthil als auch Valmira machen einen Sprachwechsel durch und reflektieren diesen und die zugrundeliegende Fluchtsituation explizit im Text. Dem gegenüber steht jedoch die Annahme, dass sich die individuellen Erlebnisse der beiden Figuren mit Flucht, Trauma, Verfolgung und Tod der sprachlichen Mitteilbarkeit entziehen, wodurch sich für die Figuren die allgemeinen Zweifel an den Ausdrucksmöglichkeiten der Sprache ergeben.

Der grundlegende Konflikt besteht darin, dass die Unübersetzbarkeit der Sprachen eine Differenz in der eigenen Wahrnehmung schafft, die im Moment des Sprachwechsels entsteht: „die sprache, in der unsere eltern flohen, ist nicht die, in der ich dir schreibe, und es wird nicht dieselbe geschichte gewesen sein, wenn ich darüber spreche“.[1081] Die Problematik interkultureller Sprachskepsis ergibt sich aus dieser Diskrepanz zwischen den Sprachen. Die Konsequenz für die Figuren besteht einerseits darin, dass frühere Erfahrungen mit der fremden Sprache beschrieben werden müssen, die jedoch inadäquat erscheint, in einem Widerspruch zur Selbstwahrnehmung und der Erinnerung steht. Die fremde Sprache bietet keine Erlösung, da sie die Perspektive der Figuren ausblendet und eine neue Fremdbestimmung bedeutet. In der Sprache des Anderen findet eine Aneignung statt, die zugleich eine Fremddeutung ist. Die Figuren erleben sich und ihre Umwelt vor dem Sprachübergang in einer Sprache und müssen nach dem Sprachwechsel in der anderen Sprache darüber sprechen. Die Diskrepanz zwischen den beiden Sprachen macht jedes Sprechen bereits zu einer Übersetzung. Die Übertragung in die Begriffe der fremden Sprache bedeutet insofern von vorneherein einen Bedeutungsverlust. Die Tatsache, dass die Figuren jedoch in der neuen Sprache als ‚Fremde‘ markiert werden und mit einer Inferiorisierung und Exklusion konfrontiert sind, bedeutet zugleich dass die sprachliche Vermittlung der eigenen Perspektive infrage steht. Wenn Senthil davon spricht, dass der Name in eine andere Sprache nicht mehr „derselbe“[1082] ist, tritt die Aneignung durch

[1079] Varatharajah: Zunahme, S. 89.
[1080] Florack: Spielformen, S. 184f.
[1081] Varatharajah: Zunahme, S. 243.
[1082] Varatharajah: Zunahme, S. 236.

die fremde Sprache zutage. Eine Begründung interkultureller Sprachskepsis liegt in diesem Missverhältnis. Nicht das Verhältnis von Sprache und Wirklichkeit steht zur Debatte. Die eigene Subjektivität erweist sich als nicht kommunizierbar in der Sprache des Anderen. Die interkulturell ausgerichtete Sprachskepsis ist nicht auf das Verhältnis von Zeichen und Bedeutung gerichtet, sie meint die Diskrepanz zwischen den Sprachen, das Verhältnis der eigenen Stimme zur Sprache des Anderen. Sie adressiert das Verhältnis von Sprache und Macht und kritisiert die Präsenz kolonialer Gewalt in der Aneignung durch die fremde Sprache.

Die Unübersetzbarkeit zwischen den Sprachen, die Valmira anspricht, meint somit einerseits die Unmöglichkeit über die eigene Subjektivität angesichts von den sprachlich hervorgebrachten Machtasymmetrien zu sprechen. Sie wird jedoch auch zum Thema zwischen Senthil und Valmira selbst. Die Einsicht, dass die Sprache des Anderen eine Verstellung bedeutet, macht auch die Kommunikation zwischen Varatharajahs Protagonist:innen unmöglich. Die Vorstellung der Unübersetzbarkeit verschiedener Sprachen erhält an dieser Stelle auch eine tiefere Dimension. Überträgt man sie auf das Gespräch zwischen Senthil und Valmira, so zeigt sich, dass obwohl die beiden Deutsch sprechen, beide von einem anderen Erfahrungshorizont ausgehen.[1083] Die Unübersetzbarkeit der Sprachen wird im Text somit zur Unübersetzbarkeit von Erfahrung. Aus dieser leitet sich wiederum eine skeptische Haltung gegenüber Sprache ab. Deutlich wird das an einer Stelle im Text, als Valmira zu einer Geschichte Senthils bemerkt: „Ich weiß nicht, was ich zu Deiner Geschichte sagen soll“.[1084] Die Einzigartigkeit der Erfahrungen des Anderen entziehen sich dem (sprachlichen) Zugriff. Das Verstummen Valmiras kann hier als Respekt verstanden werden, da sie das eigene Nicht-Wissen im Hinblick auf Senthils Geschichte anerkennt. Das Verstehen bleibt begrenzt, weil keiner der beiden letztlich die Erfahrungen des/der Anderen nachvollziehen, oder nachempfinden kann.

Es geht also nicht allein darum, ob die Zeichen im Einklang mit der hinter ihnen stehenden Wirklichkeit stehen können. Vielmehr adressiert der Text die Möglichkeit der Anerkennung des Gesagten, in Form des Verstehens durch den Anderen. Die Gültigkeit der Zeichen, ihre Wirksamkeit und letztlich auch die Frage, ob in ihnen Sinn transportiert werden kann, ist daran gebunden, ob das Gegenüber ihnen eine Geltung einräumt, ohne das Gesagte in einer eigenen Lesart zu überschreiben, die Perspektive, die im Gehalt des Gesagten zum Ausdruck kommt,

[1083] Rösch und Bauer weisen darauf hin, dass sich der „Sprachgebrauch beider Romanfiguren […] sich erheblich voneinander [unterscheidet]“. Siehe: Rösch / Bauer: Lesen, S. 50.
[1084] Varatharajah: Zunahme, S, 38.

verfälscht. Das Verhältnis vom Gesagten zu dem in ihm transportierten Sinn wird in der interkulturellen Sprachskepsis an das Verhältnis zwischen einem Ich und einem Anderen geknüpft. In der sprachlichen Kommunikation offenbart sich eine Beziehung, die von Macht und Gewalt bestimmt wird, oder gewaltfrei erfolgen kann. Die Relevanz des Textes für das Verständnis interkultureller Sprachskepsis ergibt sich aus den besonderen Vorzeichen der sprachskeptischen Haltung: Der Roman tariert die Gültigkeit der Sprache in einem Aushandlungsprozess interkultureller Kommunikation, am Rande derer Machtdysbalancen und Gewaltmomente in der Sprache und deren Folgen erst ansprechbar werden.

Einerseits hebt der Text die Wichtigkeit des Sprechens von der eigenen Subjektivität hervor. Er folgt der Idee, dass jede/r nur von sich selbst und den eigenen Erfahrungen sprechen kann Die Aneignung der Geschichte des Anderen erscheint als Überschreibung, als Form gewaltvollen Sprechens. Andererseits steht die Kommunizierbarkeit der Subjektivität marginalisierter Gruppen grundsätzlich in Zweifel. Das wird auch daran ersichtlich, dass Senthil auf Valmiras Kommentar „„Ich weiß nicht, was ich zu Deiner Geschichte sagen soll“ antwortet: „es ist nicht meine geschichte“.[1085] Senthil fühlt sich seiner eigenen Geschichte nicht zugehörig, da sie in einer bestimmten Sprache vermittelt werden muss, in der sie verzehrt erscheint. Er hat nicht das Gefühl über die Sprache verfügen zu können, vielmehr verfügt sie über ihn: „wenn er von einer aussprache in eine andere geht, was geschieht mit ihm? ist er noch derselbe?[1086] Die Möglichkeit des Sprechens, das Gelingen der Kommunikation hängen am Verhältnis der eigenen „stimme“ zur „sprache“.[1087] In dieser Unterscheidung kommt eine weitere Differenz zum Ausdruck: Die eigene Subjektivität steht der Struktur einer jeden Sprache entgegen. Die Möglichkeit interkulturellen Verstehens und die Anerkennung der eigenen Geschichte scheint in dieser Hinsicht erst abseits der Sprache möglich.

Sprachskepsis und Subalternität: Zur interkulturellen Ausrichtung der Sprachskepsis im Roman

In der Sprachkritik der Figuren zeigt sich eine Kritik an der Repräsentationsfähigkeit von Sprache. Der Bezug zu den „*grenzen der sprache*“ meint das Austesten der Möglichkeitsbedingungen des Sprechens mittels literarisch-poetischer Darstellungsweisen. Gleichzeitig impliziert die Formulierung die Marginalisierung der Sprechenden.[1088] Dass die

[1085] Varatharajah: Zunahme, S. 39.
[1086] Varatharajah: Zunahme, S. 236.
[1087] Varatharajah: Zunahme, S. 152.
[1088] Varatharajah: Zunahme, S. 30. Kursivschrift im Original.

Sprachskepsis, die den Roman durchzieht, in einem anderen Bezugsrahmen steht und sich der Text von einer Sprachskepsis abhebt, die Interkulturalität nicht unmittelbar mitreflektiert, zeigt sich an einer anderen Stelle des Romans. Wenn Senthil sagt: „niemand wird wissen, von welchen rändern wir aus sprechen, und dass wir darüber sprechen können, ändert nichts daran“[1089], ist damit das Grundproblem einer interkulturellen Sprachskepsis ausgemacht. In Zweifel steht nicht eine allgemeine Ausdrucksfähigkeit der Sprache, sondern die Möglichkeitsbedingungen des Sprechens angesichts von Machtasymmetrien. Es handelt sich nicht um ein generelles Sprechen, das in Frage steht, sondern um ein Sprechen „von“ den „rändern“.[1090] Die Vergeblichkeit des Sprechens, die im Zitat anklingt („dass wir darüber sprechen können, ändert nichts daran“[1091]), ergibt sich aus der Exklusion marginalisierter Gruppen. Die Geltung des Gesagten steht in Frage, weil den Sprechenden eine Teilhabe am Diskurs verweigert wird. Die Machtstrukturen erscheinen zementiert, eingeschrieben in die Struktur der Sprache. Eine Kritik der Sprache, die an dieser Stelle zum Ausdruck kommt, richtet sich folglich gegen die empfundene Unüberwindbarkeit der Machtunterschiede. Die Aussagen von Senthil und Valmira stehen immer schon in Gefahr von Fremdzuschreibungen vereinnahmt, oder überschrieben zu werden. Wenn sich die Subjektivität der Sprechenden als nicht artikulierbar erweist, dann ist die Identität der Sprechenden als Subalterne gemeint. Es ist die Artikulation der subalternen Perspektive, die im Text als vergeblich gekennzeichnet wird: „vor dir aber wird nur schrift bleiben, und auch sie bleibt nicht, du weißt es“.[1092]

Die Verwobenheit der Sprache mit Macht und Gewalt wirft für Senthil die Frage nach der Möglichkeit einer eigenen Stimme auf. Seine Befürchtung, dass sich mit Sprache nichts sagen lässt, ist folglich an die Kommunizierbarkeit der eigenen Subjektivität angeschlossen: „das, was wir, das, was ich – kann ich für mich sprechen? gibt es eine stimme? und wenn es sie gibt, wie weit entfernt ist sie dann von der sprache?“[1093] Hier zeigen sich die Besonderheiten, die aus einem Zusammendenken von Sprachskepsis und Interkulturalität hervorgehen: Spricht Senthil hier von sich, so reflektiert er auch seine Rolle innerhalb einer gegebenen Machtstruktur, die ihn durch Verfolgung und Gewalt zur Flucht gezwungen haben. Die Kommunizierbarkeit von Subjektivität ist an die Frage der Machtasymmetrien gebunden. Die Frage „kann ich für mich sprechen?“ meint nicht die Möglichkeit zu Sprechen im Allgemeinen.[1094] Sie meint, ob es

[1089] Varatharajah: Zunahme, S. 30.
[1090] Varatharajah: Zunahme, S. 30.
[1091] Varatharajah: Zunahme, S. 30.
[1092] Varatharajah: Zunahme, S. 209.
[1093] Varatharajah: Zunahme, S. 152.
[1094] Varatharajah: Zunahme, S. 152.

Senthil als Zugehöriger einer von Rassismus und Verfolgung bedrohten Gruppe erlaubt ist zu sprechen, ob seine Stimme Geltung erlangen kann. Folgt man dieser Lesart, sind die Hauptfiguren gefangen in verschiedenen Sprachen der Macht, die alle unterschiedlichen Logiken folgen und die es zu dekonstruieren gilt. Aus diesem Grund empfinden sie die Sprache als starres Gefüge, welches keine Möglichkeiten für die Entfaltung einer eigenen Stimme abseits hierarchisierender Identitätszuschreibungen lässt.

Die Feststellung einer Differenz zwischen individueller Stimme und Sprache („gibt es eine stimme? und wenn es sie gibt, wie weit entfernt ist sie dann von der sprache?“[1095]) deutet darauf hin, dass die Sprache als verallgemeinernde Struktur empfunden wird, hinter der die individuelle Stimme des Sprechenden verschwindet. Sprache bezeichnet und klassifiziert, indem sie abstrahiert. Sie ist Ausdruck von Machtstrukturen und verfestigt diese. Sie wird von den Figuren als Begrenzung empfunden, oder hat tatsächlich eine einschneidende, die Individualität der Einzelnen begrenzende, Wirkung. Die Die Artikulation von Subjektivität wird zur Unmöglichkeit, weil die Sprache der Mehrheitsgesellschaft keinen Raum für die Perspektive der als subaltern und fremd markierten Figuren bietet. Die Aussage Senthils verdeutlicht, wie in jedem Sprechen bereits eine Verfälschung enthalten ist, wie sich die Sprache von der realen Erfahrung gelöst hat.[1096] Der Sprachwechsel verstärkt diesen Effekt. Es ist jedoch nicht so, dass sich die Bedingungen von Sprachskepsis allein durch Mehrsprachigkeit potenzieren. Vielmehr ist im Text eine ganz andere Kritik an der Sprache gemeint, die bewusst Machtasymmetrien in der Sprache adressiert und kritisiert. Das Unsagbare im Roman markiert zugleich eine Leerstelle in der Repräsentation der Sprache. Koloniale Machtstrukturen erzeugen eine Differenz zwischen verschiedenen Sprecher:innen, die die Wirksamkeit ihrer Worte beeinflusst.

Die Frage nach den Möglichkeitsbedingungen subalterner Artikulation und der Geltung marginalisierter Stimmen wird im Text an dem Verhältnis von „stimme“ und „sprache“ sowie anhand von Mehrsprachigkeit im weiteren Sinne thematisiert.[1097] Auch in Varatharajahs Roman geht es um die Verbindung von Sprache und Subjektivität. Von der Annahme ausgehend, dass in jeder „Geschichte“ etwas Individuelles zum Ausdruck kommt, formuliert der Text eine Poetologie vorsichtigen, vagen Sprechens, welches die Aneignung der anderen Geschichte vermeidet.[1098] Die Verweigerung des Sprechens über den Anderen begründet sich aus der

[1095] Varatharajah: Zunahme, S. 152.
[1096] Varatharajah: Zunahme, S. 243.
[1097] Varatharajah: Zunahme, S. 152.
[1098] Vgl: Hampel: Gegenwartsliteratur, S. 455.

Gewalttätigkeit, die in der Sprache liegt. Das Schweigen, oder ausweichende Sprechen stellt in Rechnung, dass sich die Geschichte des Anderen dem vollständigen Verständnis entzieht. Die Anerkennung des Nicht-Wissens über den Anderen wird zur Bedingung des Sprechens. Die poetische Ausrichtung des Textes inszeniert eine Mehrstimmigkeit, der zufolge in der Geschichte verschiedener Figuren ein eigenes Wissen enthalten ist. Das Gelingen der Kommunikation wird an die Möglichkeit der gleichwertigen Gültigkeit des Erzählten gebunden. Auch in *Vor der Zunahme der Zeichen* lassen sich die Zusammenhänge interkultureller Sprachskepsis über Nicht-Wissen, Ähnlichkeit, Zeugenschaft und Spur begreifen.

Interkulturalität als Notwendigkeit des Erzählens: Zu einer Polyphonie des Wissens

Vom Moment des Sprachwechsels an, dem Übergang des „Eigennamen[s]“[1099] in die Sprache des Anderen findet eine „Spaltung“[1100] statt, ein Aufbrechen, in Form einer „Dekonstruktion“[1101] der zuvor einzigen Sprache. Von diesem Zeitpunkt an muss die eine Sprache durch den Blick der anderen Sprache betrachtet werden. Die Übersetzung wird notwendig und gleichzeitig unmöglich.[1102] Im „Eigennamen“ zeigt sich das „[U]nübersetzbare“ der Sprache, das „[I]diomatisch[e]“.[1103] Das „Unfaßbare“[1104] einer jeden Sprache begründet die Notwendigkeit einer Polyphonie des Wissens. Die Notwendigkeit und gleichzeitige Unmöglichkeit des Übersetzens, wie sie von Derrida herausgestellt wird, verweist zudem auf die Funktion literarischer Darstellung. Erst sie ermöglicht ein gleichwertiges Nebeneinander des Wissens, eine Simultanität und Gleichrangigkeit der Stimmen. Die von Senthil aufgeworfene Frage: „wenn ein name von einer sprache in eine andere flieht, wenn er von einer aussprache in eine andere geht, was geschieht mit ihm? ist er noch derselbe?[1105] bringt den Konflikt zwischen Eigenständigkeit und Fremdaneignung zum Ausdruck. Die Frage steht im Zentrum des Erzählens des Romans. Anders gesagt: Sie schildert den Übergang von einer Sprache in die andere und begründet die Situation der Interkulturalität. Von dem Moment des Sprachwechsels an, entsteht Interkulturalität, als Abbruch und Dekonstruktion der ‚einen Sprache‘. Sie knüpft den Beginn des Erzählens, die Notwendigkeit des Erzählens, an den Zustand der Interkulturalität.

[1099] Derrida: Türme, S. 119.
[1100] Varatharajah: Zunahme, S. 127.
[1101] Derrida: Türme, S. 124.
[1102] Vgl. Derrida: Türme, S. 124.
[1103] Derrida: Türme, S. 119.
[1104] Benjamin: Aufgabe, S. 9.
[1105] Varatharajah: Zunahme, S. 236.

Die Frage „was geschieht mit ihm?“ ist Gegenstand dieser Erzählung, in der die interkulturelle Situation erzählerisch ergründet wird.[1106] Der Übergang des Namens in die andere Sprache bedeutet: Er war dort und ist jetzt an einer anderen Stelle. Der Zwischenraum, der sich in dieser Zeichenverschiebung aufspannt, markiert die Geburt der literarischen Darstellung. Vom Moment der Sprachkrise an, der Katastrophe, die sich als „Spaltung“ zeigt, und infolge derer das Zeichen nicht mehr mit dem Bezeichneten zusammenfällt, wird das Erzählen zur Notwendigkeit. Interkulturalität zeigt sich als „Dekonstruktion“[1107], sie bildet das Wesen der Erzählung. Mit ihrem grenzüberschreitenden Potenzial steht sie der Eindeutigkeit einer Sprache der Gewalt entgegen, die gleichzeitig das Ende der Literatur und des Erzählens bedeutet. Wenn das Auseinanderfallen von Signifikant und Signifikat, das sich beim Übergang des Namens vollzieht, als Voraussetzung von Interkulturalität zeigt, bildet die Skepsis gegenüber der sprachlichen Ausdrucksfähigkeit ihre Basis. Vom Moment des Bruchs an existiert eine Vielfalt der Stimmen und des Wissens, die nur in der mit Hilfe der literarischen Darstellung abgebildet werden kann.

Mit Blick auf Senthils Feststellung: „die sprache, in der unsere eltern flohen, ist nicht die, in der ich dir schreibe, und es wird nicht dieselbe geschichte gewesen sein, wenn ich darüber spreche“ rückt diese Polyphonie des Wissens ins Zentrum des Romans.[1108] Die Aussage suggeriert, dass sich jedes Erleben in einer bestimmten Sprache ereignet und die Subjektivität einer Person gekoppelt ist. Der sprachliche Austausch über das Erlebte und die Nacherzählung der Geschichte durch eine andere Person, ist bereits eine Variation, eine Übertragung in fremde Begriffe, für die es eine Übersetzung braucht. Die Notwendigkeit des Übersetzens führt jedoch bereits zu einem Versagen der Kommunikation: „Die Vielfalt der Idiome ist […] die Grenze einer „wahren“ Übersetzung, einer durchsichtigen und angemessenen Mit-Teilung“.[1109] Die paradoxe Gesprächshaltung des Textes ergibt sich daraus, dass dem subjektiven Sprechen, dem Sprechen von einem singulären Wissen, welches an Erfahrung geknüpft ist, eine entscheidende Rolle eingeräumt wird, während die Möglichkeit eines solchen Sprechens, aufgrund der fehlenden Anerkennung des Gesagten, verneint wird. Der Zeichenbegriff der dem Text zugrunde liegt, geht also nicht nur auf die Verlusterfahrungen im Kontext von Verfolgung und Flucht zurück.[1110] Der „Referenzverlust“[1111] der Zeichen begründet auch das Erzählen. Die

[1106] Varatharajah: Zunahme, S. 236.
[1107] Derrida: Türme, S. 124.
[1108] Varatharajah: Zunahme, S. 243.
[1109] Derrida: Türme, S. 119.
[1110] Rutka: Kontingenz, S. 604.
[1111] Rutka: Kontingenz, S. 605.

Struktur des Textes ist von dieser paradoxen Haltung geprägt. Sobald die Situation der Interkulturalität eintritt, entsteht die Diskrepanz zwischen den verschiedenen Sprachen, die Erfahrung ist eine mehrfache und entzieht sich der Logik einer einzigen Sprache. Aus diesem Dilemma ergibt sich die Unmöglichkeit des Sprechens und der Kommunikation. Die Bewegung des Romans ist die eines „permanenten Unterlaufen[s] des Verstehens".[1112] Das Nicht-Wissen über den Anderen, seine „Unsichtbarkeit"[1113] bildet das Movens für die literarische Darstellung.

Exkurs: Sprachskepsis und die „Unsichtbarkeit des [A]nderen"[1114]

Das Chat-Gespräch, welches die Struktur von *Vor der Zunahme* bestimmt, orientiert sich von seiner Anlage an dem Gemälde *The Invention of the Art of Drawing* von Joseph-Benoît Suvée, das Valmira an einer Stelle erwähnt. Nach einem Besuch im Museo Thyssen-Bornemsiza erzählt sie von der Ausstellung *La Sombra*, die sie dort gesehen hat und beschreibt das Gemälde Suvées, auf dem „die Tochter des korinthischen Töpfers Dibutades" abgebildet ist, wie sie versucht, den Schatten ihres Geliebten künstlerisch festzuhalten[1115]:

> Vor vier Jahren besuchte ich eine Freundin in Madrid. Wir schauten uns die Ausstellung La Sombra im Museo Thyssen-Bornemisza an, in der die Geschichte der Kunst als Geschichte des Schattens gezeigt wurde. Sie begann mit einem Gemälde des flämischen Malers Joseph-Benoît Suvée, The Invention of the Art of Drawing aus dem Jahr 1791, vielleicht kennst Du es, vielleicht hast Du es schon einmal gesehen, die Tochter des korinthischen Töpfers Dibutades zeichnet auf einer Mauer den Schatten ihres Geliebten nach. Er musste am nächsten Morgen das Land verlassen. Das Licht der Öllampe wirft ihn gegen die Zimmerwand, hier wenigstens konnte er bleiben.[1116]

Der Grund, warum Dibutades den Schatten ihres Geliebten zeichnet, ist dessen drohende Abwesenheit: „Er musste am nächsten Morgen das Land verlassen".[1117] Die künstlerische Darstellung wird somit zum Ersatz für den Geliebten, sie soll seine Anwesenheit bewahren, dort, wo sie im Leben nicht, oder nicht mehr, möglich ist: „Das Licht der Öllampe wirft ihn gegen die Zimmerwand", sie konserviert den Geliebten in seinem Abbild, als Darstellung desselben an der Wand.[1118] Der Zusatz „hier wenigstens konnte er bleiben" verdeutlicht den Zusammenhang und letztlichen Gegensatz zwischen der physischen Abwesenheit und der Präsenz des Bildes als Kunstwerk.[1119] Das Motiv der Blindheit, welches die Haltung der auf dem Gemälde dargestellten Figuren zueinander bestimmt, wird in Varatharajahs Roman mehrfach aufgegriffen und auf die Sprache übertragen. Der Text stellt die Frage nach den

[1112] Mecklenburg: Mädchen, S. 223.
[1113] Derrida: Aufzeichnungen, S. 54.
[1114] Derrida: Aufzeichnungen, S. 54.
[1115] Varatharajah: Zunahme, S. 104.
[1116] Varatharajah: Zunahme, S. 104.
[1117] Varatharajah: Zunahme, S. 104.
[1118] Varatharajah: Zunahme, S. 104.
[1119] Varatharajah: Zunahme, S. 104.

Möglichkeiten von Darstellbarkeit und des Sprechens im Zusammenhang mit Interkulturalität und Machtasymmetrien und entwickelt sein Verständnis von Sprache unter Berücksichtigung dieser Themenfelder.

Die Frage nach den Möglichkeiten künstlerischer Darstellbarkeit angesichts der Unsichtbarkeit des Gegenstandes der Kunst, mit der sich Suvées Gemälde befasst, wird in Varatharajahs Roman auf die Literatur und das Sprechen übertragen. Wie lässt sich vom Anderen sprechen, wenn er/sie eigentlich unergründlich ist? Das Zeichnen bei gleichzeitiger Abwesenheit und Unsichtbarkeit des Gegenstands, wird in *Vor der Zunahme* zu einem Sprechen/Schreiben angesichts des Nicht-Wissens über das Gegenüber. Das Sprechen steht auch hier der Flüchtigkeit des Anderen gegenüber. Was zunächst wie ein Mangel erscheint, begründet die Notwendigkeit der Existenz von Kunst und Literatur aus dem Nicht-Wissen gegenüber dem Anderen. Eine skeptische Haltung gegenüber der Sprache erweist sich somit als Notwendigkeit einer interkulturellen Poetik, die nicht versucht über ein gewaltvolles Verstehen dem Anderen habhaft zu werden. Der Text strebt danach, das Nicht-Wissen anzuerkennen und zu integrieren. Auch die Zeichen des Textes stehen etwas Abwesendem gegenüber. Sie bemessen den Schatten des ‚Anderen' als das Noch-Unerschlossene, das Zu-Erschließende in der Sprache, welches nicht in den Zeichen selbst liegt, sondern nur an ihrem Abglanz aufscheint. Hier tritt die Begründung interkultureller Sprachskepsis zutage: Das echte Wahrnehmen des Anderen als gleichberechtigtes Gegenüber entzieht sich der sprachlichen Repräsentation.

Das Thema der Blindheit in der Malerei ist ausführlich von Jacques Derrida in seiner Studie *Aufzeichnungen eines Blinden* besprochen worden, in der auch Suvées Gemälde Erwähnung findet. Varatharajahs Roman geht ein komplexes intertextuelles Verhältnis zu Suvées Gemälde und Derridas Besprechung ein und stellt die darin aufgeworfenen Fragen in einen neuen Bezugsrahmen. Derrida verweist bereits darauf, dass der Wunsch, Vergangenes und Abwesendes zu bewahren die Begründung für das künstlerische Schaffen bildet:

> Indem Baudelaire den Ursprung der Zeichnung eher dem Gedächtnis als der Wahrnehmung zuweist, ruft er seinerseits etwas ins Gedächtnis zurück. Denn damit reiht er sich in eine ikonographische Tradition ein, die wenigstens bis Charles Le Brun zurückreicht. In dieser Tradition geben der Ursprung der Zeichnung und der Ursprung der Malerei Anlaß zu zahlreichen Darstellungen, die die Wahrnehmung durch das Gedächtnis, die Erinnerung an Vergangenes ersetzen. Zunächst weil diese Darstellungen eben *Re*präsentationen sind, sodann weil sie fast immer aus einer exemplarischen Erzählung schöpfen (aus der Dibutades', jener verliebten jungen Korintherin, die den Namen ihres Vaters trug, der Töpfer in Sykion war) und schließlich weil diese Erzählung den Ursprung der graphischen Darstellung mit der Abwesenheit oder Unsichtbarkeit des Modells in Beziehung setzt.[1120]

[1120] Derrida: Aufzeichnungen, S. 53.

Anhand von Derridas Ausführungen lässt sich Folgendes aufzeigen: Die Darstellung, die Derrida hier bewusst als „*Re*präsentation“[1121] bezeichnet, stellt das Vergangene und Abwesende erneut – noch einmal – vor Augen. Sie hat, seiner Argumentation zur Folge, also die Abwesenheit des Gezeigten zur Voraussetzung und seine Vergegenwärtigung zum Ziel. Elementar ist das Verhältnis des Künstlers zum Objekt des eigenen Schaffens. „Der Künstler sieht nicht, was er darstellt […] er arbeitet blind aus dem Gedächtnis und für das Gedächtnis“:[1122]

> Dibutades sieht ihren Geliebten nicht, sei es, daß sie ihm den Rücken zukehrt – beharrlicher als Orpheus –, sei es, daß er ihr den Rücken zukehrt oder daß ihre Blicke sich unmöglich treffen können (wie zum Beispiel in *Dibutades oder Der Ursprung der Zeichenkunst* von J.-B. Suvée): So als dürfte man, um zu zeichnen, nicht sehen, so als könnte man nur unter der Bedingung zeichnen, daß man nicht sieht, so als wäre die Zeichnung eine Liebeserklärung an die Unsichtbarkeit des anderen, wenn sie sich nicht überhaupt der Tatsache verdankt, den anderen dem Sehen entzogen zu sehen.[1123]

Die physische Ausrichtung der Dibutades, ihre Haltung und Positionierung zum Objekt der Begierde – und im weiteren Sinne der Darstellung – die Derrida hier analysiert, wird zur Grundlage einer Konstellation, die Michael Wetzel zu einer „Urszene[…] des Ästhetischen“ erklärt.[1124] Das Nicht-Sehen-Können prägt die Beziehung beider Figuren zueinander. Die „Blindheit“ der Dibutades für ihren Geliebten nimmt die reale Bedrohung seiner bevorstehenden physischen Abwesenheit vorweg. Die Augen von ihrem Geliebten abgewendet, zeichnet sie die Umrisse seines Schattens an der Wand nach. Der Schatten ist ein flüchtiges, schemenhaftes Abbild seiner noch währenden Anwesenheit. Die Konstellation, die zu der im Titel angekündigten *Erfindung der Zeichen-Kunst* zugrunde liegt, ergibt sich also aus dem Gegensatz der Abwesenheit des betrachteten und dargestellten Objekts und der Präsenz des Kunstwerks, die zum Substitut für den Geliebten wird. Der Verlust und die Abwesenheit werden umgekehrt zum Anlass für die Darstellung in der Kunst.

Von diesem Kunstbegriff ausgehend, lässt sich der Zusammenhang von Kunst und dem Themenkomplex Gewalt und Verfolgung und, allgemeiner gesprochen, von Inklusion und Exklusion einer Gesellschaft, formulieren. Die Zeichnung der Dibutades folgt einem pragmatischen Zweck, der Vergegenwärtigung des abwesenden Geliebten. Sie wird zum Ersatz für die Vereinigung der Liebenden und ist somit Abglanz und Widerschein von etwas Dagewesenen. Auf inhaltlicher Ebene thematisiert sie die existenzielle Grunderfahrung des Verlustes, die aus der erzwungenen Flucht hervorgeht. Die *Erfindung der Zeichen-Kunst*

[1121] Derrida: Aufzeichnungen, S. 53.
[1122] Derrida: Aufzeichnungen. Klappentext.
[1123] Derrida: Aufzeichnungen, S. 54.
[1124] Wetzel: Auge, S. 129.

resultiert aus der Trennung vom Geliebten, sie geht aus der Fluchterfahrung hervor. Die Entstehung der Zeichnung, oder in einem weiteren Sinne der Kunst, wird also in einen kausalen Zusammenhang zur Erfahrung der Flucht und der gesellschaftlichen Exklusion gestellt. Das beschriebene Verhältnis aus Anwesenheit der Zeichnung und Abwesenheit des Motivs, das blinde Zeichnen, formuliert die ihr zugrundeliegende Fluchtsituation somit als zeichentheoretisches Problem. Mehr noch: Sie leitet die Existenz und Notwendigkeit der Darstellung – und damit der Kunst im Allgemeinen – aus dieser ab. Die Situation des Verlustes, die auf inhaltlicher Ebene durch Flucht, oder den drohenden Tod angekündigt wird, findet sich in der Grundstruktur des Kunstwerks als Abwesenheit und Unsichtbarkeit wieder.[1125] Sie zeigt sich im Verhältnis des Zeichners zum Objekt der Zeichnung, oder allgemeiner gesprochen: An der Differenz zwischen Darstellung und ihrem Motiv. Sie stellt ein Grundproblem von Darstellbarkeit dar und ist ihrer Struktur inhärent.

Es bleibt folglich auch fraglich, ob die Darstellung wirklich als Repräsentation für den Geliebten stehen kann. Michael Wetzel hebt hervor, dass Derridas Überlegungen zufolge, die Vertrauenswürdigkeit des Mediums der Darstellung selbst zur Debatte steht:

> Die Bedeutung [des Titels *Mémoires d'aveugle*; M.W.] reicht weiter. Sie zielt auch auf die Hinterfragung des ästhetischen Mediums selbst ab, der Zeichnung oder Malerei überhaupt als Träger bzw. Garant einer Sichtbarkeit des Gegenstandes. Im etymologischen Sinne bedeutet *aisthesis* sinnliche Präsenz, Wahrnehmung durch die Sinne, wobei die Frage aber noch unentschieden bleibt, an welchen der Sinne sich die Botschaft dieser Wahrheit richtet.[1126]

Wenn das Medium der Kunst „als Träger bzw. Garant einer Sichtbarkeit des Gegenstandes" in Frage steht, so ist hier auf eine grundsätzliche Krise der Darstellbarkeit verwiesen.[1127] Die Unsichtbarkeit des Geliebten – er ist „dem Sehen entzogen"[1128], welche die physische Abwesenheit vorwegnimmt, ist die Ursache für den Zweifel daran, ob die Darstellung, als Substitut, für das Original eintreten kann. Die Darstellung, als Ersatz für das Motiv der Darstellung, kann lediglich ein Bindeglied sein, indem die grundsätzliche Idee des Dargestellten aufgehoben ist. In der von Derrida beschriebenen Konstellation bleibt die Situation der Darstellung jedoch immer eine unzulängliche. Es haftet ihr etwas Ungenaues, Unfertiges an, das sich aus ihrer Differenz zum Objekt des Dargestellten ergibt. Die Tatsache,

[1125] Vgl. Rutka: Kontingenz, S. 603f.
[1126] Wetzel: Auge, S. 130.
[1127] Ebd.
[1128] Derrida: Aufzeichnungen, S. 54.

dass das Motiv der Sichtbarkeit entzogen bleibt, vereitelt die Gewissheit über das Wesen des zu zeichnenden „Gegenstandes".[1129]

Durch einen fiktiven Dialog, den Derrida seinen Essays über die Blindheit in der Kunst voranstellt, bringt er in diesem Kontext selbst den Begriff der *skepsis* ins Spiel, der durch seine etymologische Bedeutung mit dem Bereich des Sehens in Zusammenhang steht:

> „Glauben Sie? Seit Beginn dieser Unterhaltung [entrevue] dürften Sie beobachtet haben, daß es mir schwerfällt, Ihnen zu folgen, ich bleibe skeptisch …
>
> „Aber gerade über Skeptizismus rede ich mit Ihnen, über den Unterschied zwischen glauben und sehen, sehen glauben und halb sehen [entrevoir] – oder nicht. Bevor der Zweifel zum System wird, ist die *skepsis* eine Sache der Augen, das Wort bezeichnet eine visuelle Warhnehmung, die Beobachtung, die Wachsamkeit, die Aufmerksamkeit des Blicks im Verlauf einer Untersuchung. Man späht und schaut, man reflektiert über das, was man sieht, man reflektiert das, was man sieht, während man den Moment der Konklusion hinauszögert. Betrachtend behält man die Sache im Blick. Das Urteil bleibt in der Schwebe, hängt von der Hypothese ab."[1130]

Der Vorgang des Schauens wird hier mit dem Begriff der „*skepsis*" assoziiert.[1131] Das Kunstwerk formiere sich in einer Abwesenheit der Sichtbarkeit und des Sehens und ist demnach dem Bereich der vollständigen Sichtbarkeit und damit auch dem Verstehen entzogen, entgegengesetzt. Es ist der Sphäre des „entrevoir" zuzuordnen, dem „sehen glauben und halb sehen".[1132] Der Darstellungsmodus des Kunstwerks ist also der, einer „Hypothese".[1133] Der „Zweifel" wird in ihm „zum System", insofern, als dass eine letzte Sicherheit über seinen „Gegenstand"[1134] aus-, oder zumindest „in der Schwebe" bleibt.[1135] Somit enthält es eine Zeitlichkeit, in dem es „die Aufmerksamkeit des Blicks", als Suchbewegung, „im Verlauf einer Untersuchung" gewähren lässt, „während man den Moment der Konklusion hinauszögert".[1136]

Das Verhältnis von „[G]lauben" und „[S]ehen", besser gesagt, der Gegensatz zwischen beiden, ihre Differenz, wirft den Raum für das Kunstwerk, die Zeichnung, auf, lässt ihn entstehen.[1137] Es gehe folglich bei der Zeichnung, laut Michael Wetzels Deutung von Derridas Studie, nicht darum einen:

> platonischen *Chorismus* zwischen Ideen- und Phänomenwelt zu überwinden, sondern die ursprüngliche Blindheit des Malers im Bild zu lichten, d.h. zu exhibieren; keine ursprüngliche Präsenz zu restituieren, sondern – im Sinne jenes legendären Schibboleths der *Grammatologie* – die ‚différance' des abwesenden Gegenstandes als Bahnung oder Aufschub des Sehens im Bild zu

[1129] Wetzel: Auge, S. 130.
[1130] Derrida: Aufzeichnungen, S. 9.
[1131] Derrida: Aufzeichnungen, S. 9.
[1132] Derrida: Aufzeichnungen, S. 9.
[1133] Derrida: Aufzeichnungen, S. 9.
[1134] Wetzel: Auge, S. 130.
[1135] Wetzel: Auge, S. 130.
[1136] Wetzel: Auge, S. 130.
[1137] Derrida: Aufzeichnungen, S. 9.

> begreifen, als Hypothese oder Unterstellung eines Sehen […], das niemals bei einem eigentlichen Bild ankommt, sondern sich immer in der Passage des Bildes oder – im Sinne Heideggers gesprochen – *unterwegs zum Bild* befindet.[1138]

Diese Vorstellung künstlerischen Schaffens, dessen Aufgabe es sei, „die ursprüngliche Blindheit des Malers im Bild zu lichten, […] zu exhibieren“[1139], stellt den gesamten künstlerischen Prozess als Ausdruck eines „Skeptizismus“ aus.[1140] Die Zeichnung, verstanden als „Aufschub des Sehens im Bild“ wird in den Bereich des Unfertigen, Prozesshaften verschoben, das mehr als „Unterstellung eines Sehen“ zu verstehen ist, „das niemals bei einem eigentlichen Bild ankommt“.[1141] Gemeint ist hier das Verhältnis, die Beziehung, der Darstellung zu ihrem Objekt.

Mit dem fiktiven Dialog, den Derrida seinen *Memoiren eines Blinden* voranstellt, legt er selbst die Schlussfolgerung nahe, dass seine Ausführungen bezüglich der Blindheit in der Malerei auch eine Relevanz für die Sprache besitzen. In dem fingierten Gespräch geht es um die Absicht und Verfahrensweise der darauffolgenden Studie über die Kunst. Im Laufe der Unterhaltung wird die *skepsis* der Augen mit der Suche nach dem sprachlichen Ausdruck in Verbindung gebracht. Das Gespräch beginnt unvermittelt, ohne Einleitung und Vorlauf. Der fiktive Autor der Studie betont, dass „Skeptizismus“ das eigentliche Thema seiner Untersuchung sei.[1142] In dem einem Interview ähnelnden Gespräch mit dem (fiktiven) Autor spricht er also darüber, wie er zu seinen „*Hypothesen*“ kommt.[1143] In der Betrachtung der Zeichnungen über die Blindheit, ähnelt der Autor der Studie dem Zeichner, der nicht sieht, was er zeichnet:

> Man späht und schaut, man reflektiert über das, was man sieht, man reflektiert das, was man sieht, während man den Moment der Konklusion hinauszögert. Betrachtend behält man die Sache im Blick. Das Urteil bleibt in der Schwebe, hängt von der Hypothese ab. Um sie unterwegs nicht zu vergessen und damit die Dinge klar sind, rekapituliere ich: es gibt also *zwei Hypothesen*.“[1144]

Wenn es zuvor heißt, „das Wort bezeichnet eine visuelle Wahrnehmung“, so ist damit der Versuch der sprachlichen Formulierung der Beobachtung über die Zeichnungen gemeint.[1145] Die vorgebrachten „*Hypothesen*“ sind als „Vorposten oder Kundschafter“ zu verstehen, „die [den Autor; M.W.] beim Umherirren von Zeichnung zu Zeichnung führen“.[1146] Sie sind also Ausdruck seiner „tastenden und spekulativen Versuche[…]“ über die Blindheit in der

[1138] Wetzel: Auge, S. 133.
[1139] Wetzel: Auge, S. 133.
[1140] Derrida: Aufzeichnungen, S. 9.
[1141] Wetzel: Auge, S. 133.
[1142] Derrida: Ausführungen, S. 9.
[1143] Derrida: Aufzeichnungen, S. 9.
[1144] Derrida: Aufzeichnungen, S. 9.
[1145] Derrida: Aufzeichnungen, S. 9.
[1146] Derrida: Aufzeichnungen, S. 9.

Malerei.[1147] Die Wahl von zwei „*Hypothesen*“[1148], statt einer einzigen widerspricht einer „monokulare[n] Sicht der Dinge“.[1149] Der Autor gibt an, es sei nicht sein Ziel „etwas zu beweisen“, er wolle vielmehr „eine Geschichte erzählen und einen Gesichtspunkt beschreiben“.[1150] Die Suche nach einer Hypothese gleicht also der Suchbewegung des Auges während des Zeichnens. Die Sprache bildet den Übergang vom „[G]lauben“ zum „[S]ehen“, sie geht den Weg von der „Betracht[ung]“ zu einer „Hypothese“ und schließlich zu einem „Urteil“, dessen Formulierung jedoch vorerst „in der Schwebe“ und somit Andeutung bleibt.[1151]

Wie der Blick der Dibutades, der dem Objekt des Schauens nicht wirklich gewahr wird, bewegt sich die Suche nach der Sprache ebenso in einem Verhältnis zur Abwesenheit ihres „Gegenstand[es]“[1152]. Die Wahl von zwei Hypothesen ist dementsprechend auch Ausdruck der Skepsis gegenüber einer abschließenden Schlussfolgerung über das Gesehene:

> Soll ich bloß zuhören? Oder soll ich beobachten? Ihnen schweigend zuschauen, wie sie mir Zeichnungen zeigen?
>
> Wieder beides zugleich, oder etwas dazwischen. Beachten Sie bitte, daß die Lektüre nicht anders verfährt. Sie hört zu, während sie hinschaut. Hier also die erste *Hypothese*: Die Zeichnung, wenn nicht gar der Zeichner oder die Zeichnerin, ist blind. Der Vorgang des Zeichnens hätte demnach als solcher und im Moment seines Stattfindens […] etwas mit der Blindheit zu tun. Die zweite Hypothese sodann […] lautet: Die Zeichnung eines *Blinden* ist die Zeichnung *eines* Blinden. […] Jedesmal, wenn ein Zeichner sich vom Blinden faszinieren läßt, jedesmal, wenn er den Blinden zum *Thema* seiner Zeichnung macht, projiziert, träumt oder halluziniert er die Figur eines Zeichners oder zuweilen, um genauer zu sein, einer Zeichnerin. Oder noch genauer: Er beginnt, ein Zeichenvermögen *darzustellen*, das soeben ausgeübt wird, d.h. er *repräsentiert* den Akt des Zeichnens selbst, er erfindet die Zeichnung. Der Strich oder Zug [trait] erstarrt dann nicht in der Tautologie, die das Selbe mit dem Selben zusammenfügt, im Gegenteil, er wird zur Beute der *Allegorie* [1153]

Die Bemerkungen zur „Lektüre“ sowie die selbstreflexiven Überlegungen bezüglich der Herleitung und Verfahrensweise der aufgestellten Thesen ziehen eine Verbindung zwischen dem, was Derrida über die Blindheit erkennt und seiner eigenen Abhandlung darüber.[1154] Die Studie verfährt selbst nach dem Gesetz der zuvor aufgestellten Hypothesen. In diesem Sinne wird Derrida selbst zum ‚blinden Zeichner‘, nur ist sein Werkzeug die Sprache: Er versucht sprachlich zu umreißen, was er beobachtet. Gleichzeitig lässt er die Lesenden durch den vorangestellten fiktiven Dialog in eine Metaebene zu seiner Untersuchung treten. Michael

[1147] Derrida: Aufzeichnungen, S. 9.
[1148] Derrida: Aufzeichnungen, S. 9.
[1149] Derrida: Aufzeichnungen, S. 9.
[1150] Derrida: Aufzeichnungen, S. 9 u. S. 9f.
[1151] Derrida: Aufzeichnungen, S. 9.
[1152] Wetzel: Auge, S. 130.
[1153] Derrida: Aufzeichnungen, S. 10.
[1154] Derrida: Aufzeichnungen, S. 10.

Wetzel zieht eine Verbindungslinie zwischen den Ausführungen Derridas zur Zeichenkunst und seiner Sprachtheorie:

> Derrida hat diese Mehrdeutigkeit der *ästhetischen Spurensicherung* bereits in der *Grammatologie* anhand von Rousseaus Essai zum Ursprung der Sprache herausgestellt. Der im Neologismus *différance* benannte, in der Differenz zwischen Ursprung und Supplement sich vollziehende Aufschub des zeichnerischen Mals rekurriert auf keine platonische Zweiweltentheorie, konstatiert keine (im Sinne von Ähnlichkeit, Reproduktion oder Restitution der Wahrheit) entscheidbare Differenz zwischen für sich bestehenden Entitäten von Modell und Bild. Vielmehr markiert sie den Unterschied, den Abstand bzw. noch genauer das Intervall zwischen Selbst und Anderem, indem sie die Identität auf- und verschiebt, in ihrer Spur als unmittelbar sich ablösender Hinterlassenschaft des Körpers teilbar und mitteilbar macht. [1155]

Entscheidend ist, dass es sich bei der Differenz zwischen „Modell und Bild", dem „Ursprung" als dem Bezeichneten, und dem Bezeichnenden als „Supplement", um ein „Intervall", also einen „Abstand" handelt, der sowohl räumlich, als auch zeitlich verstanden werden kann.[1156] Das Zeichen „verschiebt [die Identität]" und markiert dieses Verschieben (im räumlichen Sinne) und Aufschieben (im zeitlichen Sinne) als „*differance*".[1157] Erst in diesem Akt des Verschiebens und Aufschiebens wird Identität überhaupt „mitteilbar" und darauffolgend als ästhetische „Spur" lesbar.[1158]

„wir hätten uns hier nicht gesehen haben können"[1159] – Blindes Schreiben

Die Übertragung des oben beschriebenen Zusammenhangs auf den Schreibprozess wird auch durch ein zweites Zitat impliziert, welches Derrida seinen *Aufzeichnungen* voranstellt. Es handelt sich dabei um ein Zitat aus einem Brief Diderots an Sophie Volland:

> Ich schreibe, ohne etwas zu sehen. Ich bin hergekommen. Ich wollte Ihnen die Hand küssen… Es ist das erste Mal, daß ich im Dunkeln schreibe …, ohne zu wissen, ob ich Buchstaben bilde. Überall, wo nichts auf dem Blatt steht, sollten Sie lesen, daß ich Sie liebe.[1160]

Das Sinnieren über die Geliebte, welches den Autor zum Schreiben anregt, ist hier auch lediglich der Ersatz für die physische Vereinigung der beiden: „ich bin hergekommen. Ich wollte Ihnen die Hand küssen".[1161] Das Schreiben in Abwesenheit der Geliebten erfolgt dann, metaphorisch gesprochen „im Dunkeln".[1162] Die Blindheit wird, wie im Gemälde von Joseph-Benoît Suvée, zum Ausgangspunkt des künstlerischen Schaffensprozesses. Das Schreiben trotzt

[1155] Wetzel: Auge, S. 134f.
[1156] Wetzel: Auge, S. 134f.
[1157] Wetzel: Auge, S. 135.
[1158] Wetzel: Auge, S. 135.
[1159] Varatharajah: Zunahme, S. 11.
[1160] Diderot, Brief an Sophie Volland, 10. Juni 1759. In: Briefe an Sophie, dt. von Gudrun Hohl, Frankfurt a.M. 1989. S. 11. Zitiert nach Derrida: Aufzeichnungen, S. 9.
[1161] Derrida: Aufzeichnungen, S. 9.
[1162] Derrida: Aufzeichnungen, S. 9.

dabei dem Nicht-Wissen um seinen Gegenstand: das, sinnbildlich gesprochen, „blinde" Schreiben – im Dunkeln – wird auch hier zum Ersatz und Gegenpart der (sensorischen) Perzeption der Geliebten: „Ich schreibe, ohne etwas zu sehen".[1163] Zur selben Zeit bewegt sich auch der Schreibprozess selbst im Ungewissen („ohne zu wissen, ob ich Buchstaben bilde").[1164] Es bleibt unklar, ob das, was dort auf dem Papier notiert wird also überhaupt Sprache ist, ob die Übertragung des Empfundenen in eine konsistente Abfolge logisch verständlicher Zeichen gelingen kann, ob diese Zeichen dann letztlich etwas mit der tatsächlichen Gestalt und dem Wesen der Geliebten gemein haben. So fühlt sich der Autor der Zeilen schließlich dazu genötigt, seine Ausführungen um einen Lesehinweis zu ergänzen: „Überall, wo nichts auf dem Blatt steht, sollten Sie lesen, daß ich Sie liebe".[1165] Das Wesentliche ist also nicht gesagt, kann nicht mit den Zeichen ausgedrückt, sondern muss zwischen den Zeilen erahnt werden. Die Situation, die dem Schreibprozess zugrunde liegt, ähnelt der, die auf dem Gemälde von Suvée gezeigt wird. Auch für die Worte aus Diderots Brief ist die Abwesenheit der Adressatin die Voraussetzung. Gleichzeitig erscheinen sie lediglich als Ersatz für die tatsächliche physische Begegnung. Das Schreiben bleibt ein Ertasten von dem, was „im Dunkeln"[1166] nicht sichtbar und nicht greifbar ist. Die Suchbewegung der Sprache wird, versteht man sie metaphorisch, zu einem Ertasten auch der Identität des Anderen, in diesem konkreten Fall der Geliebten Sophie, an die sich der Brief richtet. Sie selbst, so wie die Gefühle des Verfassers, entziehen sich dem sprachlichen Ausdruck.

Die Skepsis gegenüber der Sprache, wie sie sich in dem kurzen Abschnitt aus Diderots Brief zeigt, ist somit Ausdruck für das Verhältnis des schreibenden Ichs zum Anderen, dessen Wesen letztlich unergründlich und unverstanden bleibt. Die Tatsache, dass Derrida diese Passage aus Diderots Brief seiner Abhandlung voranstellt, lässt es zu, die für die Malerei beschriebene Situation des blinden Zeichnens auf das Schreiben zu übertragen.
Die Erkenntnisse aus Derridas Abhandlung sind aufschlussreich für das Sprachverständnis in *Vor der Zunahme*. Varatharajahs Text folgt in Bezug auf die Kommunizierbarkeit und Darstellbarkeit von Identität keiner Poetik, die auf einer Ähnlichkeit zwischen Zeichen und Bezeichnetem rekurriert, sie strebt auch keine „Reproduktion oder Restitution der Wahrheit" an, in dem Sinne, dass sie versucht, angesichts der Zweifel in die Aussagekraft der Zeichen,

[1163] Derrida: Aufzeichnungen, S. 9.
[1164] Derrida: Aufzeichnungen, S. 9.
[1165] Derrida: Aufzeichnungen, S. 9.
[1166] Derrida: Aufzeichnungen, S. 9.

einen Rückbezug zwischen Zeichen und Bezeichnetem herzustellen.[1167] Vielmehr folgt der Text der Spur der Identität, leuchtet den Zwischenraum zwischen Zeichen und Bezeichnetem, zwischen Gegenstand und Darstellung aus. Nur in dieser „ästhetischen Spurensicherung“ [1168], dem „[Z]uhören“ und „[Z]uschauen“ der „Lektüre“ scheint Identität greifbar, als Darstellung, die zugleich um ihre eigene Blindheit, dem Nicht-Wissen, in Bezug auf das Objekt der Darstellung weiß.[1169] Die Unzuverlässigkeit des Zeichens wird in diesem Kontext zur Notwendigkeit, genauso wie das Nicht-Sehen des Zeichners / der Zeichnerin: Wie die Zeichnung das „Nicht-Sehen des Sehens“, das „Sehen als Nicht-Sehen“ hervorhebt, stellt *Vor der Zunahme* das Nicht-Sprechen des Sprechens oder das Sprechen als Nicht-Sprechen in den Fokus der Darstellung.[1170] Dort, wo man nicht sieht, tritt die Erfindung an die Stelle der Sichtbarkeit. Michael Wetzel argumentiert: „Sehen ist hier nur möglich als Rekonstruktion oder *Projektion*“.[1171] Es gehe aber „nicht darum, die Augen vor dem Sichtbaren zu verschließen, um einer Art übernatürlichem Licht die Tore zu öffnen, sondern um ein Sehen der Grenze des Sehens als gleichsam übergreifendes , *transitorisches* […], d.h. eine Grenze passierendes Begreifen des Unsichtbaren“.[1172]

Die Zweifel an der Aussagefähigkeit der Sprache, die den Figuren als Notwendigkeit und Unglück erscheint, provoziert im Text eine Art des Sprechens, die sich dem problematischen Verhältnis von Zeichen und Bedeutung bewusst ist. Wenn es um die Verbindung des Zeichens zur Identität des Bezeichneten geht, steht die Tragfähigkeit des Zeichens selbst zur Debatte. So wie es Wetzel über die Sichtbarkeit in der Zeichnung schreibt, wo das „Sehen“ nur als „*Projektion*“ möglich ist, und sich der Zeichenprozess der letztlichen „Unsichtbarkeit“ seines Motivs bewusst ist, erfolgt auch das Sprechen in *Vor der Zunahme* mit dem Wissen der letztlichen Unergründlichkeit des Anderen.[1173] Der Roman verfolgt also deshalb eine Poetik des ungenauen, vagen Sprechens. Für die Analyse von Varatharajahs Roman sind deshalb auch die beiden von Derrida aufgestellten Hypothesen relevant, die ich im Folgenden für die Literatur anpassen möchte. Zunächst seien aber noch einmal die Thesen angeführt: Der Zusammenhang zwischen einer Blindheit und der Entstehung der Zeichnung (Hypothese 1) geht von einem Kunstbegriff aus, der die künstlerische Darstellung in den Bereich des

[1167] Wetzel: Auge, S. 134.
[1168] Wetzel: Auge, S. 134.
[1169] Derrida: Aufzeichnungen, S. 10.
[1170] Wetzel: Auge, S. 140.
[1171] Wetzel: Auge, S. 140.
[1172] Wetzel: Auge, S. 145.
[1173] Wetzel: Auge, S. 145.

Hypothetischen verschiebt, insofern, als dass ihr eine Skepsis gegenüber ihrem Gegenstand anhaftet, die darin besteht, dass das darzustellende Objekt für den Künstler nicht vollständig sichtbar ist.[1174] Die Zeichnung ist ein Zeugnis der „Unsichtbarkeit des Anderen"[1175], sie erzählt vom Nicht-Wissen über den Anderen. Um dieses Verhältnis der Zeichnung zu ihrem „Gegenstand" auszuloten, bedarf es der künstlerischen Darstellung: „Die Zeichnung eines *Blinden* ist die Zeichnung *eines* Blinden […]. Er beginnt, ein Zeichenvermögen *darzustellen*, das soeben ausgeübt wird, d.h. er *repräsentiert* den Akt des Zeichnens selbst, er erfindet die Zeichnung." (Hypothese 2).[1176]

Geht man davon aus, dass in der Beziehung der Zeichnung zu ihrem Gegenstand ein grundsätzliches Problem der Darstellbarkeit formuliert ist, so lässt sich dieses nur fassen, in dem die Zeichnung auf eine Meta-Ebene tritt und den Vorgang des Zeichnens sowie die ihm zugrundeliegende Kondition der Blindheit selbst ins Bild setzt. Die beschriebene Skepsis gegenüber dem Gegenstand der Kunst, die in der ersten These adressiert wird und die Diskrepanz zwischen Darstellung und Objekt der Darstellung betrifft, lässt sich auf den Zeichenbegriff in *Vor der Zunahme* übertragen, insofern, dass hier die Tragfähigkeit des Zeichens angesichts der Identität der Sprechenden in Frage steht. Die zweite These entwirft einen Ansatz für eine mögliche Lösung für das beschriebene Problem: Wie lässt sich angesichts der Unergründlichkeit des Gegenstands, dem Auseinanderfallen von Zeichen und Bedeutung, dem Nicht-Wissen vom Anderen sprechen? Das Sprechen als Nicht-Sprechen wird innerhalb des Textes dargestellt, die Sprechakte der Figuren auf einer Metaebene in den Blick genommen, wodurch die Verflechtungen von Sprache, Macht und Gewalt deutlich hervortreten und sich Zwischenräume ergeben, innerhalb derer ein Sprechen vom Rand der Sprache möglich scheint.

Dass der Schaffensprozess der Dibutades dabei als Vorbild für die sprachliche Gestaltung des Romans dient, wird schon dadurch nahegelegt, dass Valmira in ihrer Erzählung bemerkt, dass sie ihre Masterarbeit über den Schatten in dem Bild schreiben wird: „Über den Schatten dieses Bildes werde ich schreiben".[1177] Die Gesprächssituation zwischen Senthil und Valmira in *Vor der Zunahme* ist der dargestellten Situation in dem Gemälde Joseph-Benoît Suvées von ihrer Grundausrichtung sehr ähnlich. Das Verspassen der beiden Hauptfiguren und die Suche nach gemeinsamen Lebensstationen und Bekannten ist ein Motiv, das den Roman durchzieht. Valmira studiert in Marburg an der Lahn („Seit dem ersten Semester lebe ich in der Frankfurter

[1174] Vgl. Derrida: Aufzeichnungen, S. 10.
[1175] Derrida: Aufzeichnungen, S. 54.
[1176] Derrida: Aufzeichnungen, S. 10.
[1177] Varatharajah: Zunahme, S. 104.

Straße, im Südviertel“.[1178]), wo auch Senthil studiert hat. Zu Beginn überlegen sie noch, ob sie sich in Marburg begegnet sein könnten. Sehen und Nicht-Sehen werden dabei zu einem motivischen Ankerpunkt des Textes. Das Reflektieren darüber, wo sie sich vermeintlich gesehen haben könnten, steht so symptomatisch für die Möglichkeit einer zwischenmenschlichen Begegnung im Allgemeinen, die auch das Gelingen einer sprachlichen Verständigung miteinschließt. Die Suche nach potenziellen Berührungspunkten, wie sie sich an einer imaginierten Szene aus dem Kopierraum der Universität zeigt, deutet darauf hin, dass auch die Begegnung zwischen Senthil und Valmira von einer Flüchtigkeit bestimmt ist und das Thema des Nicht-Sehens oder Nicht-Berührens ihren Kontakt prägt:

> vielleicht habe ich dich, deinen rücken oder die spiegelung deines gesichts, vielleicht hast du mich über den kopierer gebeugt oder den papierstau, das zerknitterte papier, das vervielfachte, das sich vervielfältigende papier dort betrachtend, gesehen, flüchtig aus dem augenwinkel.[1179]

Es bleibt zunächst unklar, ob sich Senthil und Valmira getroffen haben. Als Senthil jedoch erklärt: „ende september zweitausendacht bin ich nach berlin gezogen“[1180], stellt Valmira fest: „Wir sind uns also nie begegnet“.[1181] Die Ausrichtung beider Figuren zueinander ähnelt also der auf dem Gemälde Suvées. Ihr Kontakt ist geprägt durch die Suche nacheinander, trotz der sie sich immer verpassen. Als Senthil Valmira seinen ehemaligen Wohnort in Marburg nennt und ihr eine Wegbeschreibung gibt, fragt Valmira nur: „Wirst du mich dort erwarten?“ und bemerkt wenig später „Ich sehe Dich nicht“.[1182]

Eine weitere Erzählung Valmiras stützt den Gedanken, dass die Beziehung zwischen den beiden Hauptfiguren und deren Gesprächshaltung an dem Gemälde Suvées angelehnt ist. Als Valmira mit ihrer Cousine New York besucht, sieht sie ein Graffiti auf dem Boden unweit der Williamsburg Bridge, welches mehrere Figuren zeigt:

> Ich erinnere mich daran, dass ihre Arme und Beine angewinkelt waren und dass sie leicht nach vorne gebeugt liefen. Ihre Köpfe lagen auf gleicher Höhe und mit einigen Zentimetern Abstand von ihren Körpern getrennt, und ein Passant befand sich in Laufrichtung, der andere in der entgegengesetzten. Sie waren an mehreren Stellen auf den Fußgängerweg gemalt worden, ich glaube sechs- oder sieben-mal, und vielleicht hast Du sie und den Satz gesehen, der auf der Mitte der Brücke mit einer Schablone zwischen ihre Köpfe gesprüht worden war. Ich weiß nicht, warum ich Dir das erzähle. Aber ich erzähle es Dir. […] Es wurde Abend und die Passanten könnten den Satz zueinander oder nur zu sich selbst gesagt haben. Wir kamen aus Brooklyn und es sah aus, als würde einer mit dem anderen sprechen, während er über Kopf lag und ihm zuhörte, aber vielleicht könnte es auch anders gewesen sein, vielleicht sagt einer diesen Satz, oder beide sagen ihn gleichzeitig, nur aus verschiedenen Richtungen sprechend und in unterschiedlich gewendeten Wörtern. Als wir aus

[1178] Varatharajah: Zunahme, S. 19.
[1179] Varatharajah: Zunahme, S. 26.
[1180] Varatharajah: Zunahme, S. 27.
[1181] Varatharajah: Zunahme, S. 27.
[1182] Varatharajah: Zunahme, S. 64 u. 65.

> Manhattan kamen, sprachen beide in den auf den Kopf stehenden Buchstaben, nacheinander oder gleichzeitig, zueinander oder nur zu sich selbst: *we will be ephemeral*.[1183]

Die Ausrichtung der Figuren auf dem Boden, lässt im Unklaren, ob diese „den Satz zueinander oder nur zu sich selbst gesagt haben".[1184] Der Standort, von dem ausgehend die Figuren betrachtet werden, erweist sich für die Bewertung der Gesprächssituation als entscheidend. Letztlich bleibt es jedoch im Unklaren („aber vielleicht könnte es auch anders gewesen sein") von wem die Worte, wie geäußert werden und an wen sie gerichtet sind.[1185] Es scheint selbst möglich, dass sie keine/n konkrete/n Adressat/in haben: „vielleicht sagt einer diesen Satz, oder beide sagen ihn gleichzeitig, nur aus verschiedenen Richtungen sprechend und in unterschiedlich gewendeten Wörtern".[1186]

Das Graffiti kann als eine Variation des Motivs betrachtet werden, welches auf dem Gemälde Suvées zu sehen ist. Im Unterschied zu *Die Erfindung der Zeichen-Kunst* bezieht das Graffiti die Ausrichtung der abgebildeten Personen jedoch nicht auf eine Blindheit, die sich auf die zeichnerische Abbildung des Anderen auswirkt. Das Straßengemälde setzt die Sprechakte der Figuren in ein Bild und stellt somit zugleich die Art und Weise ihres Sprechens sowie die Kommunikationshaltung zur Diskussion. (Lässt sich überhaupt von Kommunikation sprechen?). Auch die „Passanten" auf dem Bürgersteig, so scheint es, sind blind füreinander: „Ihre Köpfe lagen auf gleicher Höhe und mit einigen Zentimetern Abstand von ihren Körpern getrennt, und ein Passant befand sich in Laufrichtung, der andere in der entgegengesetzten".[1187] In der Situation, die das Graffiti zeigt, wirkt sich die „Unsichtbarkeit des Anderen" auf die Art aus, wie die Figuren sprechen.[1188] Der Satz, den sie vor sich hin oder aneinander gerichtet sprechen, „*we will be ephemeral*", „[W]*ir werden flüchtig sein*", stellt nicht nur den Bezug zu Suvées Gemälde her, er bezieht die Situation der Flucht unmittelbar auf die Sprache der Figuren, die ihn artikulieren.[1189] Valmira ergänzt noch „ich sah, dass auf der Brücke nicht stand, dass wir *flüchtig sind*, sondern dass wir *flüchtig sein werden*".[1190] An Senthil gerichtet fügt sie hinzu: „Deine letzten Nachrichten erinnerten mich an diesen Satz".[1191]

[1183] Varatharajah: Zunahme, S. 11f.
[1184] Varatharajah: Zunahme, S. 12.
[1185] Varatharajah: Zunahme, S. 12.
[1186] Varatharajah: Zunahme, S. 12. Vgl. hierzu auch Florack: Spielformen, S. 186.
[1187] Varatharajah: Zunahme, S. 11.
[1188] Derrida: Aufzeichnungen, S. 54.
[1189] Varatharajah: Zunahme, S. 12 u. S. 13. Vgl. auch: Florack: Spielformen, S. 186.
[1190] Varatharajah: Zunahme, S. 12.
[1191] Varatharajah: Zunahme, S. 12.

Valmiras Deutung des Graffitis gibt einen Hinweis darauf, wie die Gesprächssituation innerhalb des Textes zu bewerten ist. Sie legt nahe, die Chatnachrichten von Senthil und Valmira als Ausdruck derselben Gesprächshaltung zu sehen, die Ausrichtung der Figuren des Graffitis sowie die Liebenden in Suvées Gemälde als metaphorische Entsprechung der gesamten strukturellen Konzeption des Romans zu betrachten. Die beschriebene Konstellation der Unsichtbarkeit und Abwesenheit, welche die Beziehung der Figuren in Suvées Gemälde und in dem New Yorker Straßengraffiti prägt und die Derrida als Voraussetzung und Ausgangspunkt für die Zeichenkunst festlegt, wird in *Zunahme*, wie schon vorher im Gemälde von Suvée, mit den Themen Gewalt, Vertreibung, Flucht und Tod assoziiert („Er musste am nächsten Morgen das Land verlassen").[1192] Sie konstituiert einen Zeichenbegriff, von dem ausgehend die Möglichkeiten des Sprechens angesichts der Unergründlichkeit des Anderen und der eigenen Biografie ausgehandelt werden.

„…die dinge aufbrechen, die wörter aufbrechen"[1193] – Zur poetologischen Ausrichtung des Romans

Die Zweifel an den Ausdrucksmöglichkeiten der Sprache werfen die Frage auf, wie sprachliche Verständigung überhaupt möglich ist. Wie lässt sich sprechen, oder schreiben, wenn Sprache Machtstrukturen hervorbringt und verfestigt, wenn von den Wörtern selbst eine Gewalt ausgeht? Angesichts, oder gerade wegen der Zweifel gegenüber der Mitteilungsfähigkeit von Sprache kommen im Roman verschiedene Erzählstrategien zur Anwendung, die auf die attestierte Mangelhaftigkeit der Sprache zu reagieren versuchen. Lucia Perrone Capano und Beatrice Wilke betonen: „die Kontingenz der (Sprach)Zeichen löst […] einen kreativ-produktiven Prozess aus, destabilisiert und erweitert hier die Perspektiven".[1194] Auch Anna Rutka bemerkt:

> Der Verlust der Muttersprache und das Ankommen im Deutschen führen zu einem rebellisch-subversiven Gebrauch von der deutschen Grammatik. Senthils konsequente Kleinschreibung, das Durcheinanderbringen der syntaktischen Regeln, lange Assoziationsketten und ineinander verschachtelte Neben- und Kurzsätze unterlaufen das unmittelbare Verstehen und verlagern den Prosatext hin zur lyrischen Verschlüsselung und Vieldeutigkeit.[1195]

Die Möglichkeiten, die der Text literarischen Darstellungsweisen in diesem Kontext zuschreibt, sind von Grund auf an die Hervorbringung einer interkulturellen Poetik gebunden, welche bestehende Machtasymmetrien adressiert und kritisch beleuchtet.

[1192] Varatharajah: Zunahme, S. 104.
[1193] Varatharajah: Zunahme, S. 133.
[1194] Capano / Wilke: Fluchtmigrationen, S. 600.
[1195] Rutka: Kontingenz, S. 608.

Die Potenziale von literarischer Darstellung und Interkulturalität zeigen sich gerade in jenen Momenten besonders stark, in denen die Ausdrucksfähigkeit von Sprache in Zweifel steht. Die Skepsis gegenüber Sprache fordert ein anderes Sprechen und alternative Möglichkeiten der Darstellung. Wenn die Haltung gegenüber Sprache im Text also von Zweifeln durchzogen ist, so lassen sich dennoch auch Strategien ausmachen, mit denen die beiden Hauptfiguren versuchen, die Machtstrukturen und Gewaltmomente in den Sprachen aufzubrechen, oder zu überkommen, eine andere Art des Sprechens zu finden. Miriam Ubieto verweist beispielsweise darauf, dass Senthils fortwährende Kleinschreibung die Absicht verfolgt, eine sichtbare hierarchische Struktur in der Sprache aufzulösen.[1196] Wie Anna Rutka bemerkt ist es das Ziel des alternativen Sprechens „jeglicher ethnisch-nationaler Klassifizierung oder identitärer Zuordnung" zu entkommen.[1197] Anna Hampel beschreibt die Sprache des Romans als eine „Sprache des Versuchs", die sich als Gegensatz zu einer „Sprache der Gewissheit" erfindet.[1198] Sie erläutert:

> Vorsichtig tastend, reflektierend wird der eigene Sprachgebrauch durch Senthil und Valmira erprobt, um nicht zugleich selbst in die Sprache der Zuschreibung und Kategorisierung, die sich ihrer selbst und des Inhalts, den sie präsentiert, gewahr sein muss, abzugleiten. Der Sprache der Gewissheit wird eine Sprache des Versuchs entgegengesetzt, die anstrebt, „die grenzen der sprache" […] zu überschreiten. Es ist eine Form der Gegen-Sprache, die sich hier manifestiert, ohne aber den Anspruch einer allgemeinen Gültigkeit anzumelden, ohne auch von den Protagonist/innen als eine solche besprochen, intendiert zu werden. Gerade in diesem Kontrast zur Sprache der Gewissheit lässt sich das Erzählen der beiden als widerständige Sprechweise erkennen: entgegen einer Sprache, die zuschreibt und abgrenzt, ohne das Gegenüber dabei „auf eine Position festzulegen und ihm dadurch ‚ethische Gewalt' anzutun".[1199]

Nicht nur spiegelt die individuelle Art zu schreiben also die Erfahrungen der Figuren wider. Sie dient auch dazu, sich der Sprache der Allgemeinheit zu entziehen und die eigene Stimme als Spur in der Sprache zu verwirklichen. Die Besonderheiten im Hinblick auf Grammatik, Syntax, oder Rechtschreibung erzeugen eine Varianz. In der Abweichung zur normalen Alltagssprache versuchen sich Senthil und Valmira auf diese Weise in der Sprache zurechtzufinden, ihre eigene Individualität zum Ausdruck zu bringen, obwohl sie die Struktur der Sprache als repressiv empfinden. Auf subtile Art und Weise schaffen es die beiden, ihre Stimme als Spur in der Sprache einzuschreiben und ihr eine eigene Wendung zu geben. Durch das poetische Anders-Sprechen im Text wird es möglich, sprachliche Machtstrukturen zu destabilisieren. Der

[1196] Ubieto: Configurations, S. 15.
[1197] Rutka: Kontingenz, S. 605.
[1198] Hampel: Gegenwartsliteratur, S. 455.
[1199] Hampel: Gegenwartsliteratur, S. 455.

experimentelle Umgang mit der Sprache verfolgt also das Ziel entdramatisierend auf das Gewaltvolle in der Sprache einzuwirken.[1200]

Weil die Struktur der Sprache selbst Gewaltmomente enthält, ist es nicht das Ziel der Figuren die verlorene Verbindung zwischen Signifikant und Signifikat wiederherzustellen. Im Gegenteil: Gerade in einer zu großen Deutlichkeit der Begriffe lauert die Gewalt der Sprache, die letztlich zu einer physischen Gewalt heranwächst und sich schließlich in einer Aufhebung sprachlicher Relationalität zeigt. Sprache verliert ihre Bedeutsamkeit, wenn sie auf starre Zuschreibungen von Begriff und Bedeutung reduziert wird. Eine sprachskeptische Haltung ergibt sich aus einem zu rigiden Verhältnis von Signifikant und Signifikat, welches Bedeutungsdimensionen zusammenkürzt, statt diese aufzuzeigen. Die Krise der Sprache resultiert erst in einer Situation der Interkulturalität und Vielsprachigkeit, einer Vielheit an Bedeutung. Sprachskepsis und Interkulturalität bilden Synergien, im Kontext derer ein neues poetisches Sprechen möglich wird.

Interkulturalität als das Unaussprechbare

Geht man davon aus, dass eine interkulturelle Sprachskepsis aus einer bezeichnenden Sprache ableitet, dass sie also das Zusammenfallen von Signifikant und Signifikat fürchtet, so bildet der Bedeutungsverlust, eine Krise der Sprache und des Verstehens den Hintergrund für ein gleichberechtigtes Nebeneinander der Stimmen und des Wissens, welches die Anerkennung von Nicht-Wissen zur Voraussetzung hat. Wenn eine Gewalt der Sprache in ihrem aneignenden Charakter begründet liegt, offenbart sie sich als eine Gewalt des Verstehens und des Deutens. Nicht-Verstehen wird zur Bedingung für Interkulturalität.[1201] Interkulturalität widerspricht sich und widerstrebt sprachlicher Eindeutigkeit. Varatharajahs Roman setzt dieser einen Dialog der Sprachen entgegen, der zugleich ein Nicht-Dialog ist. Der Text propagiert keine Utopie der „Vieldeutigkeit“[1202], in der das Versprechen liegt, die Literatur löse das Problem sprachlicher Mitteilbarkeit angesichts der sprachlichen Gewalt auf.[1203] Vielmehr leuchtet der Text jene Bereiche aus, die das Unaussprechbare der Sprache betreffen: „sinn“ zeigt sich nicht in der Sprache. Er „erscheint, unbeabsichtigt und unterwegs, auf der rückseite der zeichen“.[1204] Dort, wo jede sprachliche Formulierung in Verbindung mit einem vereinnahmenden Verstehen steht,

[1200] Vgl. Hampel: Gegenwartsliteratur, S. 455.
[1201] Rösch und Bauer bemerken bereits, dass der Text „die Grenzen von Sprache und des Verstehens“ thematisiert, vertiefen diesen Aspekt jedoch nicht weiter. Vgl. Rösch / Bauer: Lesen, S. 50.
[1202] Rutka: Kontingenz, S. 608.
[1203] Vgl. Hampel: Gegenwartsliteratur, S. 455.
[1204] Varatharajah: Zunahme, S. 133.

kann wirkliche Kommunikation nur abseits der Sprache erfolgen. Wenn der Gebrauch der Sprache unmittelbar Machtasymmetrien und Fremdmarkierungen produziert, bedeutet das zugleich auch, dass eine adäquate sprachliche Repräsentation und Anerkennung der als „fremd" markierten Gruppen infrage steht.

Mit dem Aufrufen sprachlicher Begriffe findet auch eine Inferiorisierung statt. Gegen diese richtet sich die interkulturelle Kritik der Sprache. Indem Varatharajahs Text versucht, über die Sprache hinauszugelangen, erschließt er Interkulturalität als Schatten des Diskurses. Marginalisierte Gruppen werden als das Nicht-Erwähnte, nicht Besprochene und nicht Abgebildete dieses Diskurses gezeigt. Interkulturelles Verstehen, und im engeren Sinne die Anerkennung subalternen Sprechens, erfolgt abseits der Sprache und der künstlerischen Darstellung, die keinen Platz für das von Machtasymmetrien Untersagte bieten. Um diesen Zusammenhang hervorzuheben, ergründet der Roman die Bedeutung von Nicht-Sprachlichkeit, Unverständlichkeit, des Schweigens und Verstummens sowie einer Poetik der Ähnlichkeit für Interkulturalität.

Im Schatten der Buchstaben – Schrift und (Un)sinn

Der Bezug zum Gemälde Suvées ist nicht die einzige Erwähnung von Schatten im Text. Während der Schatten auf dem Bild einerseits die künstlerische Darstellung anregt und leitet, dient er auch dazu, auf etwas Unsichtbares hinzuweisen. Der Schatten des Geliebten der Dibutades markiert seine Abwesenheit, die den Zeichenvorgang inspiriert und motiviert. Die künstlerische Darstellung entsteht vor dem Hintergrund des Unsichtbaren. Aus diesem Zusammenhang lässt sich der Anspruch der Kunst ableiten, etwas in den Blick zu nehmen, das sich der Wahrnehmung entzieht. Überträgt man diese Konstellation auf den Roman muss jedoch beachtet werden, dass das Darstellen, wie das Zeichnen, selbst von einer Skepsis geprägt ist. Diese wird im Text in zweierlei Hinsicht relevant: 1. Der Text steht vor der Aufgabe etwas darzustellen, was nicht sprachlich abgebildet wird und deshalb unsichtbar und unerwähnt bleibt. Das Misstrauen gegenüber Sprache führt jedoch zu der Sorge in der eigenen Sprache eben jene Machtstrukturen zu aktualisieren, die in erster Linie für die Nicht-Berücksichtigung verantwortlich gemacht werden. 2. Die Unsichtbarkeit selbst wird in zweiter Instanz zur Maxime des Schreibens. Denn sie deutet auf das Nicht-Wissen hin, welches dem Anderen anhaftet. Gerade die Flüchtigkeit des Anderen ist es, die sein Wesen ausmacht. Die Repräsentation des Anderen kann also gar nicht in der Sprache erfolgen. Sie widerstrebt der Darstellung. Das Schreiben erfolgt als konstantes Entwerfen und Verwerfen. Es vermeidet die

propositionale Äußerung: „Man späht und schaut, man reflektiert über das, was man sieht, man reflektiert das, was man sieht, während man den Moment der Konklusion hinauszögert“.[1205]

Anhand des von Derrida aufgemachten Gegensatzes zwischen „*skepsis*“ und „Konklusion“ wird ersichtlich, dass der Modus der Interkulturalität und der des literarischen Schreibens einer der Skepsis ist.[1206] Die Zweifel an der Akkuratheit der Ding-Zeichen-Beziehung bilden ihr Fundament. Sie bringen gleichzeitig das Problem der Darstellbarkeit mit sich, welches den Schreibvorgang in *Vor der Zunahme* dominiert. Der Text bleibt geprägt von dem Widerspruch, der die skeptische Haltung gegenüber Sprache zu seiner Grundlage macht: Das Sprechen wird zur Notwendigkeit und zur Unmöglichkeit zugleich: „bis zur äußersten bedeutung müssen wir gehen und nichts werden wir dabei gesagt haben“.[1207] Aus dieser Aporie befreit sich der Roman indem er Elemente des Nicht-Sprachlichen hervorhebt. Das Motiv des Schattens deutet auf eine Abwesenheit in der Sprache hin, etwas Ungesagtes, Unsagbares, welches der Text dennoch über „Umwege[…]“ anspricht.[1208] An einer Stelle berichtet Senthil von einem Brief seines Onkels, der in Sri Lanka zurückgeblieben ist. Das Schicksal der Familienangehörigen ist Senthil nicht bekannt. Die unleserliche Schrift und der schlechte Zustand des Briefs veranlassen ihn zu Überlegungen bezüglich der Bedeutung und Aussagekraft des Geschriebenen:

> ich weiß nicht, wo mein onkel und seine familie geblieben sind. die schrift auf der innenseite des briefs war noch auf dem umschlag zu erkennen, reihen spiegelverkehrter erhebungen, milimeterhoch; sie drückten durch, als wollten sie aufbrechen und sich auf einen weg machen, als wollten sie die dinge aufbrechen, die wörter aufbrechen; vielleicht sind sie zu weit gegangen, vielleicht, vielleicht sind sie noch nicht weit genug gegangen, vielleicht ist das die art, wie sinn allein erscheint, unbeabsichtigt und unterwegs, auf der rückseite der zeichen, als buchstabenschatten, der selbst schatten wirft, als bewegung unter dem papier, verborgen, flüchtig; wer sie schrieb, blieb ihnen nicht mitgegeben. Bis zur äußersten bedeutung der wörter müssen wir gehen.[1209]

Die sprachliche Botschaft erscheint ohne Bezug zu einem Verfasser: „wer sie schrieb, blieb ihnen nicht mitgegeben“.[1210] Aufgrund des schlechten Zustandes des Briefs ist sie aber auch unverständlich für den Leser. Die Feststellung „ich weiß nicht, wo mein onkel und seine familie geblieben sind“, bildet den Hintergrund für Senthils Überlegungen bezüglich der Sinnhaftigkeit der Botschaft.[1211] Das Verhältnis zwischen Sender und Empfänger ist in diesem Kommunikationsmodell deshalb gestört, da das Schicksal derjenigen, die die Nachricht verfasst haben, unklar ist, die Adressaten selbst unbekannt bleiben.

[1205] Derrida: Aufzeichnungen, S. 9.
[1206] Derrida: Aufzeichnungen, S. 9.
[1207] Varatharajah: Zunahme, S. 95.
[1208] Derrida: Türme, S. 119.
[1209] Varatharajah: Zunahme, S. 133.
[1210] Varatharajah: Zunahme, S. 133.
[1211] Varatharajah: Zunahme, S. 133.

In dieser Passage lässt sich etwas beobachten, dass wie ein poetologisches Konzept gelesen werden kann. Die Zeilen enthalten eine Vermutung, wie mit Sprache, angesichts des konstatierten Bedeutungsverlustes, dennoch Sinn erzeugt werden kann: „die schrift auf der innenseite des briefs war noch auf dem umschlag zu erkennen, reihen spiegelverkehrter erhebungen“.[1212] Die Druckstellen, die der Stift beim Schreiben hinterlassen hat, lassen die Schrift als Spiegelung und Abbild der ursprünglichen Zeichen auf dem Umschlag erscheinen. Anhand ihrer Spur versucht Senthil die Bedeutung des Geschriebenen abzulesen und schreibt den „buchstabenschatten“[1213] eine subversive Fähigkeit zu, durch die gängige Sprach- und Denkmuster durchbrochen werden können: „sie drückten durch als wollten sie aufbrechen und sich auf einen weg machen, als wollten sie die dinge aufbrechen, die wörter aufbrechen“.[1214] Er fügt an: „vielleicht ist das die art, wie sinn allein erscheint, unbeabsichtigt und unterwegs, auf der rückseite der zeichen“.[1215] Die Art des Umgangs mit Sprache, die Senthil hier beschreibt, impliziert ein Sprechen und Schreiben, in dem das Gemeinte einer Äußerung von seiner Form losgelöst erscheint. Nicht der eigentliche Informationsgehalt einer Äußerung soll dieser Überlegung nach bewertet werden. Vielmehr enthielten die Zeichen gerade dann eine Aussagekraft, wenn man über die augenscheinliche Bedeutung des Geäußerten hinausgehe: Die Aussage „bis zur äußersten bedeutung der wörter müssen wir gehen“ meint also auch die Elemente der Sprache, die nicht eigentlich mit Bedeutung versehen sind.[1216] Das Sprechen ohne Intention, ohne Absender und Empfänger, wird als Ideal beschrieben. Nur ein „unbeabsichtigt[es]“ Sprechen ist bedeutsam.[1217]

Senthil verweist an dieser Stelle indirekt auf den Monolog des Novalis, wo es heißt:

> Gerade das Eigentümliche der Sprache, daß sie sich bloß um sich selbst bekümmert, weiß keiner. Darum ist sie ein so wunderbares und fruchtbares Geheimnis, - daß wenn einer bloß spricht, um zu sprechen, er gerade die herrlichsten, originellsten Wahrheiten ausspricht. Will er aber von etwas Bestimmten sprechen, so läßt ihn die launige Sprache das lächerlichste und verkehrteste Zeug sagen.[1218]

Auch Novalis beschreibt ein nicht-direktives Sprechen, welches nicht „von etwas Bestimmten“ handelt.[1219] Er erklärt ein Sprechen, das ohne die Intention daherkommt, etwas sagen zu wollen,

[1212] Varatharajah: Zunahme, S. 133.
[1213] Varatharajah: Zunahme, S. 133.
[1214] Beide Zitate: Varatharajah: Zunahme, S. 133.
[1215] Varatharajah: Zunahme, S. 133.
[1216] Varatharajah: Zunahme, S. 133.
[1217] Varatharajah: Zunahme, S. 133.
[1218] Novalis: Werke, S. 426.
[1219] Novalis: Werke, S. 426.

als die einzige Möglichkeit Sinn zu produzieren. Das Sprechen, „um zu sprechen“[1220], aktiviere die Verweisfunktion der Zeichen, die spielerisch „bloß um sich selbst bekümmert“[1221] seien:

> Wenn man den Leuten nur begreiflich machen könnte, daß es mit der Sprache wie mit den mathematischen Formeln sei – sie machen eine Welt für sich aus – Sie spielen nur mit sich selbst, drücken nichts als ihre wunderbare Natur aus, und eben darum sind sie so ausdrucksvoll – eben darum spiegelt sich in ihnen das seltsame Verhältnisspiel der Dinge. Nur durch ihre Freiheit sind sie Glieder der Natur, und nur in ihren freien Bewegungen äußert sich die Weltseele und macht sie zu einem zarten Maßstab und Grundriß der Dinge.[1222]

Die Ausdruckskraft der Sprache zeige sich gerade dort, wo die Zeichen „nichts als ihre wunderbare Natur aus[drücken]“.[1223] Nur wenn sie nicht rigide und auf einen Sinn festgeschrieben sind, sondern sich „in […] freien Bewegungen“ zeigen, bilden sie den „Grundriß der Dinge“ ab.[1224] Nur in einem poetischen, nicht-propositionalen Sprechen lasse sich laut Novalis eigentlich etwas sagen. Das „Wesen und Amt der Poesie“ entzieht sich einem „deutlich[en]“, intentionalen Sprechen.[1225] In *Vor der Zunahme* erscheint dieses Sprachverständnis in einem neuen Licht: So, wie sich nach Novalis nicht über das Wesen der Poesie sprechen lässt, so lässt sich auch nicht über Interkulturalität sprechen. Sie entzieht sich dem vollständigen Verstehen und der sprachlichen Deutlichkeit, erwächst erst aus dem Auseinanderfallen von Zeichen und Bedeutung und der fortwährenden Neuaushandlung ihres Bedeutungszusammenhangs. Wenn Senthil angibt, dass die Buchstaben ein Eigenleben entwickeln und schließlich „die dinge aufbrechen, die wörter aufbrechen“, so ist damit auf die Zerstreuung der sprachlichen Eindeutigkeit verwiesen, die die Situation der Interkulturalität mit sich bringt, die Notwendigkeit und Unmöglichkeit des Übersetzens.[1226]

Die Aussage deutet auch darauf hin, dass diese „Spaltung“ der einen Sprache durch das erfolgt, was in ihr verdrängt wurde. Die „spiegelverkehrte[…]“ Schrift, die als eine Art Schattenschrift verstanden wird, drängt sich ins Bewusstsein.[1227] Die Vorstellung von der „rückseite der zeichen“, den „buchstabenschatten“, verweist auf das Unangesprochene des Diskurses.[1228] Das Motiv des Schattens rückt die Frage der Repräsentationsfähigkeit der Zeichen in den Fokus, die erneut in einen Zusammenhang mit Interkulturalität gestellt wird. Die Formulierung: „vielleicht sind sie zu weit gegangen, vielleicht, vielleicht sind sie noch nicht weit genug gegangen“

[1220] Novalis: Werke, S. 426.
[1221] Novalis: Werke, S. 426.
[1222] Novalis: Werke, S. 426.
[1223] Novalis: Werke, S. 426.
[1224] Novalis: Werke, S. 426.
[1225] Novalis: Werke, S. 426.
[1226] Vgl. Derrida: Türme, S. 124.
[1227] Varatharajah: Zunahme, S. 133.
[1228] Varatharajah: Zunahme, S. 133.

impliziert, dass die verdrängten, vermeintlich bedeutungsfreien Elemente der Schrift in den Vordergrund rücken. Gleichzeitig zeigt sich hier eine Zuspitzung des nicht-direktiven Sprechens: Nicht nur ein nicht propositionales Sprechen erscheint als Ideal, sondern eine Sprache, in der sich die Zeichen verselbständigen, ihre alte Bedeutung abstreifen und eine neue Bedeutsamkeit entfalten. Der Roman dekonstruiert die Sprache, zerlegt sie in ihre Bestandteile, sodass die Zeichen in ihrer Zeichenhaftigkeit für sich stehen können und eine sprachkritische Wirkung entfalten. Von der ihr zugrundeliegenden Bedeutung abgestreift, entwickeln die Zeichen ein Eigenleben. Über die „erhebungen", die durch die Schreibbewegung „auf dem umschlag zu erkennen [sind]" bahnen sich die Buchstaben den Weg. Der Text strebt eine subversive *reécriture* an, durch die marginalisierten Perspektiven sichtbar gemacht werden sollen. Die Tatsache, dass Senthil davon ausgeht, dass Sinn nur abseits der Bedeutung von Sprachzeichen entstehen kann, belegt die skeptische Haltung gegenüber der Sprache, die wiederum die Grundlage für eine sprachliche Kreativität bildet.

„[D]ie Geschichte der Kunst als Geschichte des Schattens"[1229]– Sprache und die Repräsentation des Anderen

Betrachtet man die Rolle des Gemäldes von Suvée für die strukturelle Anlage des Textes und das Sprachverständnis der Figuren, so lässt sich ein allgemeiner Anspruch des Romans ausmachen, „die Geschichte der Kunst als Geschichte des Schattens" neu zu erzählen, indem sie repräsentativ für die marginalisierten Gruppen sprechen, die in ihr nicht repräsentiert werden.[1230] Indem der Text die Frage nach den Möglichkeiten des Sprechens stellt, thematisiert er auch die sprachliche Repräsentation jener Personen, die aufgrund von Herkunft, Hautfarbe, einem Namen, oder der Art und Weise ihres Sprechens ausgegrenzt wurden, oder werden. Indem der Roman die Motive des Schattens oder der Leerstelle immer wieder aufgreift und variiert, werden diese zu einem Hinweis auf die nicht erzählten Geschichten der von Rassismus, Gewalt und Ausgrenzung Betroffenen: Indem der Text die Schatten und Leerstellen wie ein Fotonegativ hervorhebt und markiert, werden die Geschichten der betroffenen Personen als Leerstellen des künstlerischen Diskurses in den Fokus der Wahrnehmung gerückt. In diesem Kontext ist eine Passage erhellend, in der Senthil mit einer Freundin, namens Ahila, auf dem Nachhauseweg durch einen Park spaziert:

> ahila war die erste tamilin, mit der ich schlief. von der station aus liefen wir zu mir, durch den saratoga park, und als wir an den rutschen und schaukeln vorbeigingen, sagte sie, ohne übergang

[1229] Varatharajah: Zunahme, S. 104.
[1230] Varatharajah: Zunahme, S. 104.

> und aus der stille heraus, in a field i am the abscence of a field. this is always the case. whereever i am, i am what is missing.[1231]

Über den Gegensatz der Anwesenheit des menschlichen Körpers und der Abwesenheit von Materie verweist der Text an dieser Stelle auf die Tatsache, dass sich die Figuren im Text im öffentlichen Diskurs nicht abgebildet fühlen. Die Äußerung lässt sich als Feststellung bezüglich der gesellschaftlichen Exklusion sowohl in Sri Lanka als auch in Deutschland lesen. Bezogen auf die Situation von Ahila und Senthil, stellt der Abschnitt des Gedichts die Frage nach den Machtstrukturen, die mit Darstellung und Repräsentation einhergehen. Über die explizite Darstellung der Erfahrungen verschiedenster Figuren des Romans mit rassistischer Ausgrenzung und der daraus resultierenden Gewalt, aber auch durch die Hervorhebung der Abwesenheit dieser Darstellung in der „westlichen" Kunstgeschichte, verortet der Text das Thema Interkulturalität im Diskurs über Darstellung und Kunst.

Über den Gegensatz von Anwesenheit und Abwesenheit wird dabei das Thema der Repräsentation inferiorisierter Gruppen in den Blick genommen. Die sprachliche Suche, auf die sich die Figuren begeben ist als Versuch zu betrachten, vom gängigen Sprechen abzuweichen und die unerschlossenen und unscheinbaren Aspekte der Sprache zu erschließen. Der Hinweis „niemand wird wissen, von welchen rändern wir aus sprechen, und dass wir darüber sprechen können, ändert nichts daran"[1232] meint somit auch die tatsächlichen Ränder der Sprache, das, was in den sprachlichen Zeichen nicht aufgehoben ist, die Abwesenheit jenseits der Sprache und der Schrift. Das Hervorheben dieser Sprachelemente erhält insofern eine tiefere Bedeutung im Text. Die kritische Haltung gegenüber Sprache richtet sich gegen das, was sie nicht enthält, was unausgesprochen bleibt. Da die Sprache jedoch grundsätzlich nicht für geeignet befunden wird, minoritäre Perspektiven abbilden zu können, versuchen Senthil und Valmira die Elemente des Nicht-Gesagten über alternative Wege der Kommunikation zu ergründen.

An anderer Stelle erzählt Valmira von „gelbe[n] Nahrungsmittelpakete[n], die sie und ihre Familie im „Asylbewerberheim" erhalten haben.[1233] Sie führt aus:

> Wir warteten im Eingangsbereich, ohne ein Wort zu sagen. Unser Zimmer lag im zweiten Stock neben einem vergitterten Fenster. Wir waren noch nicht lange hier in Deutschland. Auf der Rückseite des Kartons schrieb ich meinen Namen. Auch die Farbe des Filzstiftes war gelb.1234

[1231] Varatharajah: Zunahme, S. 147.
[1232] Varatharajah: Zunahme, S. 30.
[1233] Varatharajah: Zunahme, S. 31.
[1234] Varatharajah: Zunahme, S. 31.

Die Sprachlosigkeit der Familie hat eine tiefere Bedeutung. Sie verweist auf die grundsätzliche Sprachlosigkeit marginalisierter Gruppen. Verdeutlicht wird der Effekt noch durch die Unsichtbarkeit des gelben Stiftes auf gelbem Hintergrund. Als Valmira versucht ihren Namen zu schreiben, hebt sich die Schrift nicht von der Oberfläche des Kartons ab, wodurch der Name nicht erkennbar ist. In diesem Bild wird die Ausdrucksfähigkeit der Sprache, die Möglichkeit Subjektivität zu artikulieren infrage gestellt. Die Kritik an der Möglichkeitsbedingungen der Sprache steht erneut in Zusammenhang mit der Unmöglichkeit subalternen Sprechens. Die Vergeblichkeit des Sprechens zeigt sich deutlich am Versuch mit gelbem Stift auf gelbem Untergrund zu schreiben. Den Mühen des Schreibens, dem Versuch sich Auszudrücken, steht die Unsichtbarkeit der Schrift und die damit einhergehende Geltungslosigkeit des Geschriebenen einher. Valmira, Senthil und ihre Familien sind „in diesen zeichen [nicht; M.W. aufgehoben".[1235]

Ähnlichkeit als Antwort auf eine Krise der Sprache: Zu einer Poetik der Ähnlichkeit und des vagen Sprechens

Die Vorstellung von einer „Kontingenz der Zeichen"[1236], die sich aus einem „Verlust sprachlicher Referenz in Bezug auf […] Herkunft"[1237] und in Folge der erfahrenen Gewalt, ergibt, zeigt sich als Abhandenkommen der Ähnlichkeit zwischen Zeichen und Bezeichnetem.[1238] Aufgrund der Flucht hat sie nur noch eine vage Erinnerung an ihre Verwandten: „Verwandte kannte ich nur noch aus Erzählungen und von Fotos, die früher, als wir im Heim wohnten, in einem Briefumschlag lagen".[1239] Sie versucht den Personen die noch erinnerten Namen zuzuordnen: „Ich legte meinen Finger auf das Glas, und der Reihe nach nannte ich ihre Namen".[1240] Als sie zurück nach Prishtina kommt, muss sie feststellen, dass es keine Ähnlichkeit zwischen ihren Verwandten und den abgebildeten Personen auf den Fotos gibt:

> Sie fragten mich, ob ich mich noch an sie erinnern könne, an die Tante, die mir das Lesen und Haarflechten beigebracht, und an den Cousin, der aus Prizren kam und mir damals in unserer Küche gezeigt hatte, wie man die behaarten Zweige der Weißtanne zeichnet, *Bredhi i bardh* ist ihr Name, und er wiederholte meinen drei- oder viermal. Sie küssten uns. Kein Gesicht ähnelte dem auf den Bildern.[1241]

[1235] Varatharajah: Zunahme, S. 152.
[1236] Rutka: Kontingenz, S. 601.
[1237] Rutka: Kontingenz, S. 603.
[1238] Rutka spricht von einer Kontingenz der Zeichen. Siehe: Kontingenz, S. 601.
[1239] Varatharajah: Zunahme, S. 36.
[1240] Varatharajah: Zunahme, S. 36.
[1241] Varatharajah: Zunahme, S. 37.

Gewaltmomente bedrohen Ähnlichkeitsbeziehungen, was sich in der fehlenden Ähnlichkeit von Zeichen und Bezeichnetem zeigt. Während die Verlusterfahrungen in einer Unterbrechung von Signifikant und Signifikat resultieren[1242], stellt der Text die Ähnlichkeit in anderer Form her. Die Restitution von Ähnlichkeitsbeziehungen erfolgt im poetischen Sprechen, den Verweisungszusammenhängen des Textes. Valmiras Ausspruch: „Wir müssen uns zwischen den Zeilen und Zeichen erraten" kann programmatisch für diese Gesprächshaltung stehen, die darauf basiert, Ähnlichkeiten zwischen der eigenen Erzählung und der des jeweils anderen zu erkennen, gleichzeitig aber auch eine Verschiedenheit nicht auflösen zu wollen.[1243] In diesem vorsichtigen, vagen Sprechen, welches sich die Sprache des Anderen nicht anzueignen versucht, scheint der einzig mögliche Weg zu bestehen, die Deutungsansprüche und Vereinnahmung durch Sprache zu umgehen.[1244]

An die Stelle direkter sprachlicher Bezugnahme auf die Aussagen des Gegenübers tritt das nichtsprachliche Anerkennen der Singularität des Anderen und seiner Erfahrungen. Senthil bringt das zum Ausdruck, wenn er sagt: „sie könnten auch aneinander vorbeisprechen, obwohl, das, was sie sagen, an den anderen gerichtet war. […] sie könnten aneinander vorbeisprechen, *weil* es an ihn gerichtet war".[1245] Dem direkten Ansprechen des Anderen kann im Text schon eine Gewalt anhaften, weshalb die Figuren nur indirekt auf die Aussagen des Gegenübers reagieren, indem sie die Erzählungen des Anderen zwar als Anlass einer eigenen Erzählung nehmen, eine direkte Bezugnahme jedoch vermeiden.[1246] Die Erfahrung des Gesprächspartners wird in ihrer Einzigartigkeit anerkannt. Gemeinsamkeit entsteht durch das Erkennen von Ähnlichkeiten zwischen den parallel existierenden Narrativen: „sie könnten gleichzeitig sprechen".[1247] Die Bedeutungszusammenhänge, die sich ergeben, wenn man die einzelnen Textbausteine zueinander in Bezug setzt, Ähnlichkeiten zwischen ihnen herstellt, weisen über die Aussagen der Einzelbeiträge hinaus und durchschreiten die Logik der Sprachen. In den intratextuellen Zusammenhängen des Textes setzt sich eine Sprache der Literatur zusammen, die der sprachlichen Gewalt entgegensteht.[1248]

Ähnlichkeit statt Herkunft

[1242] Rutka: Kontingenz, S. 601.
[1243] Varatharajah: Zunahme, S. 153.
[1244] Varatharajah: Zunahme, S. 153. Vgl. auch Hampel: Gegenwartsliteratur, S. 455. Vgl. auch Rutka: Kontingenz, S. 600.
[1245] Varatharajah: Zunahme, S. 14. Hervorhebungen im Original.
[1246] Vgl. Rutka: Kontingenz, S. 600.
[1247] Varatharajah: Zunahme, S. 14.
[1248] Vgl. auch: Hampel: Gegenwartsliteratur, S. 455.

Anna Rutka betont, dass durch die experimentelle Form des Romans „[t]raditionelle Literarisierungsformen von Herkunfts- und Heimatnarrativen […] hinterfragt und ihre Semantiken neu definiert [werden]“.[1249] Vor allen das Konzept das Erkennen von Ähnlichkeiten spielt in dieser Hinsicht eine Rolle. Veranschaulichen lässt sich die Wichtigkeit der Ähnlichkeit im Text an zwei Chatbeiträgen, die als Textbausteine aufeinander folgen und dennoch nicht direkt aufeinander Bezug nehmen. Erkennen lässt sich der Zusammenhang zwischen beiden, neben der räumlichen Nähe, an der Ähnlichkeit der verwendeten Begriffe und der darin geschilderten Erfahrungen und Gedanken. Zunächst beginnt Senthil eine Erzählung von seiner Geburt, die er mit „meine mutter“ beginnt.[1250] Valmira geht nicht direkt auf diese ein, sondern beginnt ihrerseits ihren Beitrag mit den Worten „Meine Mutter“.[1251] Beide Texte handeln von den Themen der Geburt und der Eltern-Kind-Beziehung. Senthil spricht darüber, dass sich die Mutter eigentlich eine Tochter gewünscht hatte und den Sohn wie ein Mädchen behandelt: „meine mutter wollte eine tochter und sie bekam eine tochter. sie zog mich an, wie nur mädchen angezogen wurden. bis ich drei jahre alt war“.[1252] Auch in der geschilderten Mutter-Kind-Beziehung spielt eine gewaltvolle sprachliche Aneignung eine Rolle: „sie hat mich mit einem mädchennamen angesprochen; und ich weiß, ohne mich erinnern zu können, dass ich zu der wurde und geworden sein muss, die sie gerufen hatte“.[1253] Der sprachliche Ausruf hat die Formung der Identität zur Folge. Die Unausweichlichkeit sprachlicher Macht zeigt sich an der Formulierung „geworden sein muss“.[1254] Die Motivation des Verhaltens der Mutter besteht laut Senthil darin, ihre eigene Kindheit nachzuerleben, auf sich selbst noch einmal aus einer anderen Perspektive zu schauen. Der sprachlichen Gewalt geht ein egozentrisches Bindungsverhalten der Mutter voraus: „meine großeltern hatten acht kinder; sie war das jüngste. in mir wollte sie sich selbst anschauen, ihr ebenbild erkennen und in demselben zur einheit mit sich, zur reinheit wieder zurückkehren“.[1255]

Das Bild von der Selbstbetrachtung im Anderen markiert eine narzisstische Grundszene, die die Vereinnahmung des Anderen zur Folge hat. Sie geht mit einer sprachlichen Deutung des Anderen einher, die eine „reinheit“ der Sprache anstrebt.[1256] Der spiegelhaften Betrachtung des Anderen, in dem man nur sich selbst erkennt, steht der Flüchtigkeit des Anderen, wie sie sich

[1249] Rutka: Herkunft, S. 554.
[1250] Varatharajah: Zunahme, S. 46.
[1251] Varatharajah: Zunahme, S. 47.
[1252] Varatharajah: Zunahme, S. 46.
[1253] Varatharajah: Zunahme, S. 46.
[1254] Varatharajah: Zunahme, S. 46.
[1255] Varatharajah: Zunahme, S. 46.
[1256] Varatharajah: Zunahme, S. 46.

im Gemälde Suvées zeigt, fundamental entgegen. Nicht nur wird das ‚Andere' mit Identitätszuschreibungen versehen, es wird vereinnahmt und als Erweiterung der eigenen Identität betrachtet. Übertragen auf Interkulturalität und die Vorstellung einer Gewalt der Sprache wird deutlich, dass die Szene eine tiefere Bedeutung im Text hat, die erst durch Valmiras Antwort vollständig ersichtlich wird. In Valmiras Geschichte geht es um die Geburt ihrer Schwester Eliona. Valmira erfährt zunächst nicht von der Schwangerschaft: „Meine Mutter hat mir von der Schwangerschaft erst Wochen nach unserer Ankunft erzählt".[1257] Als sie ihre Schwester nach der Geburt im Krankenhaus besucht, erklärt sie: „Ich wusste nicht, woher meine Schwester kam, und auch nicht, wie sie zu uns gekommen war, meine Eltern hatten nie mit mir darüber gesprochen".[1258] Die Tatsache, dass die sprachliche Nicht-Erwähnung zu einer Abwesenheit von Wissen über Sexualität führt, erscheint an dieser Stelle jedoch noch in einem anderen Licht: Das Schweigen über die Herkunft steht der sprachlichen Deutung der Identität des Anderen gegenüber, wie sie in Senthils Geschichte erscheint. Ohne die gewaltvolle Aneignung des Anderen bleibt dieser unergründlich, seine Herkunft unbestimmt und allenfalls Gegenstand von Spekulation, keinesfalls jedoch von genauem Wissen.

Auf struktureller Ebene setzt der Text der Gewissheit über Herkunft und der damit einhergehenden sprachlichen Reinheit der einen Sprache eine Dialogizität der Chat-Beiträge entgegen, die über die Ähnlichkeit von Erfahrung bei gleichzeitiger Verschiedenheit des Erzählten Bedeutung entfalten. Gegenseitiges Verstehen erfolgt über das Erkennen von Ähnlichkeiten bei gleichzeitiger Anerkennung der Differenzen zwischen einem Ich und dem Anderen. Mit Derrida gesprochen: Varatharajahs Text löst den einen Ursprung und setzt ihm eine Mehrzahl der Ursprünge entgegen: „[V]or der Sprache *die* Sprachen".[1259] Von diesem Zeitpunkt an ist die Bewegung des Verstehens eine horizontale. Sie sucht nicht die sprachliche „reinheit"[1260], die lineare Rückführung eines Zeichens auf ein zu Bezeichnendes. Der gekappten Ähnlichkeitsbeziehung zwischen Signifikant und Signifikat setzt der Text eine andere Ähnlichkeit entgegen: Die der Literatur. Im Erzählen ergeben sich Ähnlichkeiten der Erfahrung, die sich anhand intratextueller Vernetzungen zeigen und die ein wirkliches Erkennen des jeweils anderen ermöglichen, ohne die Geschichte des Anderen einer gewaltvollen Aneignung zu unterziehen.

[1257] Varatharajah: Zunahme, S. 47.
[1258] Varatharajah: Zunahme, S. 47.
[1259] Derrida: Türme, S. 142.
[1260] Varatharajah: Zunahme, S. 46.

Rätselhafte Zeichen: Geheimsprache als Umkodierung der Ding-Zeichen-Beziehung

Nicht alle Formen des Sprechens, oder Schreibens, haben im Text ein Scheitern der Kommunikation zur Folge. Immer wieder taucht der Gedanke einer Geheimsprache auf, deren Regeln nur den Sprechenden bekannt sind und die demnach nur von ihnen verstanden werden kann.[1261] Im Angesicht der Bedrohung, die von der Muttersprache, oder dem offenen Sprechen allgemein, ausgeht, stellt das verdeckte Sprechen eine Möglichkeit dar, an den Machtinstanzen vorbei zu kommunizieren, ohne eine Strafe fürchten zu müssen. Senthil beschreibt, dass es seinen Eltern in Colombo nicht erlaubt war, sich zu treffen:

> meine mutter soll um sechs uhr in colombo angekommen sein, morgens. sie kannte die stadt sie hatte sie besucht, vor jahren, ihre schwester, die mutter meines cousins […], sie hatte sie besucht, bevor sie meinen vater heiratete. er soll sie gesehen haben, als sie auf dem weg war zu ihrem college. sie wohnten in derselben stadt. sie durften sich nicht sehen. sie begannen, briefe zu schreiben, verschlüsselte, und mein vater unterzeichnete sie mit dem namen eines mädchens […].[1262]

Das Schreiben von verschlüsselten Briefen wird zur Notwendigkeit, da die Begegnung mit dem anderen Geschlecht verboten ist. Der Vater verschleiert seine Identität und gibt sich als Mädchen aus, um sich und Senthils Mutter nicht in Gefahr zu bringen. Die Szene verdeutlicht, wie angesichts einer streng reglementierten Gesellschaftsordnung die Sprache eingedämmt und beschränkt wird, was die Figuren dazu zwingt, alternative Wege der Kommunikation zu suchen. In dieser Szene deutet sich an, dass dem Sehen, beim letztlichen Verbot des Kontakts, und dem Sprechen, angesichts des Verbots kommunikativer Interaktion, eine bedeutende motivische Rolle im Text zukommt. Auch Valmira erzählt von einer Situation in der Schule, in der sie und eine Freundin eine eigene Zeichensprache entwickelten, um an den Lehrern und den anderen Schülern vorbei zu kommunizieren:

> Ich saß vorne […], mit dem Rücken zum Fenster, und eine Freundin saß mir gegenüber an der Wand. Früher hatten wir uns auf kleinen Zetteln Briefe geschrieben, die wir wie Umschläge gefaltet hatten, wir reichten sie durch die Reihen. Nachdem einige verschwunden waren, begannen wir, uns mit unseren Händen zu verständigen. Wenn ein Lehrer mit dem Rücken zu uns etwas an die Tafel schrieb, fingen an, mit unseren Fingern Buchstaben und daraus Wörter zu formen, das I bestand aus dem Zeigefinger, das T aus dem linken, auf den der rechte waagerecht gelegt wurde, das V aus Zeige- und Mittelfinger, die leicht gespreizt waren […]. So verständigten wir uns über die Entfernung und die Stunden, die zwischen uns lagen, und wir verstanden jedes Wort.[1263]

Auch in dieser Szene werden die Worte, hier in geschriebener Form, von anderen überwacht. Die Nachrichten zwischen Valmira und ihrer Freundin drohen von den Lehrern oder anderen Schülern abgefangen und mitgelesen zu werden, was eine freie Kommunikation zwischen den

[1261] Heidi Rösch und Susanne Bauer verweisen darauf, dass der Chat selbst eine geheime Kommunikation in einem „intim[en] […] Raum“ anstrebt. Vgl. Rösch / Bauer: Lesen, S. 54.
[1262] Varatharajah: Zunahme, S. 245.
[1263] Varatharajah: Zunahme, S. 97.

beiden nicht möglich macht. Die Erzählung illustriert anhand einer Alltagssituation aus Valmiras Kindheit, wie von Anderen eine potenzielle Gefahr für die Redefreiheit ausgeht.

Anhand verschiedener Einzelszenen wie dieser lässt sich das übergreifende poetologische Konzept des Textes beschreiben. Sie zeigen, dass nicht jede Form der Kommunikation im Text als unmöglich deklariert wird. Bemerkenswert ist in diesem Kontext zum Beispiel, dass Valmira und ihre Freundin dann „jedes Wort" verstehen, wenn sie ihre individuelle Zeichensprache sprechen.[1264] Eine Sprache, die in einer Situation des Vertrauens gesprochen wird und auf den jeweils anderen abgestimmt ist, wird im Text nicht zwingendermaßen mit einem Misslingen der Kommunikation assoziiert. Diese Form des Sprechens erinnert an die Überlegungen, die Novalis zu einer „Räthselsprache" anstellt, die nur „Eingeweihte[…]" verstehen können.[1265] Andrea Bartl bemerkt, dass die Geheimsprache bei Novalis ein „Urbild poetischer Kommunikation" darstellt.[1266] Sie erläutert:

> Poetische Kommunikation ist ein Dialog der ‚Eingeweihten', der sich eines besonderen Idioms bedienen muß, hauptsächlich auch dann, wenn die Kommunikation nicht direkt von Angesicht zu Angesicht und in politischer Freiheit stattfinden kann. Dieses Sprechen baut zwar auf der als defizitär empfundenen Alltagssprache auf, verändert sie aber durch einen (als solchen auch markierten) Akt der stilistischen oder parabolischen Verfremdung so grundlegend, daß das Gesagte nur von dem Leser verstanden werden kann und bei diesem eine verwandelte Wahrnehmung des Signifikates und somit einen Zuwachs an Erkenntnis hervorruft.[1267]

Der Bezug zur „Räthselsprache"[1268] bei Novalis lässt den Schluss zu, dass in *Vor der Zunahme* die poetische Sprachverwendung auch einen möglichen Weg darstellt, die „Alltagssprache"[1269] zu umgehen, der grundsätzlich misstraut wird.[1270] Die poetische Sprache bietet eine Möglichkeit der „Verfremdung", die zugleich ein Umgehen der Nationalsprachen bedeutet. Sentil und Valmira entwickeln beide ihre eigenen Sprechweisen und sprachlichen Eigenarten,

---

[1264] Varatharajah; Zunahme, S. 97.

[1265] Novalis schreibt in der *Vorrede* zu *Glauben und Liebe oder Der König und die Königin*: „Wenn man mit Wenigen, in einer großen, gemischten Gesellschaft etwas Heimliches reden will, und man sitzt nicht neben einander, so muß man in einer besondern Sprache reden. Diese besondre Sprache kann entweder eine *dem Ton* nach, oder *den Bildern* nach fremde Sprache seyn. Dies letztere wird eine Tropen und Räthselsprache seyn". Und weiter: „Es käme auf einen Versuch an, ob man nicht in der gewöhnlichen Landessprache so sprechen könnte, daß es nur *der* verstehen könnte, der es verstehen sollte. Jedes wahre Geheimniß muß die Profanen von selbst ausschließen. Wer es versteht ist von selbst, mit Recht, *Eingeweihter*". Novalis: Werke, S. 353. Vgl. auch Bartl: Zweifel, S. 252. Andrea Bartl zitiert dieselbe Stelle.

[1266] Bartl: Zweifel, S. 252.

[1267] Bartl: Zweifel, S. 252f.

[1268] Novalis: Werke, S. 353.

[1269] Bartl: Zweifel, S. 253.

[1270] Bei Novalis richtet sich die Sprachkritik gegen eine „defizitäre Sprachpraxis" einer Sprache „der Moderne". Die „ideale" Sprache wird in einer früheren „Sprachstufe einer verlorenen Ära" gesehen und wird grundsätzlich auch zeitlich gedacht. Siehe: Bartl: Zweifel, S. 251. Die Sprachkritik in *Vor der Zunahme* richtet sich gegen jede Vereinnahmung der Sprache durch koloniale (o.ä.) Machtstrukturen, die Abwertung und Ausgrenzung produzieren.

mit denen sie ihre Stimme auch in der vorgegebenen Sprache einschreiben. Das geheime Sprechen bietet zudem einen Weg, gesellschaftlicher Repression oder der Bestrafung zu entgehen, die mit dem Sprechen bestimmter Sprachen verbunden ist. In Varatharajahs Roman deutet das Gelingen des geheimen Sprechens zudem darauf hin, dass den Figuren nicht die Wörter an sich, sondern die ihnen diskursiv zugeschriebene Bedeutung problematisch erscheint, was erneut auf die besondere Konstellation der Sprachskepsis und ihren Bezug zu interkulturellen Machtasymmetrien bekräftigt.

Eine Chance gelingender Kommunikation bietet sich folglich in den Situationen, in denen die gängige Alltagssprache verlassen und durch andere Kommunikationsformen ersetzt wird. Bezieht man diese Beobachtung auf die Struktur des gesamten Textes, so zeigt sich, dass das Gespräch zwischen Senthil und Valmira nicht den normalen Regeln der Kommunikation entspricht. Die beiden bedienen sich poetisch-literarischer Sprechweisen, welche mit den Regeln und Normen der Alltagssprache brechen. In der Geheimsprache werden neue Relationen zwischen Zeichen und Ding etabliert, oder neue Zeichen erfunden, die noch nicht durch Fremdeinwirkung überschrieben wurden. Der Text erzeugt auf diese Weise eine Sprechweise, die der Suche nach Ähnlichkeiten nachempfunden ist. In einer ganz neu entworfenen Sprache kann das Verhältnis von Zeichen und Bedeutung neu gedacht und neue Ähnlichkeitsbeziehungen abgebildet werden. Wie beim Sprechen der Geheimsprache zwischen Valmira und ihrer Freundin bedarf es auch im Chat zwischen den beiden Hauptfiguren eines „kompetenten“, oder eingeweihten Gesprächspartners, der die Implikationen des Geäußerten zu verstehen in der Lage ist.[1271]

Sprachloses Verstehen und Staunen[1272] – Die Unergründlichkeit des Anderen

In den beschriebenen Momenten der Ähnlichkeit erfolgt die Verständigung nur durch Andeutung, oder ohne direkten sprachlichen Austausch. Sprachlose Verständigung ist dann möglich, wenn das Gegenüber eine Ähnlichkeit der Erfahrung feststellt: „Wenn jemand erfährt, dass ich nicht hier geboren wurde, fangen sie an, mich für mein Deutsch zu loben, und sie fragen mich, wann ich wieder zurückgehe, zurück in meine Heimat, dort, wo ich wirklich herkomme, Du kennst es, ich muss es Dir nicht sagen“.[1273] Gerade durch das ausweichende Kommunizieren oder das Schweigen legen Valmira und Senthil die Gewaltmomente der

[1271] Varatharajah: Zunahme, S. 152.
[1272] Auf die Rolle des Staunens in interkulturellen Begegnungen hat Dieter Heimböckel hingewiesen. Siehe: Patrut / Heimböckel: Poetiken, S. Poetiken, S. 11 und Heimböckel / Weinberg: Projekt, S. 132.
[1273] Varatharajah: Zunahme, S. 191. Siehe auch: Florack: Spielformen, S. 185.

Sprache offen, die Ausgrenzung produzieren und eine Hierarchisierung vornehmen.[1274] Auch die Momente, in denen die Figuren der Sprache ausweichen, es gänzlich vermeiden, auf die Sprache als Kommunikationsmittel zurückzugreifen, funktionieren als Unterbrechung der sprachlichen Vereinnahmung. Das interkulturelle Verstehen wird erst möglich in der Nicht-Sprachlichkeit, im stummen Gewahr-Werden des Anderen und der geteilten Erfahrung.

Jedoch geht nicht nur das Feststellen von Ähnlichkeiten mit dem Schweigen einher. Auch die Wahrnehmung einer Andersartigkeit des Anderen kann zum Verstummen führen. Das gegenseitige Nicht-Verstehen spielt im Text eine entscheidende Rolle, da es mit dem Bewusstwerden über das Anderssein des Anderen verbunden ist. Gerade die Anerkennung des Nicht-Wissens oder Nicht-Verstehens nimmt in diesem Kontext eine wichtige Funktion ein. Als Senthil von einem gemeinsamen Spaziergang mit einem Freund berichtet, nimmt dieser eine Verschiedenheit in der Gewohnheit der beiden wahr:

> wenn er läuft, hat er die angewohnheit, den blick auf den boden, auf den asphalt zu richten; ich aber immer nur den himmel, den leergeräumten himmel anschauen, es lag eine mischung aus unverständnis und ungläubigkeit in seiner stimme, als er das in den erstem monaten wiederholt sagte, eher zu sich selbst als zu mir, aber vielleicht war es beides, unverständnis und ungläubigkeit, das eine und das andere, das eine *im* anderen, vielleicht auch weder dies noch jenes; er hat es lange nicht mehr gesagt.[1275]

Das „unverständnis“ gegenüber der Andersartigkeit der Gewohnheit des Freundes lässt Senthils Bekannten „ungläubig[…]“ zurück.[1276] „unverständnis und ungläubigkeit“ haben auch eine Auswirkung auf die Sprache der Figuren: Sie „lag[en] […] in seiner stimme“.[1277] Während der Text also auf oberflächlicher Ebene eine Alltagsbeobachtung des Freundes schildert, erhält diese eine programmatische Bedeutung im Text. Es geht Senthil darum, das Sprechen hervorzuheben, welches von „unverständnis und ungläubigkeit“ geprägt ist.[1278] Auch in dieser Passage wird das nicht-direktionale Sprechen angesprochen. Senthils Freund „sagte“ den Satz „eher zu sich selbst als zu mir“.[1279] Das Nicht-Verstehen des Anderen führt zu einer bestimmten Art des Sprechens. Die Andersartigkeit des Gegenübers erzeugt eine staunende Haltung. Der Freund stellt den Unterschied zwischen beiden zwar fest, aber kommentiert ihn nicht weiter. Auch Senthil ist sich unsicher, welche Intonation er in der Stimme des Freundes vernommen hat: „vielleicht war es beides […], vielleicht auch weder dies noch jenes“.[1280] Die

[1274] Vgl. Hampel: Gegenwartsliteratur, S. 455.
[1275] Varatharajah: Zunahme, S. 29.
[1276] Varatharajah: Zunahme, S. 29.
[1277] Varatharajah: Zunahme, S. 29.
[1278] Varatharajah: Zunahme, S. 29.
[1279] Varatharajah: Zunahme, S. 29.
[1280] Varatharajah: Zunahme, S. 29.

Unverständlichkeit des Anderen wird zum Grundprinzip eines Sprechens, dass sich den anderen nicht anzueignen versucht, ihn nicht zu deuten sucht. Die staunende Haltung des Freundes bleibt bestehen, wenn er diese schon nicht mehr sprachlich hervorhebt: „er hat es lange nicht mehr gesagt“.[1281] Nicht-Verstehen und Nicht-Glauben sind mit einer Ungewissheit verbunden, die eine andere Art des Sprechens hervorruft oder zu einem Staunen führt, angesichts der Individualität und Verschiedenheit des Anderen.[1282]

Unverständlichkeit

Während die ausweichende Kommunikationsweise und das Aussetzen gängiger Kommunikationsregeln das Ziel verfolgt, die Einflussnahme auf die Sprache zu unterbinden und gängige Kommunikationsstrukturen zu unterwandern, wird der Unverständlichkeit einer Äußerung oder eines Textes ein subversives Potenzial zugeschrieben. In einer oben bereits zitierten Passage beschreibt Senthil die Idee, dass auch wenn mit einer sprachlichen Äußerung an sich keine nachhaltige Bedeutung zu erzielen sei, die Zeichen dennoch in der Lage seien, andere Zeichen und deren Bedeutung zu überschreiben, indem sie sie „unkenntlich“ machten[1283]:

> und diese sprache und schrift wird nichts sagen und keine spuren hinterlassen, aber durch spuren andere spuren verwischen bis zur unkenntlichkeit, das wird sie, vielleicht; du siehst es, vielleicht sind sie bestimmt, mit jedem laut und zeichen zu verschwinden, zu zerstören, auf unhörbare weise, ohne das geräusch der zerstörung, ohne das erste geräusch.[1284]

Die Vorstellung der „unkenntlichkeit“, die im Bild des Überschreibens enthalten ist, verdeutlicht, dass mit dem Schreiben oder Sprechen nicht der Optimismus verbunden ist, etwas Bedeutsames zu äußern.[1285] Vielmehr erfüllt die Idee der Unverständlichkeit, die mit der Unleserlichkeit der Zeichen einhergeht, den Zweck, die bestehende Zeichenrelationen aufzubrechen, indem die neuen Zeichen als „spuren andere spuren verwischen“.[1286] Was Varatharajahs Text damit zu bewirken versucht, ist die bewusste Unterbrechung der Relation zwischen Zeichen und Bedeutung, die ein „Infragestellen von Normen und Gesetzen“ anstrebt.[1287] Die Idee, dass eine gestörte Zeichenrelation mit einem subversiven Potenzial

[1281] Varatharajah: Zunahme, S. 29.
[1282] Vgl. Hampel: Gegenwartsliteratur, S. 455.
[1283] Varatharajah: Zunahme, S. 152.
[1284] Varatharajah: Zunahme, S. 152.
[1285] Varatharajah: Zunahme, S. 152.
[1286] Varatharajah: Zunahme, S. 152.
[1287] Gottschalk / Köppe: Literatur, S. 16.

einhergeht, taucht auch bei Derrida auf, für den es eine Grundeigenschaft literarischer Texte persé ist, dass sie das Verhältnis von Zeichen und Bedeutung veruneindeutigen:

> Der literarische Text sei dadurch gekennzeichnet, das er seinen Bezug auf die reale Welt (die Möglichkeit einer „transzendenten" Lektüre, seine Referenz) nicht leugne, sondern nur der Selbstverständlichkeit enthebe, indem er ihn verkompliziere oder uneindeutig mache, offensichtlich in der Schwebe halte (nach dem Vorbild der Husserlschen *epoché*) und so grundsätzlich in Frage stelle.[1288]

Während die Figuren die Uneindeutigkeit der Zeichenrelationen stellenweise beklagen, erkennt Senthil die Chance, die mit dem Aussetzen der „Selbstverständlichkeit" in der Beziehung zwischen Signifikant und Signifikat einhergeht.[1289] Das deutliche Sprechen, wird in dieser Hinsicht nicht als Ziel, sondern als zu vermeidende Gefahr angesehen. Dem Gewaltvollen in der Sprache ist nicht dadurch beizukommen, dass eine der Figuren selbst eine Äußerung in der Sprache tätigt. Vielmehr steht jedes Sprechen, die Verwendung der Sprache im Allgemeinen unter Verdacht koloniale Machtasymmetrien zu wiederholen und zu aktualisieren.[1290] Der Text propagiert deshalb ein Sprechen, welches von Ausweichen und Undeutlichkeit geprägt ist und sich am Rande der Bedeutungslosigkeit bewegt. Die Möglichkeit der Sprache, Bedeutung zu vermitteln, zeigt sich dabei erst indirekt und erfordert Interpretation, ein Lesen „zwischen den zeilen".[1291]

Eine Postkarte die Senthil findet, kann als Sinnbild für die Unverständlichkeit gelten, welche die Kommunikation des Romans immer wieder beherrscht:

> vor einigen tagen fand ich unter einem stapel notizblöcke eine karte, eine ansichtskarte, ihre unerwartete beschaffenheit. ich konnte die schrift, mit der sie beschrieben worden war, immer noch nicht lesen; ich konnte die landschaft auf ihrer rückseite, das aufgefaltete, das gespaltete gestein, keiner region zuordnen; risse, weißen zweigen nicht unähnlich, durchlaufen das bild, bruchstellenerhebungen, von rechts nach links und unten nach oben. ich strich über sie. regen schien die sätze verwischt zu haben. kein zeichen der versprochenen erlösung war zu entdecken. bis heute kenne ich weder inhalt noch absender dieser nachricht, bis heute weiß ich nicht, wie in diesen verschmierten zeichen der postbote einen empfänger, der ich, und eine adresse, die meine sein soll, einen empfänger, der ich, und eine adresse, die meine sein könnte, erkannt haben mag; vielleicht bin ich nicht der empfänger, vielleicht ist das nicht meine adresse gewesen.[1292]

Der schlechte Zustand der Karte führt dazu, dass Senthil weder die Schrift entziffern, noch die darauf abgebildete Landschaft erkennen kann. Das Zeichensystem der Karte hat den Bezug zur stofflichen Welt verloren und gleicht mit den weißen „risse[n]" und der vom Regen verwischten

[1288] Gottschalk / Köppe, Literatur, S. 16.
[1289] Gottschalk / Köppe, Literatur, S. 16.
[1290] Teupert bemerkt: „Senthil's statement about going to the end of language makes clear that the end of linguistic exile would have to coincide with the cessation („Ende") of all possible languages, as language has never provided a home to him in the first place". Vgl. Teupert: Encounters, S. 14.
[1291] Varatharajah: Zunahme, S. 152.
[1292] Varatharajah: Zunahme, S. 24f.

Schrift dem Bildrauschen eines gestörten Fernsehkanals.[1293] Unmissverständlich bringt Senthil im Anschluss seine Hilflosigkeit gegenüber der Karte mit den Nachrichten Valmiras in Verbindung: „deine letzten nachrichten erinnern mich an diese karte“.[1294] In der Unverständlichkeit der Zeichen, die nur noch als „bruchstellenerhebungen“ wahrzunehmen sind, findet sich keine gewaltvolle Aneignung.[1295] Gerade weil das Verstehen angesichts einer solchen Sprache, die nur noch aus Spuren besteht, zur Unmöglichkeit wird, wird den Zeichen die Gefahr entzogen. Kommunikation erfolgt ohne direkten Bezug zu den Sprechenden, die vom Inhalt der Nachrichten losgelöst sind. Auch das Gelingen der Kommunikation steht unter diesen Bedingungen infrage: „bis heute weiß ich nicht, wie in diesen verschmierten zeichen der postbote einen empfänger, der ich und eine adresse, die meine sein soll […] erkannt haben mag“.[1296] Der Text legt nahe, dass interkulturelles Verstehen die bleibende Ungewissheit über den Anderen voraussetzt. Es steht einer Sprache entgegen, die davon ausgeht, den anderen „erkannt“ zu „haben“.[1297]

„durch spuren andere spuren verwischen bis zur unkenntlichkeit“[1298] – Sprechen und Bezeugen

Indem der Text das gegenseitige Verstehen an die Ähnlichkeit von Erfahrungen knüpft, stellt er eine Verbindung zwischen Sprache und Identität her. Die Geltung des Gesagten ist von der ‚Echtheit‘ des Erlebten abhängig. Jede Erfahrung bleibt an sich unwiederholbar und mit dem Leben derer verbunden, die in sie verwickelt waren. Das vorsichtige Sprechen der beiden Figuren ist insoweit als Versuch zu verstehen, keine gewaltvolle Aneignung vorzunehmen und die Erfahrungen des jeweils anderen als solche stehen zu lassen. In diesem Zusammenhang ist auch in Varatharajahs Roman das Konzept der Zeugenschaft relevant. Während die Beziehung beider Figuren von einem Nicht-Sehen und fortwährenden Verpassen geprägt ist, bildet das Sehen in anderer Hinsicht eine Voraussetzung für das Sprechen. Angesichts der Flüchtigkeit und Vergänglichkeit der Welt um sie herum, wird die eigene Rolle als Zeuge oder Zeugin relevant. Valmira berichtet an einer Stelle des Romans von ihrem „Schülerpraktikum in der Redaktion einer Zeitung“.[1299] Sie schreibt einen „Artikel“ über die „Eröffnung eines

[1293] Varatharajah: Zunahme, S. 24.
[1294] Varatharajah: Zunahme, S. 25.
[1295] Varatharajah: Zunahme, S. 24.
[1296] Varatharajah: Zunahme, S. 24f.
[1297] Varatharajah: Zunahme, S. 25.
[1298] Varatharajah: Zunahme, S. 152.
[1299] Varatharajah: Zunahme, S. 79.

Begegnungscafés“ und ist dafür selbst auf der Feier zugegen.[1300] Als sie zwei „Frauen“ wahrnimmt, die „miteinander Albanisch sprachen“, versucht sie das Gespräch heimlich aufzunehmen:

> Ich schob die Luftschlangen beiseite und neben den Aschenbecher legte ich das Aufnahmegerät. Nachdem ich mir am nächsten Morgen alle Gespräche angehört hatte, spulte ich die Tonbandaufzeichnung mehrmals zurück, ich wollte wissen, was sie im Hintergrund zueinander gesagt hatten, unsere Stimmen und das Rauschen des Aufnahmegeräts waren laut gewesen. Am Anfang konnte ich nichts außer einigen Bruchstücken verstehen, die ich parallel in einen Block schrieb, und nach und nach ergaben sie einen Satz, den ich damals nicht verstand, aber ich verstand jedes Wort. *Ajo esht nje gjermane, nuk do te na kuptoje* – sie ist eine Deutsche, sie wird uns nicht verstehen.[1301]

Valmira tritt in dieser Szene als Zeugin auf, insofern ihr Erzählbericht von einem Erlebnis aus ihrem Leben handelt. Die Wichtigkeit des Erzählens wird dadurch hervorgehoben, dass sich das „Aufnahmegerät“, welches sie zur Erinnerungshilfe heranzieht, als unzuverlässig erweist. Im „Rauschen des Aufnahmegeräts“ und dem Lärm der anderen „Stimmen“ sind nur noch einzelne Begriffe zu verstehen, die sie auf einem Zettel zu einem sinnhaften Ganzen zusammenfügen versucht.[1302] Sie versteht die einzelnen Wörter, aber nicht auf Anhieb den gesamten Satz. Sie versucht sich Gewissheit über das Gehörte zu verschaffen, indem sie es schreibend vor sich ausbreitet. Angesichts des Versagens des Rekorders wird die Zeugenschaft von Valmira umso wichtiger. Ihr Bericht legt Zeugnis über das ab, was ihr in der Situation widerfahren ist. Gleichzeitig verdeutlicht sie, wie fragil das Sprechen von den eigenen Erfahrungen ist, wie flüchtig die sprachlichen Zeugnisse sind. Wie entscheidend die Verbindung aus subjektiver Wahrnehmung und dem Sprechen darüber ist, illustriert auch die Szene, die Gegenstand von Valmiras Erzählung ist. Nicht nur wird ein Verstehen der beiden Frauen durch andere Geräusche erschwert, auch bildet das Nicht-Verstanden-Werden das Thema der Unterhaltung der Frauen.

Der von Valmira zusammengesetzte Satz ist zweideutig. Während er bezogen auf die Situation im Kontext der Feier nur die Sprachbarriere anspricht, erhält der Satz, so wie Valmira ihn zitiert, eine weitere Bedeutung. Als Deutsche lässt sich die Situation der albanischen Frauen nicht begreifen. Valmira suggeriert an dieser Stelle, dass sich von der privilegierten Position deutscher Staatsangehöriger aus die Ausgrenzung und Not, die die beiden Frauen erfahren, nicht nachvollziehen lässt. Die Machtasymmetrie konstruiert eine unsichtbare Grenze, die das Verstehen verhindert und die Anerkennung des Gesagten versagt. An dieser Stelle wird noch

[1300] Varatharajah: Zunahme, S. 79.
[1301] Varatharajah: Zunahme, S. 79.
[1302] Varatharajah: Zunahme, S. 79.

einmal deutlich, dass sich die Skepsis gegenüber Sprache nicht gegen ihre allgemeine Verwendung richtet. Die betroffenen Erzählungen finden keinen Anklang, da das Machtungleichgewicht unberücksichtigt bleibt. Die eigene Erfahrung bleibt unaussprechbar.

Wie flüchtig nicht nur das Sprechen, sondern auch das Erlebte selbst ist, wird deutlich, wenn Valmira ergänzt: „Ich weiß nicht, ob es das Café heute noch gibt".[1303] Die Abwesenheit des Erzählgegenstands bildet den Hintergrund der Erzählung, die Bewahrung des Flüchtigen stellt die Motivation für das Erzählen dar. Valmira führt aus: „Es ist mir jetzt erst wieder eingefallen".[1304] Sie ist einige der wenigen Personen, die noch vom Café erzählen können und selbst ihre Erinnerung ist unzuverlässig und beginnt zu schwinden. Senthil entgegnet: „vielleicht fallen uns diese dinge nicht ein, sondern wir in sie, von links nach rechts, von oben nach unten".[1305] Er ergänzt: „vielleicht dringen wir durch ihre haut wie durch wände, ohne ankündigung, und immer wieder".[1306] Senthil nimmt das Wort „einfallen" wörtlich und hebt die Rolle des Körpers in der Erfahrung hervor. Er imaginiert, dass das Einfallen in die Dinge wie beim Schreiben „von links nach rechts" und „von oben nach unten" erfolgt.[1307] Nicht nur hinterlassen die Erlebnisse Spuren im Gedächtnis, auch der Körper ist durch Berührung mit den Dingen verbunden, er schreibt sich quasi in sie ein. An anderer Stelle erklärt Valmira:

> Als Kind dachte ich, auf allem, was ich berühre, bleibt etwas von mir zurück, und ich sei nichts als diese Verstreuung. […] Wenn ich lief, ballte ich beide Hände zu Fäusten, und meine Arme legte ich eng an meinen Oberkörper an. […] Ich wollte keine Spuren hinterlassen.[1308]

Als Senthil von der Bezeichnung auf der Stirn bei den Zeugen Jehovas spricht, stellt er eine explizite Analogie zwischen dem Schreiben und dem Bezeugen her: „ihr seid meine zeugen, spricht der herr" und er ergänzt: „es steht geschrieben".[1309] An der Funktion der Zeugenschaft im Text zeigt sich letztlich die Wichtigkeit des Sprechens: Gerade, weil Erfahrungen vielfältig sind, bleibt es eine Notwendigkeit, alle Stimmen zu hören. Erst durch die Anerkennung auch fremdmarkierter Stimmen, erschließt sich die Bedeutung der Zeichen in ihrer Ganzheit, als interkultureller Verweisungszusammenhang.

[1303] Varatharajah: Zunahme, S. 80.
[1304] Varatharajah: Zunahme, S. 80.
[1305] Varatharajah: Zunahme, S. 80.
[1306] Varatharajah: Zunahme, S. 80.
[1307] Varatharajah: Zunahme, S. 80.
[1308] Varatharajah: Zunahme, S. 174.
[1309] Varatharajah: Zunahme, S. 56.

„Ein Satz ist eine Gewalt. Ein Wort ist ein Rätsel. Ein Buchstabe ist ein Reisender.“[1310] – Interkulturalität und Sprachskepsis im Werk Yoko Tawadas

Forschungsstand und Vorüberlegungen

Yoko Tawadas Werk ist bereits mehrfach in Zusammenhang mit einer Sprachkritik, Sprachkrise, oder Sprachlosigkeit gestellt worden. So bemerkt Nishant K. Narayanan beispielsweise : „Das Bewusstsein der Sprachlosigkeit“ biete in Tawadas Texten den „Anlass“ für tiefere „Spracherkundungen“.[1311] Auch Eri Koshikawa beschäftigt sich mit „Sprachlosigkeit und Unübersetzbarkeit“ bei Tawada.[1312] Sie spricht in diesem Zusammenhang auch von einer „Sprachkrise“ in Bezug auf die Hauptfigur des Romans *Das nackte Auge*.[1313] Während Koshikawa sich jedoch hauptsächlich mit den Unterschieden zwischen der deutschen und japanischen Fassung des Romans beschäftigt und somit die Verschiedenheit der beiden Sprachen und ihre Auswirkung auf die Rezeption der Texte thematisiert, untersucht Naryanan explizit den Zusammenhang von „Fremdheit und Schrift“[1314] und beschäftigt sich mit der „Materialität der Schrift“ als Unterscheidungsmerkmal zwischen verschiedenen Sprachen.[1315] Ein erster Versuch zu einer umfassenderen Erschließung der Sprachkritik bei Tawada wurde zuerst von Florian Gelzer unternommen.[1316] Gelzer sieht die Sprachkritik sogar als das eine verbindende Element in Tawadas Texten: „Ein Leitfaden, der ihre zahlreichen Publikationen und kleinere Arbeiten verbindet, ist die Sprachkritik“.[1317] Gelzer weist bereits darauf hin, dass die Sprachkritik Tawadas mit der Situation der Mehrsprachigkeit in Verbindung steht: „Aus Beobachtungen, die aus dem Leben einer fremdsprachigen Umgebung entstanden sind, erwächst mehr und mehr eine Sprachkritik grundsätzlicher Art, die zum Teil überraschende Parallelen zur europäischen, theoretisch-reflektierten Sprachkritik aufweist“.[1318] Wenn er auch die Konfrontation mit der fremden Sprache als Grund für die Sprachlosigkeit beschreibt, betont Gelzer jedoch, dass in Tawadas Texte eine generelle Unverfügbarkeit der Sprache zum Thema gemacht werde. Er verweist auf die „Konzeption einer grundsätzlichen Alterität von Sprache“

[1310] Tawada: Sprachpolizei, S. 35.
[1311] Narayanan: Sprachstruktur, S. 197.
[1312] Koshikawa: Sprachlosigkeit, S. 64.
[1313] Koshikawa: Sprachlosigkeit, S. 80.
[1314] Narayanan: Sprachstruktur, S. 204.
[1315] Narayanan: Sprachstruktur, S. 204.
[1316] Vgl. Gelzer, Florian: Sprachkritik bei Yoko Tawada. In: Waseda Blätter (6) 2000. S. 73-101. Und Ders.: „Wenn ich spreche, bin ich nicht da“. Fremdwahrnehmung und Sprachprogrammatik bei Yoko Tawada. In: Recherches germaniques 29 (1999). S. 67-91.
[1317] Gelzer: Sprachkritik, S. 73.
[1318] Gelzer: Sprachkritik, S. 73.

als Ausgangspunkt von Tawadas Sprachkritik, die „aus der poststrukturalistischen Diskurstheorie“ hervorgehe.[1319] Diese stehe einer Vorstellung entgegen, „die die Sprache als Bedingung für eine nationale Zugehörigkeit oder als identitätsstiftend versteh[t]“.[1320] Er stellt den Einfluss verschiedener Autoren, allen voran Walter Benjamin und Roland Barthes, auf Tawadas Sprachreflexion heraus, bemerkt jedoch, es sei „nur mit Vorsicht von einem Einfluss durch andere Autoren oder gar von einer Weiterführung europäischer Sprachkritik zu sprechen“.[1321] Gelzers Überlegungen liefern einige wertvolle Erkenntnisse, die mich bei meiner weiteren Analyse unterstützen sollen. Sie enthalten jedoch keinen Ansatz, der Sprachskepsis speziell in den Kontext von Interkulturalität und einer Gewalt der Sprache stellt.[1322] Dieter Heimböckel stellt zum ersten Mal fest, dass Tawadas Werk auch Elemente einer speziell interkulturell ausgerichteten Sprachskepsis aufweist.[1323] Er betont die Anschlussfähigkeit von Tawadas Sprachkritik an die Tradition der Sprachskepsis in der deutschsprachigen Literatur seit dem Beginn der Moderne[1324], unternimmt jedoch erste entscheidende Schritte zur Konzeption einer interkulturell ausgerichteten Sprachkritik, welche die Inspiration für die vorliegende Studie geliefert haben und mich zum Weiterdenken anregen.[1325] Er erklärt, dass „Yoko Tawadas Sprachdenken […] nicht so ohne weiteres“ mit der Tradition der Sprachskepsis „in eins [zu] setzen“ sei und hebt entscheidende Unterschiede in Bezug auf die Ausrichtung und die Ausgangsposition der Sprachkritik hervor.[1326] In diesem Kontext geht er der grundsätzlichen Frage nach den Zusammenhängen zwischen „Fremdheit und Sprachkritik“ nach, die „in einem interkulturellen Bezugsrahmen“ stünden.[1327]

Eine entscheidende Grundannahme in meiner bisherigen Argumentation bildet die These, dass es Machtasymmetrien sind, die zu einer sprachlichen Exklusion führen und die Sprachskepsis in den Texten hervorrufen. Wenn Florian Gelzer diesen Zusammenhang auch nicht explizit herstellt, spricht er bereits darüber, dass es in den Texten Tawadas zu einer externen Aneignung der Sprache und in der Konsequenz zum Verlust der eigenen Stimme komme. Er illustriert

[1319] Gelzer: Sprachkritik, S. 80.
[1320] Gelzer: Sprachkritik, S. 80.
[1321] Gelzer: Sprachkritik, S. 87.
[1322] Einige Erkenntnisse Gelzers enthalten Beobachtungen, die auch für den von mir herausgestellten Zusammenhang zwischen Interkulturalität, Machtasymmetrien und einer Gewalt der Sprache von Relevanz sind. Ich erwähne diese im weiteren Verlauf an der betreffenden Stelle meiner Argumentation. Gelzer führt die Sprachkritik bei Tawada jedoch nicht grundsätzlich auf Machtasymmetrien zurück, wenn diese indirekt auch in seiner Argumentation eine Rolle spielen (s.u.).
[1323] Heimböckel: Wörter, S. 147.
[1324] Heimböckel: Wörter, S. 147.
[1325] Vgl. Heimböckel: Wörter, S. 148 f.
[1326] Heimböckel: Wörter, S. 148.
[1327] Heimböckel: Wörter, S. 150.

diesen Zusammenhang in Bezug auf die Erzählung *Das Bad*, wo eine „Sprachnot und die Suche nach einer eigenen Ausdrucksweise" der Protagonistin im Fokus stünden.[1328] Der Verlust der Sprache steht in Verbindung mit einer Fremdbestimmung, die in und durch Sprache zum Tragen komme.[1329]

Gelzer illustriert diesen Zusammenhang an einer Textstelle. Im Text beklagt die Hauptfigur, dass ihre Sprache unter externem Einfluss stehe, wenn sie das Verhältnis zu ihrem Geliebten reflektiert: „Während ich wiederholte, was Xander mir vorsprach, ging meine Zunge in seinen Besitz über […] Xander gab den Dingen ihren Namen; wie der Schöpfer".[1330] Gelzer konkludiert bereits, dass die Protagonistin an dieser Stelle der freien Verfügung über die Sprache beraubt ist.[1331] Er stellt auch fest, dass die Sprache droht, durch „Fremdbestimmtheit" kontrolliert zu werden.[1332] Diese führe dazu, dass eine „individuelle Ausdrucksweise" der Sprechenden in der Sprache nicht möglich sei.[1333] Gelzer erklärt: „Ohne zu einer eigenen Stimme zu finden, wiederholt die Erzählerin die Sprache anderer – des Freundes, der Toten, der Mutter – und entwickelt keine individuelle Ausdrucksweise".[1334] Bei der von Gelzer beschriebenen Suche nach einer geeigneten Ausdrucksform für das eigene Ich handelt es sich jedoch weder um ein individuelles Problem, noch um eine grundsätzliche Unkommunizierbarkeit von Subjektivität in der Sprache. Gelzers Ausführungen deuten vielmehr darauf hin, dass Tawadas Texte von einer Gewalt der Sprache ausgehen, die sich in der Sprache des Anderen Bahn bricht. Folgt man dieser Lesart, ergibt sich die Unzugänglichkeit der Sprache gerade durch die mit ihr vorgegebenen Machtasymmetrien, die eine Anerkennung der Stimme der Protagonistin verwehren, oder es ihr grundsätzlich unmöglich machen, über ihre subjektiven Gedanken und Empfindungen zu sprechen, ohne den Deutungen von außen zu entsprechen. Die „Fremdbestimmung", die Gelzer als Ergebnis von „Erwartungen und Projektionen […] an die ‚fremde Frau'"[1335] beschreibt, ist also Ergebnis einer Struktur der Sprache, in der diese Fremdmarkierungen und Ethnisierung ihren Ausgangspunkt nehmen.

In der Folge lässt sich auch in Tawadas Texten der Versuch erkennen, mit poetischen Mitteln einer Deutlichkeit sprachlicher Begriffe zu entgehen, da die vermeintlich eindeutige Bedeutung

[1328] Gelzer: Sprachkritik, S. 75.
[1329] Vgl. Gelzer: Sprachkritik, S. 75f.
[1330] Gelzer: Sprachkritik, S. 76. Gelzer untersucht dieselbe Textstelle und stellt sie in denselben Zusammenhang. Ich gebe hier seine Argumentation wieder. Siehe: Gelzer: Sprachkritik, S. 76.
[1331] Gelzer: Sprachkritik, S. 76.
[1332] Gelzer: Sprachkritik, S.76.
[1333] Gelzer: Sprachkritik, S. 76.
[1334] Gelzer: Sprachkritik, S. 76.
[1335] Gelzer: Sprachkritik, S. 75.

einer einzigen Sprache mit Macht und Gewalt assoziiert ist. Die an vielen Stellen beschriebenen poetischen Verfahren Tawadas streben die Zerstreuung dieser einen Sprache an, die in Zusammenhang mit einer kolonialen Gewalt steht. An mehreren Stellen ist in der Forschungsliteratur bereits von dem Versuch Tawadas die Rede, sprachlichen Zuschreibungen zu entfliehen, indem die Sprache de-kontextualisiert und dekonstruiert wird.[1336] Ein solches Verfahren stellt beispielsweise die Neu-Kombination von Wörtern und Buchstaben dar, mit der ein neuer Blick auf Sprache ermöglicht wird. So bemerkt Roberto Di Bella beispielsweise: „Durch Wort-‚Spielereien' Tawadas […] werden die verwendeten Elemente aus ihrem realen Zusammenhang gerissen und „für noch nicht aufgetretene Kombinationen und Konstruktionen freigesetzt".[1337] Dieses Verfahren habe zur Folge, dass „die Welt neu gelesen, gesehen und entdeckt werden k[önne]".[1338] Florian Gelzer spricht in Bezug auf Tawadas Sprachkritik von dem Versuch, die Sprache zu dekonstruieren und in einen Bereich des Außersprachlichen vorzudringen. Er spricht in diesem Kontext von einem „Postulat" Tawadas „für die ‚Befreiung des Sprachzeichens', das nicht als Bedeutungsmedium, sondern in seiner sinnlichen Anschaulichkeit sichtbar gemacht werden soll".[1339] An anderer Stelle bemerkt er, es gehe Tawada um die „Suche nach Stimmen jenseits der schriftlich fixierten Sprache"[1340], „nichtsprachliche[…] Zeichen"[1341] rückten an Stelle der Sprache in den Fokus oder es werde gar eine „Kommunikation ohne Worte" angestrebt.[1342] Tawadas poetologische Bemühungen seien von dem Versuch geprägt, „eine Art Kommunikation" zu erreichen, „die jenseits der Sprache liegt".[1343] Diese enthalte als „die Utopie von einer anderen Art der Wahrnehmung und Verständigung, die über die Grenzen der Sprache hinausweist".[1344]

Diese Vorüberlegungen bilden den Grundstein, über den sich die Zusammenhänge von Interkulturalität und Sprachskepsis noch näher ergründen lassen. Sie sollen deshalb zunächst in den Kontext meiner Fragestellung gestellt werden und schließlich um meine eigenen Beobachtungen bezüglich der Funktion von Sprachskepsis im Werk Tawadas ergänzt werden,

[1336] Ein Beispiel liefert die Analyse von Jacqueline Gutjahr zur Erzählung „Im Bauch des Gotthards". Siehe: Gutjahr, Jacqueline: „„Annäherungsversuche an Gotthard – Zur Netzstruktur der Vorstellungswelt in einem literarischen Essay von Yoko Tawada. In: Gössmann, Hilaria, Jaschke, Renate, Mrugalla, Andreas (Hg.): Interkulturelle Begegnungen in Literatur, Film und Fernsehen. Ein deutsch-japanischer Vergleich. München 2011. S. 431-446.
[1337] Di Bella: Sprachperformanz, S. 247.
[1338] Di Bella: Sprachperformanz, S. 247.
[1339] Gelzer: Sprachkritik, S. 87.
[1340] Gelzer: Sprachkritik, S. 78.
[1341] Gelzer: Sprachkritik, S.86.
[1342] Gelzer: Sprachkritik, S. 86.
[1343] Gelzer: Sprachkritik, S. 78.
[1344] Gelzer: Sprachkritik, S. 78.

mit dem Ziel grundsätzliche Zusammenhänge zwischen Interkulturalität, Sprachskepsis aufzuzeigen. Die produktiven Vorarbeiten zur Sprachkritik bei Yoko Tawada sollen deshalb im Folgenden in einen Zusammenhang mit einer spezifisch interkulturellen Sprachskepsis gestellt werden, die eine Reaktion auf eine exkludierende Gewalt der Sprache darstellt. Die Ausführungen Florian Gelzers und Dieter Heimböckels führen mich zu der Annahme, dass sich auch in Bezug auf das Werk Yoko Tawadas von einer spezifisch interkulturellen Sprachskepsis sprechen lässt, die eine Konsequenz aus den sprachlich evozierten „Fremdbestimmungen“[1345] darstellt. Die Zweifel an der Verlässlichkeit sprachlicher Zeichen ist auf die „Unverfügbarkeit“[1346] der Sprache des Anderen zurückzuführen, die sich aus der Fremdheit der anderen Sprache ergibt. Sie ist durch die Verwicklung der Sprache mit Machtstrukturen und Gewaltmomenten bedingt.[1347] Für diese Form der Sprachskepsis lassen sich vorab zwei Hypothesen formulieren: 1. Die Sprachkritik richtet sich nicht gegen eine generelle Unverfügbarkeit der Sprache, sie nimmt die Dominanz einer einzigen Sprache in den Blick. Die Kritik der Sprache bei Tawada ist deshalb von Grund herauf interkulturell ausgerichtet, insofern sie die Sprachen von der Perspektive einer anderen Sprache aus betrachtet. 2. Ein entscheidender Unterschied zur Sprachskepsistradition lässt sich im Hinblick auf Tawadas Sprachreflexionen bezüglich ihres Ausgangspunktes feststellen: Eine Krise der Sprache entsteht dort, wo die Logik einer einzigen Sprache omnipotent zu werden droht. Die Verfahren der Übersetzung und Dekonstruktion, die für Tawadas Poetik konstitutiv sind, lassen sich als Symptome einer Sprachkrise lesen, die sich aus einer drohenden sprachlichen Gewalt ableitet. Hierfür sollen verschiedene Texte von Tawada betrachtet werden. Zunächst gehe ich auf die Bedeutung der Sprachverwirrung bei Tawada anhand des Textes „Im Bauch des Gotthards“ ein. Anschließend soll die speziell interkulturell ausgerichtete Sprachskepsis bei Tawada beschrieben und anhand ihres Theaterstücks Mammalia in Babel anschaulich gemacht werden. Abschließend erfolgen grundsätzliche Beobachtungen zu dem Einfluss von Sprachskepsis auf Tawadas Poetologie. Diese sollen am Beispiel der Tübinger Poetik-Vorlesung *Stimme eines Vogels* untersucht werden.

[1345] Gelzer: Sprachkritik, S. 75.
[1346] Heimböckel: Wörter, S. 149.
[1347] Dieter Heimböckel klassifiziert die Auseinandersetzung mit der „Sprache des Anderen“ als eine Grundlage interkultureller Sprachkritik. Siehe: Heimböckel: Wörter, S. 153f. Auch Florian Gelzer bemerkt den Ausgangspunkt der Sprachkritik in der Mehrsprachigkeit, sieht diese jedoch eher als Vorstufe einer umfassenderen sprachphilosophischen Auseinandersetzung Tawadas: „Die Sprachkritik bleibt in Tawadas frühen Texten noch auf konkrete Probleme, die die Konfrontation mit einer fremden Sprache mit sich bringt, beschänkt“. Siehe: Gelzer: Sprachkritik, S. 74.

„Im Bauch des Gotthards“ als Parabel Babylonischer Sprachverwirrung

Zu Beginn seines Aufsatzes „Babylonische Türme“ weist Jacques Derrida auf die Bedeutung des Namens ‚Babel‘ hin: „Babel: an erster Stelle soll ein Eigenname stehen – gehen wir von dieser Annahme aus“.[1348] Auch Tawadas Erzählung „Im Bauch des Gotthards“ geht von einem „Eigenname[n]“ aus: „Gotthard“.[1349] Die Nähe beider Begriffe wird ersichtlich, wenn man sich die Bedeutung des Namens ‚Babel‘ näher anschaut: „In den orientalischen Sprachen bedeutet nämlich *Ba* Vater, *Bel* aber Gott: Babel bedeutet also die Stadt Gottes, die heilige Stadt“.[1350] Wie das Babel Derridas also in Verbindung mit dem „Namen Gottvaters“ steht, löst der Name ‚Gotthard‘ in Tawadas Erzählung die Vorstellung eines „männlichen Körper[s]“ aus.[1351] Auch der „väterliche[…] Körper“[1352], den sie sich vorstellt, erinnert an den Turmbau zu Babel, der in Derridas Text zu einem phallischen Symbol wird.[1353] Der Tunnel wird von Kafka mit dem Turmbau zu Babel in Verbindung gebracht, wenn er eine Umkehr des Turmbaus als ein Aushöhlen imaginiert: „Wir graben den Schacht zu Babel“.[1354] Auch bei Tawada heißt es: „In einem Antiquariat in Zürich fand ich ein Buch mit dem etwas unangenehmen Titel ‚Wir durchbohren den Gotthard‘. Dieser historische Roman von Felix Moeschlin erzählt die Geschichte über den Bau des Gotthard-Tunnels“.[1355] Die Parallele, die durch die Bezeichnung „Bau des Gotthard-Tunnels“ zum babylonischen Turm aufgeworfen wird, ist offensichtlich: Die Formulierung „durchbohren“[1356] legt eine intertextuelle Verbindung zu Kafkas Text nahe. Die Erzählung vom Gotthard-Tunnel lässt sich folglich als Parabel lesen und in den Kontext der babylonischen Sprachverwirrung stellen. Gestützt wird diese Lesart auch durch die weiteren Bemerkungen der Erzählerin:

> Durch den Gotthard zu fahren hieß, durch den Körper dieses Mannes zu fahren. Ich habe mich noch nie in einem männlichen Körper befunden. Jeder Mensch hat einmal in einem Mutterleib gesessen, aber keiner kennt den Innenraum des väterlichen Körpers.[1357]

Liest man diese Passage mit Derrida, so lässt sich auch zu Beginn von Tawadas Text ein „Gebilde“, eine „Struktur“ erkennen, die in Zusammenhang mit einem „Eigenname[n]“ steht.[1358] Genau wie in Derridas Text lässt sich diese in Verbindung mit einer sprachlichen

[1348] Derrida: Türme, S. 119.
[1349] Tawada: Gotthard, S. 93.
[1350] Derrida: Türme, S. 120.
[1351] Tawada: Gotthard, S. 97.
[1352] Tawada: Gotthard, S. 93.
[1353] Vgl. hierzu: Heselhaus: Babel, S. 108.
[1354] Kafka: Kritische Ausgabe (NSF II), S. 317.
[1355] Tawada: Gotthard, S. 94.
[1356] Tawada: Gotthard, S. 94.
[1357] Tawada: Gotthard, S. 93.
[1358] Alle Zitate in diesem Satz: Derrida: Türme, S. 119.

Gewalt stellen: „wie in der Einheit eines Ortes, der eine Sprache und ein Turm ist, beides zugleich, das eine wie und als das andere“.[1359] Auch in Tawadas Text steht der Begriff ‚Gotthard‘ in Verbindung mit der Dominanz einer Sprache. Jacqueline Gutjahr weist darauf hin, dass die Erzählerin ‚Gotthard‘ in einen Zusammenhang mit „nationale[n] Symbole[n]“ stellt.[1360] Auch der imaginierte Gotthard wird von der Erzählerin mit der Schweiz „als Nation“ in Verbindung gebracht.[1361] Die Verbindung wird durch die ähnliche Beschreibung der imaginierten Figur ‚Gotthard‘ und dem Schweizer Wappen nahegelegt. Der Körper des Gotthard hat für die Erzählerin etwas Bedrohliches: „Seine Barthaare sind hart wie Stahldraht, seine Lippen haben die Farbe des Blutes und zittern pausenlos. Er spricht nicht. Seine Augen sind voller Angst und Wut, sie sind wie Glaskugeln, die man gleich zerschlagen wird“.[1362] Auch das Schweizer Wappen ist mit Blut assoziiert: „Ich blickte so lange auf das Nationalwappen, bis es sich verwandelte: Das Blut, das eigentlich nur die Fläche außerhalb des Kreuzes rot färben sollte, floß in die Mitte. Das Kreuz trank das Blut aus und wurde zu einer Kugel, während der Hintergrund verblaßte“.[1363]

Während die nationalen Symbole mit Gewalt in Verbindung gebracht werden, weist Jacqueline Gutjahr bereits darauf hin, dass mit dem Begriff ‚Gotthard‘ eine Sprache verbunden ist, die eindeutige Identitäts- und Bedeutungszuschreibungen vornimmt. Sie erklärt: „Durch die Wendung ‚sei nichts anderes‘ wird der Gotthard mit einer Zuschreibung belegt, er wird bestimmt als ‚Hindernis‘, der den Weg zu dem als ‚wesentlich‘ Begriffenen versperrt“.[1364] Die Annahme ist also auch hier, dass die Erzählerin zunächst mit sprachlichen Bedeutungskonstruktionen konfrontiert ist, die den Zugang zu anderen Bedeutungsoptionen blockieren. Gutjahr unternimmt eine detaillierte Analyse der Gotthard-Erzählung und liest diese als eine Bewegung der Dekonstruktion, deren Ziel „das Erkennen und die Distanzierung von soziokulturell gebundenen bzw. beeinflussten Wahrnehmungsmustern“ sei.[1365] Sie führt aus:

> Erkennbar ist also nicht einfach eine Personifikation des Gotthard-Tunnels, sondern eine Vermischung der Kontexte und somit das spielerische Auflösen von Abgrenzung sowie das Aufbrechen vereindeutigender Zuschreibungen zugunsten des Offenhaltens mehrperspektivischer Vorstellungen.[1366]

[1359] Derrida: Türme, S. 123.
[1360] Gutjahr: Netzstruktur, S. 437.
[1361] Vgl. Gutjahr: Netzstruktur, S. 437. Gutjahr geht bereits auf diese Verbindung ein.
[1362] Tawada: Gotthard, S. 93.
[1363] Tawada: Gotthard, S. 95f.
[1364] Gujahr: Netzstruktur, S. 434.
[1365] Gutjahr: Netzstruktur, S. 435.
[1366] Gutjahr: Netzstruktur, S. 434.

Auch nach Julia Genz sei die Gotthard-Erzählung „eine Geschichte der Korrekturen, bei der Schicht um Schicht der interkulturell verursachten Missverständnisse abgetragen werden und die Sprache von kulturell bedingten Konnotationen befreit wird". Das Ziel dieser sprachlichen Dekonstruktion sei, dass „am Ende nur noch eine weiße Papierseite übrig bleibt".[1367] Auch Jacqueline Gutjahr beschreibt die Bewegung des Textes als Dekonstruktion, der Gotthard-Tunnel entwickele sich zu einem „Zwischenraum[…]"[1368], das Ziel des Textes sei es „sich einen Raum zwischen den Sprachen und Kulturen zu erschreiben".[1369] Dieser repräsentiere die „Möglichkeit, sich einseitig vorgeprägter Anschauungen, kulturgebundener Vorannahmen und fester, den Blick verengender Zuschreibungen zu entziehen".[1370] Vor allem die These, dass der Text den Versuch darstellen soll, „die Sprache von kulturell bedingten Konnotationen" zu „befrei[en]" erscheint mir in Bezug auf meine Fragestellung relevant.[1371] Diese Bewegung der Dekonstruktion, die Julia Genz und Jacqueline Gutjahr beschreiben, kann als Ausdruck einer Skepsis gegenüber einer Sprache verstanden werden, die die von Julia Genz genannten „kulturell bedingten Konnotationen" hervorbringt.[1372]

Während der Name ‚Gotthard' nach Jacqueline Gutjahrs Feststellung zunächst mit einer vereindeutigenden „Zuschreibung"[1373] versehen wird, wird diese im folgenden Verlauf der Erzählung aufgelöst.[1374] In Derridas Analyse der babylonischen Sprachverwirrung steht der Begriff ‚Babel' zunächst für eine sprachliche Gewalt. Er enthält durch seine Mehrdeutigkeit jedoch zur selben Zeit das Mittel zu deren Auflösung, der „Verwirrung"[1375] der einen Sprache. Ebenso repräsentiert der Begriff ‚Gotthard' eine sprachliche Dominanz, die in Verbindung mit der Konstruktion einer Nation und ihrer Symbole steht. Der französiche Titel von Derridas Aufsatz „Des tours de Babel"[1376] hat eine doppelte Bedeutung, wenn man „tours" als „Rundfahrt" übersetzt. Diesen Hintergrund vorausgesetzt, lässt sich noch eine weitere Verbindung zu Tawadas Text ziehen. Die Fahrt, die Tawadas Erzählerin durch den Gotthard-Tunnel unternimmt, wird zur Parabel für die Auseinandersetzung mit sprachlicher Bedeutung. In Tawadas Theaterstück *Mammalia in Babel* gibt es eine „strudel- oder schneckenhausförmige

[1367] Genz: Bauch, S. 163.
[1368] Gutjahr: Netzstruktur, S. 431.
[1369] Gutjahr: Netzstruktur, S. 431.
[1370] Gutjahr: Netzstruktur, S. 431.
[1371] Genz: Bauch, S. 163.
[1372] Genz: Bauch, S. 163.
[1373] Gutjahr: Netzstruktur, S. 434.
[1374] Siehe Gutjahr: Netzstruktur, S. 440.
[1375] Derrida: Türme, S. 120.
[1376] Heselhaus: Zwiebel, S. 108.

Beschreibung des Turmes“.[1377] Im Text heißt es: „Von oben gesehen hat die Festung die Form eines Strudels“.[1378] Das Bild des „Strudels“[1379] verweist auf die Sprachverwirrung, die mit ‚Babel‘ bezeichnet wird. Auch in der Gotthard-Erzählung kommt es zu einer „Verwirrung“, was sich in der Reisbewegung durch den Tunnel zeigt.[1380] Die Orientierung im Inneren des Tunnels geht schnell verloren.[1381] Der Ausgangspunkt für den Orientierungsverlust ist das Schweizer „Nationalwappen“[1382], welches in der Fantasie der Erzählerin die Wegrichtung anzeigen sollte: „Das Nationalwappen zeigte eine Straßenkreuzung, die eine große Orientierung für mich war: Die rechte Straße führte nach Österreich, die linke nach Frankreich, oben sitzt Deutschland und unten liegt Italien“.[1383] Im Text heißt es weiter:

> Der Zug fuhr in einen Kehrtunnel, in dem man jedes Gefühl der Orientierung verlor. Die weiße Kreuzung auf dem Wappen zeigte weiterhin deutlich die vier Himmelrichtungen in meinem Kopf, aber ich merkte nicht, daß der Tunnel mich in Wirklichkeit im Kreis gedreht hatte.[1384]

Derrida weist auf die mehrdeutige Bedeutung von ‚Babel‘ hin, das „mit den Wörtern ‚Verwechslung‘, ‚Verwirrung‘ oder ‚Konfusion‘“ übersetzt werden könne.[1385] Der Name, der also zunächst in Zusammenhang mit einer „koloniale[n] Gewalt“[1386] gebracht werden kann, da er für den Versuch der Bewohner steht, „sich einen Namen zu machen“[1387], ist zugleich die Verhinderung der sprachlichen Eindeutigkeit: „auf das Problematische stoßen wir nämlich in dem Augenblick, in dem wir den Namen Babel aussprechen und erfahren, daß es unmöglich ist zu entscheiden, ob dieses Wort einfach und eigentlich *einer* Sprache zugehört“.[1388] Bei Derrida heißt es weiter: „Setzt ihnen Gott umgekehrt seinen Namen vor und entgegen, so zerstört oder zerbricht er die rationale Transparenz; er unterbricht aber ebenfalls die koloniale Gewalt und den sprachlichen Imperialismus“.[1389] Da der Text schon mehrfach im Hinblick auf die Dekonstruktion von sprachlicher Bedeutung interpretiert wurde, genügen mir hier einige Überlegungen im Hinblick auf meine Fragestellung.[1390]

[1377] Heselhaus: Zwiebel, S. 105.
[1378] Tawada: Babel, S. 298. Vgl. auch Heselhaus: Zwiebel, S. 104f.
[1379] Tawada: Babel, S. 298.
[1380] Derrida: Türme, S. 120.
[1381] Hierauf weist auch Jacqueline Gutjahr hin: Gutjahr: Netzstruktur, S. 441.
[1382] Tawada: Gotthard, S. 95.
[1383] Tawada: Gotthard, S. 95.
[1384] Tawada: Gotthard, S. 96.
[1385] Derrida: Türme, S. 120.
[1386] Derrida: Türme, S. 129.
[1387] Derrida: Türme, S. 129.
[1388] Derrida: Türme, S. 129.
[1389] Derrida: Türme, S. 129.
[1390] Zu nennen ist hier vor allem die Analyse von Jacqueline Gutjahr. Siehe: Gutjahr, Jacqueline: Netzstruktur. Wie Anm. 27.

In einem ersten Schritt wurde Tawadas Text in Zusammenhang mit der babylonsichen Sprachverwirrung gestellt, die die Grundlage meiner Argumentation im Hinblick auf eine interkulturell ausgerichtete Sprachskepsis bildet. Worin also besteht die Sprachverwirrung in Tawadas Erzählung? Inwiefern lässt sich die Art der Dekonstruktion in den Kontext einer interkulturellen Sprachkrise stellen? Wie in Derridas Analyse der babylonischen Sprachverwirrung die Mehrdeutigkeit von ‚Babel' zugleich den Ursprung einer sprachlichen Gewalt und Anlass zu deren „Dekonstruktion" bildet, lässt sich in Bezug auf den Gotthard-Begriff feststellen: Das „[I]diomatisch[e]"[1391] am Gotthard-Begriff markiert den Ursprung der bedrohlichen Vorstellung, die sich die Erzählerin über die männliche Gotthard-Figur macht, es ist jedoch im selben Moment der Schlüssel zur Zerstreuung seiner Bedeutung und zur Dekodierung der Sprache. Welche Schlüsse lassen sich aus diesem Zusammenhang für Tawadas Sprachkritik ziehen? Die Gotthard-Erzählung verdeutlicht, dass sich die Krise der Sprache bei Tawada nicht aus einer fehlenden Bedeutsamkeit von Sprache ableitet. Sprachskepsis entwickelt sich nicht gegenüber einer Diskrepanz zwischen Signifikant und Signifikat. Vielmehr sind es gerade eindeutige Zuschreibungen, die, wie am Gotthard-Begriff gezeigt, bedrohliche Assoziationen hervorrufen und in der Folge aufgelöst werden müssen, um der Bedrohung durch Sprache zu entgehen. Die Sprachkrise zeigt sich insofern als Angst vor einer zu rigiden Beziehung zwischen Zeichen und Bezeichnetem. Das „Sprachmuster"[1392] einer Sprache kann eine Gewalt entfalten und eine „automatisierte Sinnproduktion" bedingen, die begrenzend wirkt.[1393] Die Situation der „Sprachlosigkeit"[1394], die Tawada selbst als „Punkt Null"[1395] beschreibt, ist insofern nicht selbstverständlich und gegeben. In der Begegnung mit der Bedeutung einer Sprache ist Tawadas Erzählerin mit der einengenden Qualität von sprachlicher Bedeutung konfrontiert, die eine Bewegung hin zur „Sprachlosigkeit"[1396] erst provoziert. Die Befreiung von der Bedeutung der Sprache ist insofern nicht die Ursache der Sprachskepsis, sondern das Ziel von Tawadas poetologischem Bestreben.[1397] Aus dieser Herleitung ergeben sich veränderte Vorzeichen für das Wesen von Tawadas Sprachkritik.

Voraussetzungen interkultureller Sprachskepsis bei Yoko Tawada

[1391] Derrida: Türme, S. 119.
[1392] Gutjahr: Netzstruktur, S. 442.
[1393] Gutjahr: Netzstruktur, S. 442.
[1394] Gutjahr: Netzstruktur, S. 442.
[1395] Gutjahr: Netzstruktur, S. 442.
[1396] Ebd.
[1397] Jacqueline Gutjahr führt das in ihrer Analyse vor und kommt zu demselben Ergebnis. Der Befund ist hier erwähnenswert, weil ich ihn als Abgrenzung zur ‚traditionellen' Sprachskepsis verwende. Siehe: Gutjahr: Netzstruktur, S. 444f. Siehe auch: S. 442.

In Derridas Text heißt es: „Man sollte niemals schweigend die Frage nach der Sprache übergehen, in der sich die Frage nach der Sprache stellt und ein Diskurs über die Übersetzung zum Ausdruck kommt oder seine Übersetzung findet“.[1398] Die Kritik der Sprache bei Tawada richtet sich, diesem Zitat Derridas folgend, nicht gegen eine allgemeine Unzugänglichkeit von Sprache oder gegen einen Bedeutungsverlust sprachlicher Zeichen. Eine potenzielle Gewalt der Sprache geht in Tawadas Texten von der „idiomatisch[en]“ Bedeutung der Sprache, ihrer Begriffe oder auch der idiosynkratischen Beschaffenheit sprachlicher Zeichen aus, die ihre Macht jedoch nur in ihrem kulturellen Kontext entfalten können. Auch bei ‚Gotthard‘ handelt es sich um einen Eigennamen, der „unübersetzbar“[1399] ist. Die Bedeutung, die ihm im Text zugeschrieben wird, erhält er aus seiner eigentümlichen Bedeutung, die gleichzeitig „[u]nberührbar[…]“[1400] bleibt. Die Bedrohlichkeit, welche dem Gotthard-Begriff zunächst anzuhaften scheint, liegt in seiner Funktion als männlicher Vorname begründet. Der Name ruft die Assoziationen der Erzählerin hervor, die sich den Tunnel als das Innere eines Mannes vorstellt. Zudem lässt sich nur durch die spezielle Bedeutung des Namens, der das Wort „Gott“ enthält und der zugleich als Vaterfigur imaginiert werden kann, die Verbindung zu ‚Babel‘ ziehen. Die Fahrt durch den Tunnel verwandelt sich in eine Parabel für die Suche nach sprachlicher Bedeutung und das fortwährende Übersetzen, das der Text in der Folge vollzieht. Das „Unberührbare“ einer Sprache entfaltet in Tawadas Texten ein Gefahrenpotenzial, was den Drang zur Übersetzung und Übertragung in eine andere Sprachlogik hervorruft.[1401]

Die Gefahr geht nicht nur von sprachlicher Bedeutung, sondern generell von Eigenheiten und Charakteristiken einer Sprache aus. In einer Anekdote, die Tawada im Rahmen ihrer Tübinger-Poetik-Vorlesung über die Entstehung des Gotthard-Textes anführt, geht sie selbst auf die Bedrohlichkeit sprachlicher Bedeutung oder einzelner Zeichen ein. In dieser Schilderung ist es „der Buchstabe ‚O‘“ der zum bedrohlichen Element wird, da er mit den „Tunneleingänge[n]“ assoziiert ist, in denen sich die Autorin zu verlieren droht.[1402] In Tawadas Argumentation wird die Relation zwischen Sprache und Gewalt insinuiert:

> Nachdem ich bei einer Lesung diesen Text vorgelesen hatte, wies mich ein Zuhörer darauf hin, daß auch in meinem Autornamen zweimal ein O enthalten sei: Yoko. Das war mir nicht bewußt gewesen. Als ich das hörte, fühlte ich die Macht der Schrift auf meinem Körper, der sich in den Buchstaben „O“ zu verwandeln droht. Zwei Tunneleingänge bohrten sich durch den Text hindurch bis in meinen Körper.[1403]

[1398] Derrida: Türme, S. 120.
[1399] Derrida: Türme, S. 121.
[1400] Derrida: Türme, S. 148.
[1401] Derrida: Türme, S. 153.
[1402] Beide Zitate: Tawada: Verwandlungen, S. 34.
[1403] Tawada: Verwandlungen, S. 34.

Die Sprache wird in diesem Zusammenhang auch für die schreibende Person gefährlich. Die Gestaltwerdung des Buchstabens „O“, äußert sich nicht nur dadurch, dass den Buchstaben selbst eine Körperlichkeit zugeschrieben wird. Sie erwächst darüber hinaus zu einer Waffe, die eine Bedrohung für die Körper der Autorin darstellt. Als Ursache und gewaltbringendes Moment erscheint hier die Buchstabengestalt, die nicht in eine Bedeutung überführt werden kann, sondern als Form bestehen bleibt – wie ein Rest, der vom Sprachsinn subtrahiert wurde. Auch das ‚O‘ ist unübersetzbar, wie Tawada an anderer Stelle hervorhebt.[1404] Das Nichtvorhandensein einer Bedeutung des Buchstabens „O“ lässt der Fantasie freien Lauf und verleiht ihm die Gestalt eines schwarzen Lochs. So erscheint die Sehnsucht nach einer Durchsichtigkeit der Zeichen geradeweg als Rettung aus der erlebten Krise angesichts sprachlicher Bedeutung:

> In dem Augenblick schrieb ich meinen Namen schnell in Ideogramme um, als wäre das eine neue Selbstverteidigungstechnik: „Das Zeichen für „Yo“ bedeutet „ein Blatt vom Baum“ und „Ko“ bedeutet „ein Kind“. Als wäre es eine Rettung, dachte ich: Diese zwei Begriffe kann man nicht mit dem Loch eines Tunnels gleichsetzen, denn sie sind mit Bedeutungen gefüllte Ideogramme.[1405]

Die Sprachkrise ergibt sich aus der spezifischen Logik einer Sprache. Sie steht in einem interkulturellen Kontext, insofern die aus dem Sprachwechsel hervorgehende Unsicherheit mit der fremden Sprache die Gewalt der Sprache erst sichtbar macht. Zudem wird der Sprachwechsel als Methode vorgestellt, sich aus der Gewaltherrschaft der einen Sprache zu lösen. Der Rezeptionsmodus der einen Sprache wird auf die andere Sprache übertragen: Da Ideogramme von sich aus als komplexe Sinneinheit funktionieren, bieten sie eine Fluchtmöglichkeit angesichts der „Unberechenbarkeit der Buchstaben“.[1406] So erläutert Tawada weiter: „Während man ein Ideogramm nicht auseinandernehmen kann, kann man jedes alphabetisch geschriebene Wort sofort zerteilen und neu zusammensetzen.[1407] Der Sprachwechsel schützt vor dem drohenden Bedeutungsverlust angesichts der Dekonstruktion der Sprache: „Selbst wenn man das Zeichen ‚Yo‘ von dem ‚Ko‘ trennt, zerfällt der Sinn nicht. Indem ich meinen Körper in Ideogramme verwandle, entziehe ich mich der Gefahr, als Alphabet auseinandergenommen zu werden“.[1408] In den beiden beschriebenen Situationen ist es etwas in der „Form“[1409] der Sprache, ihrer „Originalität“[1410], in der einerseits eine Bedrohung vermutet wird, die aber zur selben Zeit, wie in Derridas Überlegungen zu ‚Babel‘, den Anlass

[1404] Tawada: Sprachpolizei, S. 89f.
[1405] Tawada: Verwandlungen, S. 34.
[1406] Tawada: Verwandlungen, S. 31f.
[1407] Tawada: Verwandlungen, S. 30.
[1408] Tawada: Verwandlungen, S. 34.
[1409] Derrida: Türme, S. 119.
[1410] Derrida: Türme, S. 155.

für die „Gestaltung“[1411], hier verstanden als literarische Darstellung, liefert. Die Bedeutungsimplikationen von ‚Gotthard‘ erlaubt beispielsweise die Personifikation des Tunnels, durch die die Fahrt wie eine Magenspiegelung erscheint: „Kurz nach Arth-Goldau fuhr der Zug in einen engen, einspurigen Tunnel, der einer Speiseröhre ähnelte. Irgendwann werden wir uns in Gotthards Magen befinden, dachte ich mir“.[1412] Wie in Derridas Überlegungen zu Babel wird die Bedeutung von ‚Gotthard‘ zum Anlass weiterer Bedeutungsübertragungen und „gestaltet“[1413] die besondere Form der Erzählung.

Dort, wo Zeichen und Bezeichnetes zusammenfallen, gehen Tawadas Texte von einer wirklichkeitsformenden Qualität der Sprache und des Sprechens aus, wodurch die Verflechtungen von Sprache und Machstrukturen offenbar werden. Die sprachliche Konstruktion von Kategorien, wie Geschlecht oder auch kultureller Zugehörigkeit, werden in *Sprachpolizei und Spielpolyglotte* thematisiert und in ein Verhältnis zu einer performativen Kraft der Wörter gestellt, welche die Wahrnehmung der Wirklichkeit bestimmt: „Gibt es feminine und maskuline Wörter? Haben einige Wörter eine Gebärmutter im Leib?“.[1414] An anderer Stelle heißt es:

> Die Wortarten sind Personalausweise, in denen die Rassenmerkmale eingetragen sind. Man kann natürlich aus einem Verb ein Substantiv machen oder aus einem Adjektiv ein Verb. Aber die Geschichte der Übersiedlung wird in jedem Fall dokumentiert und eingetragen“.[1415]

Nicht nur werden Wörter durch bestimmte Klassifizierungen nach verschiedenen Wortarten geordnet. Anhand der Regelhaftigkeit von Sprache wird das Problem von essentialistischen Identitätszuschreibungen verhandelt, die Frage kultureller Zugehörigkeit wird in Tawadas Texten sprachphilosophisch und sprachtheoretisch reflektiert. Es wird ein Zusammenhang zwischen verschiedenen Zeichenprozessen und den Aushandlungsmechanismen von „Eigenem“ und „Fremdem“ nachgezeichnet. Letztere werden an ersteren ablesbar und nachvollziehbar, weil sie sich letztlich als Resultat der Bedeutungsdifferenz zwischen den Zeichen, als Produkt sprachlicher Konstruktion, entpuppen. Die Wirklichkeit ist, dieser Vorstellung gemäß, nicht unabhängig von Sprache wahrnehmbar, sondern an die Bedingung sprachlicher Strukturen gebunden. Die Verbindung von Sprache und Identität, sowie die

[1411] Derrida: Türme, S. 119.
[1412] Tawada: Gotthard, S. 96.
[1413] Derrida: Türme, S. 119.
[1414] Tawada: Sprachpolizei, S. 25.
[1415] Tawada: Sprachpolizei, S. 30.

sprachliche Konstruiertheit von Identitätskonzepten, werden im dritten Teil von Tawadas Poetik-Vorlesungen „Verwandlungen“ sichtbar:

> In Ovids „Metamorphosen“ wird im ersten Kapitel auf eine Weise von der Entstehung der Welt erzählt, die gleichzeitig eine Erklärung für die Verwandelbarkeit der einzelnen Wesen ist. Die Vorstellung, daß ein Wesen sich überhaupt in ein anderes verwandeln kann, stammt aus der Erinnerung an die Zeit, in der die Gestalten der Lebewesen und der Dinge noch nicht bestimmt waren. […] Gott habe dann die Welt dadurch geschaffen, daß er im Chaos Grenzen gesetzt habe. Seine Arbeit war durchaus eine sprachliche Leistung. Denn materiell kann man nicht die Gewässer von der Erde trennen, da in Gewässern immer etwas Erde enthalten ist und umgekehrt. Nur durch Begriffe kann man beides voneinander trennen und sagen, hier ist das Wasser und hier ist die Erde. Das Wort „Erde“ sagt nichts darüber, was die Erde eigentlich ist, sondern das Wort macht nur klar, daß die Erde kein Gewässer, kein Himmel, keine Luft usw. ist.[1416]

Aus ihrer sprachlichen Bedingtheit leitet Tawada ab, „daß die Definitionen fiktiv sind“.[1417] Dort, wo die Sprache Bedeutungszuschreibungen vornimmt, stehen diese in direktem Zusammenhang mit Identitätszuschreibungen, aus denen Machtsasymmetrien hervorgehen. Das Zusammenfallen von Zeichen und Bezeichnetem wird in der Folge kritisch gesehen. Die Aussage: „Die Wörter sollten nicht das sein, was sie meinen“ stellt die Identitäts- und Wirklichkeitskonstituierende Funktion von Sprache in Rechnung und erklärt die Trennung von Zeichen und Bedeutung zum Ziel:[1418] „Man darf aus dem Wort ‚Drogen‘ keine Drogen machen. Man darf nicht die Drogen aus dem Land der Wörtlichkeit einschmuggeln“.[1419] Eine Skepsis gegenüber Sprache zeigt sich, wie dieses Beispiel nahelegt, hier als Furcht vor einer sprachlichen Deutlichkeit, mittels derer konkrete Identitätszuschreibungen vorgenommen werden könnten, die wiederum, da sie auf Differenzierungen zwischen Signifikanten bestehen, Machtasymmetrien hervorbringen und Exklusionsmechanismen in Gang setzen. Sprachskepsis resultiert hier aus diesem Bewusstsein gegenüber einer von Sprache geformten Wirklichkeit und den in ihr hervorgebrachten Machtstrukturen. Die Frage, ob das Sprechen gelingen kann, ob die Bedeutung des Geäußerten Anklang findet, ist also wiederum an die Frage gebunden, ob ein Umdeuten der Sprache gelingt, welches diese aus den gewohnten Strukturen zu lösen vermag. Eine sprachskeptische Haltung bildet also den Ausgangspunkt für Tawadas poetologisches Konzept. Aufgrund ihrer Bezogenheit auf Machtasymmetrien ist diese zudem nur interkulturell zu denken. Die theoretisch-reflexive Auseinandersetzung an Sprache sowie die gestaltende Arbeit mit ihr bietet die Möglichkeit, feststehende Denkmuster und Identitätskonstruktionen aufzubrechen. Tawadas Texte sind somit als „interkulturelle Kritik der

[1416] Tawada: Verwandlungen, S. 55.
[1417] Tawada: Verwandlungen, S. 55.
[1418] Tawada: Sprachpolizei, S. 33.
[1419] Tawada: Sprachpolizei, S. 33.

Sprache“ zu verstehen.[1420] Gerade in der Gegenüberstellung verschiedener Sprachlogiken ist dabei ein besonderes Potenzial zu sehen: „[D]ie Erfahrung, wie Weltbezüge und gesellschaftliche Konventionen“, die „in einer fremden Sprache aufgerufen werden“ ermöglicht es, „die Realitätskonstruktionen in der eigenen Sprache zu reflektieren – und das heißt einzusehen, dass auch etwas ganz anderes möglich wäre“.[1421]

In *Sprachpolizei und Spielpolyglotte* finden sich verschiedene Versuche, die Differenzierungen in der Sprache aufzubrechen. Grammatikalische Regeln werden dabei als „Zwang“ beschrieben.[1422] Die sprachliche Bedingtheit des Differenzdenkens wird auch hier deutlich: „Was getrennt wird und was zusammenbleiben muss, wird durch bestimmte Regeln bestimmt“.[1423] In den Regeln der Grammatik findet sich ein bestimmtes Weltbild, welches durch diese transportiert wird. Bereits der im Titel aufgeführte Begriff „Sprachpolizei“ legt nahe, dass die Regeln mit einer autoritären Vereinnahmung des Sprechens und Schreibens in Verbindung gebracht werden: „Der Regel treu bleiben: Das ist ein Muss“.[1424] Gleichzeitig verstecken sich in der Sprache auch die Lösungsansätze, mit denen eine von Macht und Gewaltstrukturen bestimmte Sprachverwendung umgangen werden kann, wie sich an der Transformation des Wortes „Muss“ zeigt: „Ein Mus ist kein Muss. Das Mus ist eine süße Masse, grammatikalisch gesehen, unzählbar“.[1425] Das in dieser Auseinandersetzung mit Sprachregeln immer die gesellschaftliche Inklusions- und Exklusionsmechanismen mitgedacht werden müssen, zeigt sich an der Verschränkung von „Sprachpolizei“ und „Grenzpolizei“: „Die Grenzpolizei teilt die Partikel in drei Gruppen auf: Illegale Einwanderer, Minderjährige und die Lautpoesie“.[1426] Wenn es heißt: „Die Wörter dürfen nicht das sein, was sie meinen. Die Wörter müssen Buchstaben bleiben, damit man sie übersehen kann“, wird angedeutet, dass eine Dekonstruktion von Sprache, ein Zerlegen sprachlicher Strukturen in ihre Einzelteile erforderlich ist, um eine Gewalt der Sprache zu umgehen.[1427] Hier zeigt sich eine Sprachskepsis, die die Bedeutsamkeit von Sprache im Allgemeinen für verdächtig befindet. Der Prozess der fortwährenden Bedeutungsübertragung steht der Fixierung sprachlicher Bedeutung diametral entgegen.

[1420] Heimböckel: Wörter, S. 144.
[1421] Heimböckel / Patrut: Poetiken, S. 11.
[1422] Tawada: Sprachpolizei, S. 28.
[1423] Tawada: Sprachpolizei, S. 28.
[1424] Tawada: Sprachpolizei, S. 28.
[1425] Tawada: Sprachpolizei, S. 28.
[1426] Tawada: Sprachpolizei, S. 31.
[1427] Tawada: Sprachpolizei, S. 32.

An der Satzfolge „Ein Satz ist eine Gewalt. Ein Wort ist ein Rätsel. Ein Buchstabe ist ein Reisender“ lassen sich die ästhetischen Verfahren beschreiben, die als Antwort auf diese Gewalt der Sprache formuliert werden.[1428] Während in der Struktur der Sprache eine gewaltsame Bedeutung vermutet wird, werden einzelne Wörter zum Rätsel, da sie vom Satzgefüge losgelöst eine Eigendynamik entfalten können. In der Gotthard Erzählung erscheint die Bedeutung einzelner Wörter als Bedrohung. Zugleich kann sie aber vorrübergehend auch eine Befreiung von der Logik darstellen, der die Erzählung gerade folgt. So heißt es beispielsweise:

> Ich stieg in Göschenen aus. Nicht nur weil ich eine Denkpause vor dem Gotthard-Tunnel brauchte, sondern weil mich der Ort faszinierte. Göschenen besaß eine Schönheit, die in dem Reisebüro nicht vorkommt. Der Ort wurde sicher aus dem Klang seines Namens geboren.[1429]

Die Gestaltung der Landschaft erfolgt anhand des Begriffs ‚Göschenen‘: „Jedes Element der Landschaft wiederholte diesen Namen. Die steilen Felswände murmelten ‚Göschenen‘, wenn der Wind ihre grauschwarze Haut streichelte“.[1430] Als am Ende der Erzählung der „Buchstabe ‚O‘“ in den Ortsnamen auftaucht, erscheint ‚Göschenen‘ als Zufluchtsort:

> Ich blickte auf die Karte, um mich zu entscheiden, wo ich hinfahren wollte. Nach Como oder nach Locarno: Auch in diesen Namen öffnet sich der Buchstabe ‚O‘ je zweimal. Alle Ortsnamen erinnerten mich nur an die Tunneleingänge, und ich bemerkte, daß ich mir nichts anderes wünschte, als nach Göschenen zurückzufahren.[1431]

An diesem Beispiel lässt sich illustrieren, dass die Begrifflichkeit einzelner Wörter zwar durch ihre Rätselhaftigkeit eine produktive Qualität für die poetische Gestaltung der Erzählung entfalten, dass es jedoch keinen Endpunkt der Bedeutungsübertragung gibt. Tawadas Sprachkritik ist damit befasst, „das Unangemessene und Unausgeglichene“ darzustellen, „das das Verhältnis zwischen der einen Sprache und der anderen auszeichnet“.[1432] Wenn die Logik einer Sprache zu dominant und bedeutungsgebend erscheint, erfolgt die Übertragung in eine andere Sprache.

Zudem lässt sich beobachten, dass Tawadas Sprachkritik auf die Beziehung zwischen verschiedenen Sprachen abzielt. Die Bedeutung einzelner Begriffe, ihre besondere Bedeutsamkeit innerhalb einer Sprache, wird in ihrer Differenz zu einer anderen Sprache überprüft. Wenn es in *Sprachpolizei und Spielpolyglotte* beispielsweise heißt: „Du siehst einen Hund, der aus vier Buchstaben besteht. H, U, N und D. Es gibt keine Schnauze, kein Ohr,

[1428] Tawada: Sprachpolizei, S. 35.
[1429] Tawada: Gotthard, S. 97.
[1430] Tawada: Gotthard, S. 97f.
[1431] Tawada: Gotthard, S. 98.
[1432] Derrida: Türme, S. 119.

sondern nur vier Buchstaben“, steht nur scheinbar das Verhältnis von Sprache und Wirklichkeit auf dem Prüfstand.[1433] Nicht wird die Beziehung der Zeichen zu einer dahinter vermuteten Wirklichkeit in Frage gestellt, sondern die Krise und gleichzeitige Kritik der Sprache ergibt sich im Verhältnis einer Sprache zu einer anderen. Auch im genannten Beispiel ist es die Erwartung an die Zeichen der Sprache, wie ein Ideogramm zu funktionieren, die zur Bedeutungskrise führt und gleichzeitig den Moment für die kreative Sprachgestaltung liefert.

Nachdem Tawadas Werk in den Kontext der babylonischen Sprachverwirrung gestellt wurde, ließen sich die Besonderheiten von Tawadas interkultureller Sprachskepsis nachzeichnen. Diese ergibt sich im Angesicht der Bedeutsamkeit von Sprache, in der eine potenzielle Gewalt der Sprache verortet wird. Die Sprachkritik, die Tawadas Texte vornehmen, richtet sich nicht gegen eine generelle Unverfügbarkeit von Bedeutung. Sie moniert nicht die Auflösung der „Beziehung eines reinen Zeichenträgers auf ein einmalig Daseiendes“[1434], sondern hat diese zum Ziel. Die Logik einer Sprache wird insofern im Verhältnis zu einer anderen Sprache gestellt. Mit den Mitteln poetischer Darstellung wird das „Unausgeglichene“[1435] zwischen den Sprachen zum Gegenstand gemacht. Aus diesen ersten Voraussetzungen von Tawadas interkulturell ausgerichteter Sprachskepsis ergeben sich weitere Fragen, die mich im Folgenden bei meiner Analyse leiten sollen. Die Konfrontation mit sprachlicher Bedeutung zeigt sich als drohende Fremdbestimmung durch die Sprache des Anderen. Inwiefern wird diese Unmöglichkeit des Sprechens angesichts der Dominanz einer einzigen Sprache in Tawadas Werk thematisiert? Und wenn Tawadas Texte eine Bewegung der Dekonstruktion vollziehen, um der Gewalt sprachlicher Bedeutung zu entgehen, an deren Ende eine Unverständlichkeit sprachlicher Strukturen, oder eine ‚Sprachlosigkeit‘, steht, welche Rolle spielen Unverständlichkeit und „Sprachlosigkeit“ im Kontext von Interkulturalität und Sprachskepsis?

Tawadas Theaterstück *Mammalia in Babel* (2013) – Vom Versuch, mit der Sprache des Anderen zu sprechen

Tawadas Theaterstück *Mammalia in Babel* setzt, so verraten die Regieanweisungen, *„[n]ach einer großen Flut*“ ein.[1436] Bei den auftretenden Figuren handelt es sich allesamt um Tiere, die davon ausgehen, dass der Mensch nach der Naturkatastrophe ausgestorben ist. Die

[1433] Tawada: Sprachpolizei, S. 32.
[1434] Derrida: Türme, S. 121.
[1435] Derrida: Türme, S. 119.
[1436] Tawada: Babel, S. 290.

Ausgangslage des Theaterstücks besteht darin, dass die Tiere über den Menschen, seine Rolle in der Welt, und ihr eigenes Verhältnis zu ihm reflektieren. Das Stück führt verschiedene Tierfiguren dabei vor, wie sie über den Menschen und seine Position in der Welt sprechen. Wenn es sich auch um verschiedene Tiere handelt, die jeweils ihre Gedanken im Hinblick auf den Menschen ausführen, haben sie gemeinsam, dass sie alle die Sprache des Menschen sprechen. Dem ersten Eindruck widersprechend, dass das Stück auf die Tierperspektive ausweicht, um den Menschen ‚von außen' betrachten zu können, möchte ich im Folgenden zeigen, dass ein Kernthema des Textes darin besteht, dass die Tiere keine eigene Sprache haben, in der sie über sich nachdenken können. Die Begriffe, mit denen sie ihr eigenes Leben und ihr Verhältnis zum Menschen beschreiben, sind Teil der Menschensprache. Indem die Tiere diese Sprache verwenden, übertragen sie das menschliche Weltbild auf die Tiere. Das Stück thematisiert somit die sprachliche Aporie, die ein Sprechen in der Sprache des Anderen mit sich bringt. Beachtet man die Tradition der Tierparabel für die Darstellung der interkulturellen Sprachproblematik, so lässt sich auch Tawadas Theaterstück als Parabel für das Sprechen vor dem Hintergrund interkultureller Machtasymmetrien lesen.[1437] Meine Überlegungen zu einer interkulturellen Sprachskepsis ermöglichen einen anderen Zugang zu Tawadas Theaterstück. Interkulturelle Sprachskepsis erweist sich auch als ein Merkmal des interkulturellen Theaters der Literatur nach 2000.

Den Satz über den Tawadas Theaterstück *Mammalia in Babel* verstehbar wird, sagt der Hund am Ende des ersten Aktes:

> HUND: Eine Welt ohne Menschen ist sinnlos! Hätte es keinen Menschen gegeben, gäbe es das Wort „Hund" nicht. *Eine lange Pause.* Ist es wirklich wichtig, dass ich ein Hund bin?[1438]

Die Überlegung des Hundes bezüglich der Existenz des Wortes „Hund" verdeutlicht, mit welcher sprachlichen Aporie die Tiere konfrontiert sind: Sie alle reflektieren ihre Identität in einer Sprache, die nicht ihre eigene ist. Das Dilemma, welches der Hund beschreibt, besteht darin, dass die Sprache des Menschen die Identität des Hundes vorbestimmt, indem sie die Beziehung zwischen Mensch und Tier definiert. Die Pause, die nach seiner Feststellung folgt, deutet darauf hin, dass die anderen Tiere, so wie der Hund selbst, über das Gesagte nachdenken. Das kurze Schweigen kann auch hier als Ausdruck einer Sprachskepsis gelesen werden: Es markiert die Erkenntnis, dass alles, was gesagt wird, nur in der Sprache des Menschen und im Verhältnis zu diesem sagbar bleibt. Der Versuch des Hundes, sich aus der durch die Sprachkrise

[1437] Mit dem „Einsatz von Parabelelementen" in Tawadas Theater beschäftigt sich Hiroaki Nakajima. Siehe: Nakajima: Kranichmaske, S. 295.
[1438] Tawada: Babel, S. 298.

ausgelösten Identitätskrise zu lösen, führt ihn dazu, Überlegungen bezüglich seiner eigenen Identität anzustellen. Ohne das Ergebnis der Überlegungen vorwegzunehmen, lässt sich zumindest Folgendes schlussfolgern: Wenn der Hund nicht der Hund wäre, als den die Menschen ihn imaginieren, würde sich seine Rolle in der Welt ändern. Es würde sich aber auch seine Sprache verändern. Da es den Menschen jedoch gibt, ist der Hund der Hund. Seine Identität, so reflektiert der Hund in der Sprache des Menschen, gründet sich aus der Beziehung zum Menschen.

Das Problem zeigt sich an mehreren Stellen im Text. So reflektieren die Tiere zu Beginn die „Rolle", die sie für den Menschen „spiele[n]" mussten.[1439] Das Eichhörnchen bemerkt: „Aber Katzen können keine Dosen öffnen, oder? Sie waren abhängig vom Menschen und können gar nichts".[1440] Bereits an dieser Stelle wird deutlich, dass die Sicht des Eichhörnchens auf die Katze von der des Menschen beeinflusst ist. Die Katze entgegnet: „Ich war nicht abhängig von den Menschen. Sie wollten, dass ich Haustier spiele, und ich habe mich darauf eingelassen".[1441] Während die Katze ihre Unabhängigkeit betont, reagiert sie unbewusst bereits auch schon auf ein Vorurteil, dass ihr durch die Begriffe des Menschen zugetragen wird. Das Eichhörnchen charakterisiert die Katze zuvor als „stolz", was sie durch ihren Kommentar stützt.[1442] Das Schicksal der Tiere ist von den Menschen vorbestimmt: „Entweder lebst du wie die Stadtratten in der Kanalisation oder du wirst geliebt wie die Pandabären […]".[1443] Bei der „Erbschaft", die die Menschen den Tieren „hinterlassen [haben]", handelt es sich auch um eine sprachliche.[1444] Das Stück beginnt mit der Feststellung des Hundes, dass die Menschen nicht mehr da sind: „Ich habe das Gefühl, dass es neben mir ein Loch gibt".[1445] Auf Nachfrage der Katze präzisiert er: „Schau. Hier ist ein Loch, genau so groß wie ein Mensch".[1446] An anderer Stelle beschreibt Tawada die Sprachlosigkeit als „Loch".[1447] Dieser Zusammenhang erlaubt die Schlussfolgerung, dass es, wie bereits vom Titel impliziert, auch in *Mammalia in Babel* hauptsächlich um eine Sprachkrise geht. Das Stück führt die Möglichkeiten des Sprechens angesichts der Abwesenheit des Anderen, aber in der Allgegenwart seiner Sprache, vor. Die Sprachlosigkeit der Tiere setzt demzufolge nicht mit dem Ende der „Diktatur der

[1439] Tawada: Babel, S. 290.
[1440] Tawada: Babel, S.290.
[1441] Tawada: Babel, S. 290.
[1442] Tawada: Babel, S. 290.
[1443] Tawada: Babel, S. 290.
[1444] Tawada: Babel, S. 290.
[1445] Tawada: Babel, S. 290.
[1446] Tawada: Babel, S. 290.
[1447] Tawada: Babel, S. 290.

Zweibeinigen“[1448] ein, sie gerät erst durch die Abwesenheit des Menschen ins Bewusstsein. Die zentrale Frage des Textes ist: Wie ist Sprachkritik in der Sprache des Anderen möglich?

Die Tiere versuchen eine eigene Perspektive zu formulieren, sind dafür jedoch auf die Sprache des Menschen angewiesen. Die Dominanz der Menschen geht noch nach dem Ende der „Diktatur“ weiter.[1449] Die Katze fragt, bezeichnenderweise, „Wo bleibt die tierische Ethik?“, worauf der Hund entgegnet: „Auch die Ethik war die Erfindung der Menschen, also die der Diktatur. Die Ethik kann nicht die Gefühle der Säugetiere steuern“.[1450] Auch die Sprache, in der die Tiere diese Gedanken äußern, wurde vom Menschen geschaffen. Wenn der Text an dieser Stelle die Sprachproblematik nicht nochmals erwähnt, ist sie durch die Feststellung des Hundes, dass das Wort „Hund“ menschlichen Ursprung hat, für das ganze Stück formuliert.[1451]

Die Sprache der Tiere ist ein Abarbeiten an menschlichen Klischees. Beim Versuch eine Dose zu öffnen, bricht dem Eichhörnchen ein Zahn ab:

> KATZE: Ach, bei den Nagetieren wächst jeder Zahn nach. Falls du Schmerzen hast, bringe ich dir Schmerztabletten.
>
> EICHHÖRNCHEN: Typisch Mensch! Ich wäre nie auf die Idee gekommen, mich von Schmerzen zu befreien.[1452]

Wenn es für die Tiere zwar möglich ist zu erkennen, dass ihr Denken, Handeln und Sprechen von den Menschen geprägt ist, kreisen sie mit ihren Redebeiträgen um menschliche Begriffe. Ihre Gespräche lesen sich wie ein Echo menschlicher Rede, die durch die Nachahmung bestimmte klischeehafte Gedanken zum Vorschein bringen. Menschliche Gedanken, Verhaltensweisen und Sprachwendungen bestimmen, umgekehrt, wie die Tiere sprechen. Das Gespräch über die Zahnschmerzen des Eichhörnchens entwickelt sich wie folgt weiter:

> KATZE: Es kann sein, dass die Menschen ihre Schmerzen in der Dose konserviert haben. Sie haben alles Mögliche eingedost: Tomaten, Mandarinen, Ananas, saure Gurken, tote Ochsen, rote Bohnen, Walfisch, Ginkgofrüchte, Seidenraupen. Am liebsten wollten sie das ganze Universum eindosen und für immer aufbewahren.
>
> EICHHÖRNCHEN Das Universum in der Dose? Sie hätten lieber ihr Gehirn eindosen sollen, damit es nie verfault.[1453]

Das Gespräch zwischen Katze und Eichhörnchen beinhaltet ein poetisches Spiel mit dem Wort „Dose“[1454], welches dem menschlichen Kosmos entstammt. Wenn an dieser Stelle auch

[1448] Tawada: Babel, S. 290. Die Katze erklärt „Die Diktatur der Zweibeinigen ist endlich vorbei“. Siehe: S. 290.
[1449] Tawada: Babel, S. 290.
[1450] Beide Zitate: Tawada: Babel, S. 290.
[1451] Tawada: Babel, S. 298.
[1452] Tawada: Babel, S. 292.
[1453] Tawada: Babel, S. 292.
[1454] Tawada: Babel, S. 292.

menschliche Verhaltensweisen parodiert werden, drehen sich die Sprachexperimente der Tiere dennoch um den Menschen. An anderer Stelle sind es menschliche Redewendungen, die aufgegriffen werden. Der Fuchs erklärt: „Ich leide unter Schlaflosigkeit. Weil ich nicht einschlafen kann, schleiche ich um Mitternacht am Stadtrand herum wie ein Fuchs“.[1455] An dieser Stelle wird die paradoxe Gesprächshaltung offenbar: Der Fuchs zitiert eine Redewendung, in der er selbst vorkommt. In seinen Mund gelegt, erscheint die Redewendung unstimmig. Die Adaption der menschlichen Sprache durch die Tiere offenbart jedoch, dass die Sprache des Menschen eine Charakterisierung und Hierarchisierung der Tierwelt vornimmt. Das Ausweichen auf Tierfiguren ermöglicht insofern nicht nur die kritische Betrachtung des Menschen. Aus der Sicht der Tiere betrachtet, wird deutlich, dass diese keine eigene Stimme in einer vom Menschen dominierten Sprache finden.

Dass die Sprache des Menschen Machtasymmetrien hervorbringt, wird deutlich, wenn die Tiere die Organisation ihrer ‚Gesellschaft‘ nach dem vermeintlichen Ableben des Menschen diskutieren. Ein Redebeitrag der Katze veranschaulicht, dass sich ihre Sicht auf die anderen Tiere, wenn auch unbewusst, an der Beurteilung durch den Menschen orientierte:

> KATZE: Ich habe früher die Eichhörnchen verachtet. Das armselige Geschöpf, das im Stadtpark herumhüpfte. Jetzt bereue ich meine Arroganz. Wir sind alle gleichwertig. Wollen wir nicht einen gleichberechtigten Friedensvertrag schließen? […] Also eine Art Waffenstillstand.[1456]

Die menschliche Sicht auf die Tiere hat eine Machthierarchie etabliert, welche den Tieren, je nach Funktion und „Rolle“[1457] die sie für den Menschen gespielt haben, eine unterschiedliche Wichtigkeit zuschreibt. Dieses Machtgefälle, wird an dieser Stelle von der Katze wiederholt. Die sprachliche Ordnung der Menschen, die sich hier als Machthierarchie zeigt, wird zunächst von den Tieren übernommen. Zugleich erkennt die Katze ihren Irrtum und bringt eine Neuordnung der Tiergesellschaft ohne Menschen ins Gespräch. Auch diese wird jedoch von menschlichen Begriffen geleitet. So stößt die Verwendung des Wortes „Waffenstillstand“[1458] auf Unverständnis bei den anderen Tieren. Das Eichhörnchen entgegnet: „Waffenstillstand? Ich wusste nicht, dass wir einen Krieg führen. Außerdem kannst du in deiner Pfote keinen Stift halten. Wie willst du einen Vertrag unterzeichnen?“.[1459] Auch hier wird deutlich, dass sich die Tiere im Verhältnis zu menschlichen Begriffen begreifen. Auch an weiteren Stellen wird dieser Umstand deutlich. Zum Beispiel, wenn der Bär überlegt: „Meint ihr wirklich, dass die

[1455] Tawada: Babel, S. 299.
[1456] Tawada: Babel, S. 291.
[1457] Tawada: Babel, S. 290
[1458] Tawada: Babel, S. 291.
[1459] Tawada: Babel, S. 291.

Menschen aus ethischen Gründen ertrunken sind? Ist so ein Urteil nicht viel zu menschlich?“.[1460]

Tawadas Babel, oder: Im Sog der ‚einen Sprache‘

Im zweiten Akt überlegen die Tiere, worin der Sinn ihres Zusammenkommens bestehen könnte. Das Zentrum ihrer Überlegungen bildet ihre Teilnahme am „Turmbau zu Babel“.[1461]

> HUND: Dafür haben wir aber kaum Gemeinsamkeiten. Was kann das Kriterium für die Auswahl gewesen sein?
>
> BÄR: Wir haben ganz unterschiedliche Ohrformen und Körpergrößen. Aber eines haben wir gemeinsam: Wir sind keine Menschen. Wir haben nie versucht Menschen zu werden und wir haben das auch nicht vor. Ist das nicht etwas, was uns miteinander verbindet? (303-4)
>
> HUND: Dafür sehen wir viel zu menschlich aus, oder? Ich habe das Gefühl, dass wir vor langer Zeit angefangen haben, eine ganz andere Gesellschaft zu bilden als die Menschen. Aber im Laufe der Zeit sind wir doch in die Fußspuren der Menschen hineingerutscht.
>
> BÄR: Heute habe ich mich bezaubernd schön gemacht. Deshalb sehe ich aus, als würde ich einen Menschen nachahmen. Aber meine Seele hat noch nicht die menschliche Tiefe erreicht […].[1462]

Die Sprachkrise, die Tawadas Theaterstück thematisiert, besteht darin, dass die Tiere über sich selbst nur in der Sprache des Anderen sprechen können. Liest man das Stück als Parabel, lassen sich die Tiere als Repräsentanten verschiedener Kulturen verstehen, deren Identität angesichts der Übermacht einer einzigen Sprache nicht kommunizierbar ist. Auch in Tawadas *Mammalia in Babel* ist die Sprache von Machtasymmetrien durchzogen, sie bringt diese hervor und festigt sie, was an der Übertragung der menschengemachten Hierarchie auf die Tierwelt offenbar wird. Das Sprachproblem tritt dann zutage, wenn ersichtlich wird, dass die Sprache die Weltsicht der Tiere bestimmt und eine Kommunikation abseits der ‚einen Sprache‘ nicht möglich scheint. Setzt man Tawadas Theaterstück zu Derridas Lesart des Mythos vom Turmbau zu Babel ins Verhältnis, zeigt sich, dass es in Tawadas Babel dann zum Missverstehen kommt, wenn sich die Tiere von der Logik der Menschensprache zu entfernen versuchen. Wenn also auch der Versuch zu erkennen ist, sich von der Menschensprache zu lösen, bleibt diese bis zum Ende des Stückes vorherrschend. Eine gelingende Kommunikation außerhalb dieser Sprache ist an keiner Stelle des Stückes möglich. Das Dilemma der Tiere besteht darin, dass sie ihre eigene Gesellschaft ohne den Menschen nicht organisieren können.

Zu Beginn des zweiten Aktes wird der Zusammenhang zur babylonischen Sprachverwirrung zum ersten Mal im Text selbst hergestellt. Der Bär erklärt: „Die Regierung plant, im Nordosten

[1460] Tawada: Babel, S. 297.
[1461] Tawada: Babel, S. 298.
[1462] Tawada: Babel, S. 303f.

der Hauptstadt eine repräsentable Festung zu bauen. Sie ist einen Zentimeter höher als der höchste Turm der Welt und ihre Außenwände lassen keine radioaktive Strahlung durch".[1463] Der Fuchs bezeichnet dieses Bauunternehmen daraufhin als „Turmbau zu Babel".[1464] Er deklariert: „Ich möchte am Turmbau zu Babel teilnehmen".[1465] Das Babel, welches das Stück vorführt, folgt der Lesart des Mythos von Derrida. Auf *Mammalia in Babel* bezogen bedeutet das: Das Stück geht von der Dominanz einer einzigen Sprache aus, bei der es sich in diesem Fall um die Sprache des Menschen handelt. Die Zerstreuung dieser einen Sprache ist im Stück jedoch keine Selbstverständlichkeit, was am Verlauf des ersten Aktes ersichtlich wird. Die Tiere, so verschieden sie auch sind, sprechen alle die Sprache des Menschen. Das Stück führt nach und nach eine Entfremdung von dieser Sprache vor. Erst im Verlauf des Stückes nehmen die Tiere die sprachliche Bedingtheit ihrer Überlegungen wahr. Zum ersten Mal taucht der Gedanke daran, dass sie von der Sprache des Menschen beherrscht sind, am Ende des ersten Aktes durch den Redebeitrag des Hundes auf. Auf die Erkenntnis, dass die eine Sprache der Menschen sie immer noch beherrscht, folgt der Versuch Sprachkritik in der Sprache des Anderen zu treiben, indem menschliche Sprichworte, ihre Denk- und Verhaltensweisen parodierend nachgeahmt und im Theater vorgeführt werden. An dieser Stelle zeigt sich die Besonderheit, die dem Theater in der Darstellung interkultureller Sprachskepsis zukommt. Die Bühne verspricht die Möglichkeit, durch die Darstellung eine Diskrepanz zwischen Gesehenem und Gehörtem zu erzeugen.

Die Vermenschlichung der Tiere, die zu Beginn des zweiten Aktes angesprochen wird, ist in ihrer Sprache vorgeformt und tritt dem Publikum immer deutlicher vors Auge. Durch diesen Effekt wird nicht nur die identitätsformende Kraft der Sprache offensichtlich. In der anfänglichen Diskrepanz zwischen Tiererscheinung und Menschensprache tritt auch der Kern interkultureller Sprachskepsis zutage: Die Tiere sprechen eine Sprache, die nicht die ihre ist. Sobald sich die Erkenntnis durchsetzt, dass die Sprache des Menschen das Denken und Handeln der Tiere bestimmt, versuchen sich die Tiere von der Gewalt der einen Sprache zu lösen. Genau an diesem Punkt, beginnen die Tiere sich jedoch in Missverständnissen zu verstricken. Sobald sie beginnen, sich von der Sprache des Menschen zu lösen, können sie die Wortbeiträge der anderen Figuren nicht mehr verstehen. So erklärt die Katze beispielsweise: „Ich habe heftige Kopfschmerzen. *Monolog*. Ich verstehe nicht mehr, was die anderen reden".[1466] Das Gespräch

[1463] Tawada: Babel, S. 298.
[1464] Tawada: Babel, S. 298.
[1465] Tawada: Babel, S. 298.
[1466] Tawada: Babel, S. 309.

der Tiere, das zuvor noch von gegenseitigem Verstehen geprägt war, verwandelt sich in eine Ansammlung einzelner Monologe, die Redebeiträge werden erratischer und reagieren nicht mehr unmittelbar auf die Äußerungen zuvor. Die Höhepunkte dieser ‚neuen' Gesprächspraktik bilden zwei Momente innerhalb des Stückes.

Missverständnisse und Versprecher

Der erste Moment, der den Bruch mit der Logik der Menschensprache illustriert, ist ein Versprecher des Hasen, auf den er selbst hinweist:

> HASE: Die Zwiebel kann manche Krankheiten heilen. *Monolog*. Vorhin wollte ich „Babel" sagen, aber ich habe mich versprochen und „Zwiebel" gesagt, obwohl die beiden Wörter nicht ähnlich klingen. Jetzt redet die ganze Welt über die Zwiebel. Egal. Es gibt kein Zurück mehr.[1467]

Wenn beide Begriffe auch der Sprache des Menschen entnommen sind und der Monolog des Hasen auch weiterhin in der Menschensprache erfolgt, markiert der Versprecher einen Schritt zur Loslösung von der Dominanz dieser Sprache. Der Effekt, den die Verwechslung der Begriffe auslöst, ist mit Tawadas poetologischem Konzept zusammenzubringen, welches das Spiel – und in weiterem Sinne den Unsinn – in der Literatur zu integrieren sucht.[1468] Innerhalb der ‚einen Sprache' kommt es zu Logikbrüchen, die durch den Versprecher herbeigeführt werden. Während sich auch im Hinblick auf sprachliche „Mißgriffe"[1469] eine Tradition innerhalb der Sprachskepsistradition nachweisen lässt, hat der Versprecher an dieser Stelle eine speziell interkulturelle Bedeutung, da er die Zerstreuung der ‚einen Sprache' herbeiführt. Im Anschluss an das Missverständnis des Hasen kommt es zu einer Veränderung der Gesprächshaltung, die vom Eichhörnchen beschrieben wird:

> EICHHÖRNCHEN: Wer zu viel Zwiebel isst, bekommt ein Zwiebelhirn. Da ist der Gedanke durchaus mehrschichtig, aber die Verbindungen zwischen zwei Schichten sind kaum vorhanden. Eine Schicht wird abgeschält und die nächste spürt nicht einmal, dass sie als Nächstes dran ist.[1470]

Die Dekonstruktion der Sprache des Menschen erfolgt wie das Häuten der Zwiebel. Das allmähliche Ablösen der einzelnen Sprachschichten ereignet sich unmerklich. Das Gespräch schreitet voran, ohne dass die Bedeutung des Gesagten bedacht wird. Die Beobachtung des Eichhörnchens kann in diesem Zusammenhang als poetologische Beschreibung der dramatischen Inszenierung des Sprechens gelesen werden. Das Ideal der Sprache, welches an dieser Stelle vermittelt wird, besteht in der Loslösung der Sprache vom Sprachsinn. Die Trennung von Sprache und Verstand hat nicht nur ein automatisiertes Sprechen zur Folge,

[1467] Tawada: Babel, S. 309.
[1468] Vgl. Tawada: Spielzeug, S. 5f.
[1469] Bay: Mißgriffe, S. 169.
[1470] Tawada: Babel, S. 309.

welches Unsinn an die Stelle der Sprachlogik setzt. Sie hat auch die Auflösung der sprachlichen Gewalt zur Folge, der die Tiere im Stück ausgesetzt sind. Das Nicht-Verstehen, welches aus den unsinnigen Sprachassoziationen resultiert, ist das vorläufige Ziel einer Dekonstruktion der ‚einen Sprache'. Es führt aber auch dazu, dass die Tiere sich nicht mehr verstehen.

Das gegenseitige Nicht-Verstehen, wie es bereits im Mythos von Babel angelegt und von Derrida beschrieben wird, ist nicht etwa, wie in der ursprünglichen Form der Erzählung, das Hindernis, sondern das Ziel der dramatischen Entwicklung. Wie in der Erzählung *Im Bauch des Gotthards* besteht das „Hindernis"[1471] in der Gewalt, die durch die Begriffe einer Sprache hervorgerufen wird. Tawadas Babel richtet sich gegen die „Einsprachigkeit"[1472] und erklärt das Nicht-Verstehen zum Ziel. Dort, wo die Sprache Gewaltmomente entfaltet, steht sie in Zusammenhang mit dem Verstehen und einer Logik der Sprache, die alles Anders-Denkbare unaussprechlich macht, da es in der einzig existenten Sprache formuliert werden muss. Die Tatsache, dass das Gespräch der Figuren im weiteren Verlauf des Stückes durch Momente der Unverständlichkeit unterbrochen wird, kann somit als subversives Aufbrechen der durch die Sprache vermittelten Machtasymmetrien verstanden werden. Es lässt sich auch beobachten, dass sich die Dialoge mehr und mehr assoziativ entwickeln. Einzelne Stichworte dienen als Impuls, es kommt jedoch kein zusammenhängendes Gespräch mehr zustande. Die Figuren können den Redebeiträgen der anderen nicht mehr folgen:

> HUND: *Monolog*. Man muss Zwiebelscheiben anbraten, bis sie halbdurchsichtig werden: Dieser Satz taucht immer wieder in meinem Bewusstsein auf und ich kann mich nicht auf die Worte der anderen konzentrieren. Andererseits kann ich mitreden, wenn ich am Thema Zwiebel festhalte.
>
> EICHHÖRNCHEN: Haben Sie etwas gesagt?[1473]

Das Wort „Zwiebel" unterbricht immer wieder die Gedanken des Hundes und macht es ihm unmöglich, dem Gespräch zu folgen. Wenn er über die Zwiebel spricht können ihn die anderen Tiere wiederum nicht verstehen. Auf diese Weise kommt es zu einer Art des Sprechens die mehr und mehr einem Wortsalat gleicht. Als der Bär vorschlägt „ins […] Gebirge [zu] flüchten"[1474], entwickelt sich ein Gespräch der anderen Tiere:

> HUND: Das Gebirge ist gefährlich, egal ob wahr oder ewig. Ich sehe einen Hang vor mir, der zerbröckelt. Lass uns ein weites Flachland finden.
>
> HASE: Wie vernünftig! Eine große Wiese, bedeckt mit weichen Gräsern. Das ist, als würden wir auf einem Teller mit leckerem Salat leben.
>
> FUCHS: Was ist ein „Salat"?

[1471] Tawada: Gotthard, S. 93.
[1472] Tawada: Babel, S. 306.
[1473] Tawada: Babel, S. 309.
[1474] Tawada: Babel, S. 315.

EICHHÖRNCHEN Man legt alles Mögliche auf einen Teller, ohne den Zusammenhang zu erklären. Das ist ein Salat.

HASE: Genau wie wir.[1475]

Die Assoziation zwischen „Wiese“ und „Salat“ macht auf den ersten Blick keinen Sinn.[1476] Das Wort „Salat“ unterbricht die bisherigen Überlegungen und leitet sie in eine andere Richtung. Der „vernünftig[e]“ Kommentar des Hundes wird in Unsinn aufgelöst.[1477] Die Antwort auf die Dominanz der Menschensprache ist eine Poetik der Abweichung. Das zusammenhanglose Sprechen steht am Ende der dramatischen Entwicklung. Zudem verweist der Kommentar des Fuchses darauf, dass die Tiere die Menschensprache mit weiterem Voranschreiten des Stückes immer weniger gut verstehen können. Das wird unter anderem dadurch deutlich, dass die Tiere gegen Ende des Stückes immer häufiger die Bedeutung bestimmter Begriffe erfragen. Das Nicht-Verstehen tritt an die Stelle eines sinnvollen Gesprächszusammenhangs. Eine Erklärung der Begriffe reicht an der jeweiligen Stelle nicht mehr aus und bedarf immer neuer Definitionen und Erläuterungen:

KATZE: Was ist ein „Winterschlaf“?

EICHHÖRNCHEN: Du sparst im Sommer nicht Geld, sondern Schlaf für den Winter.

FUCHS: Das stimmt nicht. Beim Winterschlaf verbringt man den Rest des Lebens im Bett, nachdem man durch die Zinsen des Schlafmangels krank geworden ist.

BÄR: Was ist ein „Schlafmangel“?[1478]

Zu Beginn des dritten Aktes weist die Regieanweisung daraufhin, dass die Tiere sich allmählich in Menschen verwandeln: „*Alle Figuren befinden sich in einem Zwischenstadium zwischen Mensch und Tier*“.[1479] Wenn es also optisch auch zu einer Angleichung an die Menschen kommt, distanzieren sich die Tiere, bewusst oder unbewusst, von der Sprache des Menschen, wodurch erneut ein paradoxer Effekt erzeugt wird: Während die Tiere immer mehr den Menschen ähneln, wird die menschliche Sprechweise durch die tierische Imitation der Menschensprache als ‚unsinnig‘ markiert, wodurch die Logik der Menschensprache dekonstruiert wird. Unsinn erscheint nicht nur als subversives Moment in den Texten. Die Zerstreuung sprachlicher Bedeutsamkeit belegt auch die Bedeutung für Tawadas interkulturelle Poetik.

Unsinn und Abweichung

[1475] Tawada: Babel, S. 315.
[1476] Tawada: Babel, S. 315.
[1477] Tawada: Babel, S. 315.
[1478] Tawada: Babel, S. 316.
[1479] Tawada: Babel, S. 310.

Der dritte Akt beginnt mit dem Vermerk, dass mehrere Jahre seit dem zweiten Akt vergangen sind.[1480] Außerdem erfolgt der Hinweis, dass „[a]lle Figuren […] sich in einem Zwischenstadium zwischen Mensch und Tier [befinden]".[1481] Beide Verweise verdeutlichen, dass Tawadas Theaterstück die Entwicklung einer Art Zivilisation nachzeichnet. Gegen Ende des zweiten Aktes erklärt der Hund: „Ich habe das Gefühl, dass wir vor langer Zeit angefangen haben, eine ganz andere Gesellschaft zu bilden als die Menschen. Aber im Laufe der Zeit sind wir doch in die Fußspuren der Menschen hineingerutscht".[1482] Diese Feststellung beschreibt die vereinnahmende Gewalt der Menschensprache, die den Ausgangspunkt von Tawadas Babel markiert. Die folgende Sprachverwirrung verdeutlicht, die Schwierigkeiten der Kommunikation abseits der einen ‚dominanten' Sprache. Sie bringt auch das Dilemma zum Vorschein, dem die Tiere in Tawadas Dystopie unterworfen sind: Kommunikation und gegenseitiges Verstehen ist nur in der ‚einen' Sprache möglich, die aber zugleich jegliche Individualität und Subjektivität unterbindet. Sobald die Tiere beginnen, sich von der Menschensprache zu lösen, werden ihre Redebeiträge nach und nach unverständlicher, wodurch die Kommunikation mit den anderen Tieren abbricht und eine gelingende Gesellschaft nicht mehr möglich scheint. Das Stück stellt die Frage danach, wie eine Kommunikation abseits einer Gewalt einer einzigen Sprache möglich ist. Die Unmöglichkeit von der eigenen subjektiven Perspektive aus zu sprechen ist unmittelbar an die Existenz von Machtstrukturen gebunden, die mit der Übernahme der Menschensprache auf die „Gesellschaft"[1483] der Tiere übergegangen ist. Damit ist eine Besonderheit von Tawadas Babel beschrieben: Während es, wie von Derrida nahegelegt, auch zu Beginn von *Mammalia in Babel* eine einzig vorherrschende Sprache gibt, die im Verlauf des Stückes durch die Sprachverwirrung dekonstruiert wird, nimmt Tawadas Text jedoch auch die damit einhergehenden Probleme in den Blick. Denn wenn auch bei Tawada Dekonstruktionsverfahren angewendet werden, um die Omnipotenz der einen Sprache zu brechen, verdeutlicht das Stück auch, dass die Kommunikation abseits dieser einen Sprache kaum noch möglich scheint. Damit thematisiert *Mammalia in Babel* genau die Situation, aus der sich eine interkulturelle Skepsis gegenüber Sprache ableiten lässt: Die Möglichkeiten des Sprechens über die eigene Subjektivität angesichts einer Dominanz der Sprache des Anderen.

[1480] Tawada: Babel, S. 310.
[1481] Tawada: Babel, S. 310.
[1482] Tawada: Babel, S. 304.
[1483] Tawada: Babel, S. 304.

Neben Versprechern und Missverständnissen sind es auch bewusst gesetzte Störmomente, die die Verständlichkeit der Sprache unterbrechen und somit als subversive Sprachkritik betrachtet werden können. Zu nennen ist vor allem eine Stelle, an der der Hase beginnt zu singen. Die Passage stellt einen Kulminationspunkt der allmählich auseinanderbrechenden Kommunikation dar:

> BÄR: Ich will kein Mensch werden. Wer möchte das schon? Höchstens ein Mensch. Es gibt aber keinen Menschen mehr.
>
> HASE: Musikalisch gesehen bin ich ganz ihrer Meinung.
>
> BÄR: Wie meinen Sie das?
>
> HASE: Ihre Argumentation könnte überzeugend klingen, wenn man sie vertonen und singen würde.
>
> BÄR: Versuchen Sie das!
>
> HASE: *singt*. Babel, Bababel, Babababababel, Bababababababel, Babababababababel *und so weiter*.[1484]

Während das Gespräch zuvor schon dadurch gekennzeichnet ist, dass die Beiträge der Figuren unverständlicher werden, kann die Gesangseinlage als ein bewusstes Ausweichen auf nichtsprachliche Elemente betrachtet werden. Die gesangliche Wiederholung des Begriffs ‚Babel' erscheint an dieser Stelle kontextlos. Sie stellt in keiner Weise eine sinnvolle „Argumentation" dar, wie zuvor vom Hasen selbst nahegelegt. Der Dialog widerstrebt an dieser Stelle einem logischen Ablauf der Kommunikation, die Sprachstruktur wird durch Momente der Unverständlichkeit und im Rückgriff auf nicht-sprachliche Elemente, wie die Gesangseinlage, unterbrochen. Unverständlichkeit und Musikalität werden als alternative Formen der Gesprächsführung eingeführt, so argumentiert der Hase ja gerade dafür, dass die „Argumentation" gesanglich „überzeugend klingen" würde.[1485] Verworfen wird folglich gerade eine auf Verstand, Logik und Verständlichkeit gründende Vorstellung von Sprache, die durch Momente des ‚Unsinns' abgelöst wird.

Ein zweiter Textbefund deutet darauf hin, dass in *Mammalia in Babel* zudem auch eine Poetik der Verzögerung und des abweichenden Sprechens beobachtet werden kann.[1486] Symptomatisch für diese ist der Beginn des dritten Aktes, der nach einem großen zeitlichen Abstand zum zweiten Akt beginnt, in dem die Tiere sich dem Menschen optisch mehr und mehr angenähert haben.[1487] Der erste Redebeitrag gehört dem Fuchs, der fragt: „Der Turmbau zu

[1484] Tawada: Babel, S. 304.
[1485] Tawada: Babel, S. 304.
[1486] Diese hat sich auch bereits als ein Merkmal von Varatharajahs Text herausgestellt: „sie könnten auch aneinander vorbeisprechen, obwohl, das, was sie sagen, an den anderen gerichtet war. […] sie könnten aneinander vorbeisprechen, *weil* es an ihn gerichtet war". Siehe: Varatharajah: Zunahme, S. 14.
[1487] Tawada: Babel, S. 310.

Babel. Wann beginnt er?“.[1488] Wie in Kafkas „Stadtwappen“ wird der Bau des Turms vom „Warten“ behindert.[1489] Der Fuchs bemerkt: „Ich weiß nur nicht, womit wir anfangen sollen“.[1490] Das Eichhörnchen antwortet: „Wir müssen zuerst die Baumaterialien sammeln“.[1491] Bereits die Beschaffung des Materials wird jedoch zum Problem. So bemerkt der Fuchs: „Sammeln? Nicht einkaufen?“ und das Eichhörnchen antwortet: „Es gibt weder Geld noch Läden auf dieser Erde“.[1492] Die Folge ist eine Verzögerung des Baumvorhabens, die auch bei Tawada zur Parabel für den Aufschub sprachlicher Bedeutung wird:

> FUCHS: Wie wäre es mit Grabstein als Baumaterie? In meinem Traum irrte ich durch eine labyrinthische Stadt. Dort waren alle Häuser aus Grabsteinen zusammengebastelt. An den Füßen wucherten Rosen und Chrysanthemen und blendeten mich. Die Grabsteine sind nicht schädlich, sonst ist alles, was die Menschen hinterlassen haben, mit Vorsicht zu genießen.
>
> HUND: Ich habe von einem Wörterbuch geträumt, es war so groß wie eine Stadt und bestand aus Steintafeln mit vielen Wörtern. Ich spazierte zwischen den steinernen Seiten, konnte nie das Ende des Wörterbuchs erreichen.[1493]

Die Analogie zwischen den „Grabstein[en]“, die als Material für den Turmbau dienen sollen, und den „Steintafeln“, die eine Art begehbares „Wörterbuch“ formen, lässt den Schluss zu, dass das gesamte Bauvorhaben als Parabel für die Spracharbeit betrachtet werden kann.[1494] Der Hund fügt hinzu: „Es war ein Wörterbuch aller Sprachen, die es gibt und gab. Ich möchte in einer Stadt wohnen, deren Gebäude aus steinernen Wörterbüchern bestehen“.[1495] Der Verlauf des Gesprächs veranschaulicht, worum es in Tawadas Babel geht. Das Eichhörnchen unterbricht die Diskussion über das Vorgehen beim Turmbau und erklärt: „Ach, ich habe keine Lust mehr! Wenn ich euch zuhöre, habe ich das Gefühl, dass wir niemals zusammenleben können. Unsere Eigenschaften sind nicht kompatibel!“.[1496] Der Bär definiert die Gesellschaft der Tiere daraufhin als Schicksalsgemeinschaft: „Aber nach einer großen Flut kann man nicht auseinandergehen. Es gibt keine andere Wahl, als gemeinsam ein Gebäude zu bauen“.[1497] Versteht man die Zusammenkunft der Tiere als Parabel für ein interkulturelles Projekt, wird ersichtlich, dass die Befreiung von der einen Sprache, die zuvor Orientierung bot, nicht unmittelbar die Rettung darstellt. Mit der Macht der Menschensprache geht auch die gegenseitige Verständigung verloren, was die Koordination der Gemeinschaft unmöglich

[1488] Tawda: Babel, S. 310.
[1489] Tawada: Babel, S. 310.
[1490] Tawada: Babel, S. 310.
[1491] Tawada: Babel, S. 310.
[1492] Tawada: Babel, S. 310.
[1493] Tawada: Babel, S. 311.
[1494] Alle Zitate: Tawada: Babel, S. 311.
[1495] Tawada: Babel, S. 311.
[1496] Tawada: Babel, S. 312.
[1497] Tawada: Babel, S. 312.

macht. Der Hund merkt deshalb an: „Vielleicht brauchen wir einen Boss“.[1498] Angesichts der Verständnisschwierigkeiten taucht die Sehnsucht nach der Orientierung auf, die eine gemeinsame Sprache geboten hat. Unmittelbar wird im Text der Gedanke nach einer Führungsfigur jedoch relativiert. Der Hase schlägt vor, statt eines „Projektleiter[s]“ einen „Übersetzer“ einzusetzen.[1499]

Das Konzept der Übersetzung bei Tawada ist auch in *Mammalia in Babel* als Antwort auf die Dominanz einer vorherrschenden Sprache formuliert. Das Übersetzen konstituiert sich angesichts einer Skepsis gegenüber dieser Vormachtstellung einer einzigen Sprache, die die Kommunikation der eigenen Identität unterbindet. Im Streitgespräch, das sich zum Ende des dritten Aktes entwickelt, zeigt sich jedoch auch, dass auch jede der anderen Sprachen das Potenzial zur gewaltvollen Aneignung besitzt. Bereits zum Ende des zweiten Aktes gibt der Fuchs Anlass zum Nachdenken: „Alle geben mir Ratschläge, um mich gesund zu machen, aber wer weiß, wollen sie vielleicht bloß meinen Fuchsgeist kolonisieren?“.[1500] Im Streit gegen Ende des dritten Aktes wiederholt das Eichhörnchen eine Aussage des Fuchses, woraufhin dieser bemerkt: „Ach, ja, das stimmt. Danke, dass du mir meine eigenen Worte zurückgibst!“.[1501] Die Wahl eines neuen Oberhaupts steht mit der Gefahr in Verbindung der Deutungsgewalt einer neuen Sprache zu erliegen. Das Ende des Textes zeigt, dass die Ablösung einer Sprache durch eine andere keine Lösung darstellt. Die Figuren sind weiterhin mit der Schwierigkeit konfrontiert, von sich selbst zu sprechen und auch von den anderen verstanden zu werden. Angesichts dieses Konflikts wird das Verfahren der Übersetzung als Lösung präsentiert, mit dem es möglich ist, der drohenden Vereinnahmung durch Sprache mit einem Sprachwechsel zu entgehen. Auch die Integration von Unverständlichkeit und Nicht-Verstehen und die Nachahmung werden als potenzielle Reaktionen auf die Skepsis gegenüber sprachlicher Bedeutung vorgestellt. Genau wie eine Gesprächsentwicklung, die auf Abweichung basiert, wurden die Momente des Nicht-Verstehens als subversive Technik identifiziert, mit der die Tiere der Macht der einen Sprache zu entkommen versuchen. Die Realisierung eines Gleichgewichts der Sprachen gründet auf einer Skepsis gegenüber Sprache.

Das Zur-Schau-Stellen der Sprache: Zur Bedeutung der Nachahmung für die Sprachkritik

[1498] Tawada: Babel, S. 312.
[1499] Tawada: Babel, S. 312.
[1500] Tawada: Babel, S. 310.
[1501] Tawada: Babel, S. 313.

In einem letzten Schritt sollen die Besonderheiten des Theaters für die Sprachkritik noch stärker hervorgehoben werden, um die gattungsspezifischen Merkmale in der Thematisierung von Sprachskepsis herauszustellen. Eine besondere Funktion der Sprachskepsis in Tawadas Theater kommt der Nachahmung zu. Als die Tiere das Vorgehen beim Turmbau diskutieren, überlegt der Bär: „Vielleicht ist der Turm nichts anderes als eine Nachahmung eines Baumes“.[1502] Die Funktion dieser Aussage besteht nicht nur darin, weitere Verwirrung zu stiften. Sie verweist auf eine tiefere Bedeutung, der Nachahmung. Angesichts der Unmöglichkeit die eigene Stimme in der ‚Sprache des Anderen‘ geltend zu machen, erscheint die Vorführung dieser Sprache im Raum des Theaters als einzige Möglichkeit der Sprachkritik. *Mammalia in Babel* nutzt in diesem Zusammenhang die charakteristischen Merkmale des Theaters, um Kritik an der Vormachtstellung der Menschensprache zu üben. Ein entscheidendes Merkmal des Stückes besteht darin, dass die Tiere dabei gezeigt werden, wie sie in der Sprache des Menschen sprechen. Die Diskrepanz zwischen tierischer Erscheinung und der Menschensprache führt dazu, dass die Fremdbestimmung durch die andere Sprache deutlich hervortritt. Die Parabelhaftigkeit der Tiergesellschaft zeigt an dieser Stelle ihre Wirkung. Das Ausweichen auf verschiedene Tiere, die für verschiedene Kulturen stehen können, ermöglicht so eine noch stärkere Differenz zwischen den Sprachen zum Ausdruck zu bringen. Ein Tier, dass die Sprache des Menschen spricht und sich optisch stückweise dem Menschen angleicht, verdeutlicht somit die Besonderheiten der interkulturellen Sprachproblematik im Stück. Sprachskepsis und auch Sprachkritik sind auf die Dominanz der Sprache des Anderen bezogen. Die Skepsis gegenüber sprachlicher Bedeutsamkeit entsteht aus den Machtasymmetrien, die sich aus der Verdrängung der anderen Sprachen ergeben.

Der Raum des Theaters öffnet gattungsspezifische Möglichkeiten, mit dem Sprachdilemma umzugehen. Die Kritik an der Sprache des Menschen erfolgt im Stück als Zur-Schau-Stellen der sprachlichen Dominanz der Menschensprache. Das Theater bietet also insofern zwar keinen unmittelbaren Ausweg aus der sprachlichen Krise, es ermöglicht aber durch die Nachahmung und fortwährende Dekonstruktion der Menschensprache die Macht der einen Sprache abzubauen. Wenn es für die Tiere auch keine alternative Kommunikationsmöglichkeit gibt, so führt das Stück jedoch vor, inwiefern die Menschensprache Denken und Handeln der Tiere bestimmt. Die Mittel der Dekonstruktion und Übersetzung dienen als Möglichkeiten der Sprachkritik. Sie bieten jedoch keine alternative Kommunikationsform. Das Sprachproblem ist auch am Ende des Stückes nicht gelöst, was sich daran zeigt, dass es den Tieren nicht gelingt,

[1502] Tawada: Babel, S. 312.

eine eigene gemeinsame Sprache zu entwickeln, oder das gegenseitige Nicht-Verstehen zu koordinieren. Das Ende des Stückes wirft hinsichtlich der Sprachproblematik neue Fragen auf. Die vierte Wand wird aufgebrochen und die Tiere richten sich unmittelbar an das Publikum:

> BÄR: *schaut sich im Theatersaal um*. Ach, das sind scheinbar doch nicht ganz wenige Menschen, die die große Flut überlebt haben. Es kann natürlich sein, dass nur die Theaterbesucher überlebt haben. Fragt einen von ihnen. Was würden Sie tun, wenn Sie der Präsident ihres Landes wären?
>
> HASE: *fragt einen von ihnen*. Was würden Sie fragen, wenn Sie einem Menschen, der alles weiß, eine Frage stellen dürften?[1503]

Die Hinwendung zum Menschen rückt diesen erneut ins Zentrum. In der Ermangelung einer alternativen Ordnung scheint der alte Bezugspunkt wieder aufgenommen zu werden. Jedoch ist der Schluss des Stückes als Auftrag an die Menschen zu sehen, ihre Rolle in der Welt zu reflektieren. Bezogen auf Interkulturalität bietet der Einbezug des Publikums die Möglichkeit die kulturelle und sprachliche Dominanz einer auf Verstehen ausgerichteten Gesellschaft zu hinterfragen, mit der Formen des Nicht-Wissens ausgeklammert bleiben. Die Tierstimmen sind nur als vermenschlichte Stimmen wahrnehmbar, die Stimme des Anderen bleibt unerhört. Das Ende stellt jedoch eine Einladung dar, offen für die ‚fremden' Stimmen zu sein.

Zur Wahrnehmung und Bedeutung ‚fremder' Stimmen

Anhand des Theaterstücks *Mammalia in Babel* konnte gezeigt werden, dass sich eine speziell interkulturelle Sprachskepsis auch für das Theater nach 2000 feststellen lässt. Über die Zusammenhänge von Sprachskepsis und Interkulturalität wurde die Bedeutung von Unverständlichkeit und nicht sprachlichen Elementen, von Unsinn und Abweichung, für Tawadas Werk näher beleuchtet. In einem letzten Schritt soll dieser Verbindung noch weiter nachgegangen werden, um die Bedeutung der herausgestellten Motive und strukturellen Textelemente für Interkulturalität noch genauer zu beschreiben. Der erste Teil von Tawadas Tübinger Poetik-Vorlesungen *Stimme eines Vogels oder Das Problem der Fremdheit* stellt eine theoretische Auseinandersetzung mit dem Verhältnis von Sprache und Fremdheit dar.[1504] Auch für diese Vorlesung lassen sich Zusammenhänge zwischen Interkulturalität und Sprachskepsis zeigen. Erneut rücken Unverständlichkeit und Nicht-Verstehen in den Fokus. Das Ziel ist es, zu zeigen, inwiefern sich Interkulturalität der Darstellbarkeit entzieht und auf der Integration von Nicht-Wissen gründet. Dort, wo die Tragfähigkeit sprachlicher Zeichen in Zweifel steht, lässt sich auch ein interkulturelles Potenzial beobachten. Die Nicht-Berücksichtigung fremder

[1503] Tawada: Babel, S. 317.
[1504] Vgl. Schmitz-Emans: Vogelstimmen, S. 80. Der Beitrag von Monika Schmitz-Emans ergründet die Bedeutung von „Vogelstimmen in Literatur und Musik der Moderne" und beschäftigt sich auch mit Tawadas Vorlesung. Siehe: Schmitz-Emans: Vogelstimmen, S. 80ff.

Stimmen steht in Tawadas Vorlesung in einem leicht anderen Bezugsrahmen. Die fremde Stimme erscheint unentzifferbar. Sie wahrzunehmen bedeutet sich von der Bedeutsamkeit der Sprache zu lösen und sich dem Ungewissen zu öffnen.

Die Verbindung zwischen kultureller Fremdheit und der Vogelstimme wird von Tawada selbst hergestellt.[1505] Der Hauptgedanke der Vorlesung kreist um die Annahme, dass Menschen verschiedenen Sprachhintergrunds mit verschiedenen Stimmen, in anderen Stimmlagen und mit unterschiedlicher Intonation sprechen. Selbst wenn eine Person also eine andere Sprache erlerne, sich die Regeln der Sprache aneigne, sei dennoch ein Unterschied zu Muttersprachlern zu erkennen, der sich an der Stimme zeige.[1506] Um diese Differenz zu markieren, greift Tawada im Rahmen ihrer Argumentation auf eine Metapher zurück: „Wenn man in einem fremden Land spricht, schwebt die Stimme merkwürdig isoliert und nackt in der Luft. Es ist, als würde man nicht Wörter, sondern Vögel ausspucken".[1507] Der Klang der „fremden" Stimme stellt sich hier wie der Gesang eines Vogels dar, was bildhaft dadurch hervorgehoben wird, dass die gesprochene Sprache bildlich zu ausgespuckten Vögeln transformiert wird.[1508] Der Vergleich wird wie folgt hergeleitet:

> Es ist bekannt, daß die verschiedenen Vogelarten sehr unterschiedlich zwitschern, obwohl bei fast allen die Artikulationsorgane ungefähr gleich gebaut sind. Die Unterschiede im Singen haben weder biologische noch klimatische Gründe. Bei den Menschen verhält es sich ähnlich. Menschen sprechen nicht nur unterschiedliche Sprachen, sondern haben auch verschiedene Stimmen. In Schweden zum Beispiel spricht man leiser als in Deutschland, und in Ostasien sind die Stimmen meistens höher als in Europa.[1509]

Der Effekt der Fremdheit, welcher durch die eigentümliche Tonlage von Stimmen entstehe, sei auf die „Sozialisierungsfunktion" von Sprache zurückzuführen.[1510] So erklärt Tawada weiter: „Die Spannung zwischen Integration und Fremdheit der Stimme ist ein unvermeidlicher Teil der Sozialisation".[1511] Um diesen Umstand zu erläutern, referiert Tawada eine „Beobachtung" Julia Kristevas „zur chinesischen Sprache".[1512] Da in diesem frühen Stadium des Sprechens „die Abhängigkeit vom Körper der Mutter noch sehr stark" sei, „modellier[e] die seelisch-körperliche Prägung der Mutter die Tonfärbung der lautlichen Äußerung".[1513] Das „grammatische System" habe eine „zweitrangigere" Rolle, mit einer jedoch „nun stärkere[n]

[1505] Vgl. auch: Schmitz-Emans: Vogelstimmen, S. 80.
[1506] Vgl. Tawada: Verwandlungen, S. 7.
[1507] Tawada: Verwandlungen, S. 7.
[1508] Vgl: Tawada: Verwandlungen, S. 7.
[1509] Tawada: Verwandlungen, S.7.
[1510] Tawada: Verwandlungen, S. 9.
[1511] Tawada: Verwandlungen, S. 8.
[1512] Verwandlungen, S. 9.
[1513] Verwandlungen, S. 9.

Sozialisierungsfunktion […], da es die Übermittlung einer aus Bedeutungen (und nicht mehr aus Klangimpulsen) bestehenden, für ein Gegenüber (das nicht mehr die Mutter ist) gedachten Aussage garantiert".[1514] Die Stimmlage wird also als ein Merkmal der Kommunikation beschrieben, welches unabhängig von grammatischen Strukturen der Sprache entsteht und vor der gesellschaftlichen Integration durch die Bindung an die Mutter geformt wird. Man behalte deshalb auch „nicht die Stimme, mit der [man] geboren [sei]".[1515] Sie verändere sich nach und nach mit dem Eintritt in eine Gesellschaft. Selbst jemand, der nur eine „Muttersprache spricht", behalte deshalb auch nicht „seine ursprüngliche Stimme".[1516] Der Stimmlage kommt somit eine kommunikative Rolle zu, die den Übergang zur gesellschaftlichen Integration bildet: „In einer Sprache, in der der Tonfall eine grammatikalische Relevanz hat, stellt die gesprochene Sprache eine Beziehung zwischen den Phasen vor und nach dem Eintritt in die kommunikative Sprache her".[1517]

Diese Funktion der Stimme bildet die Ausgangsposition für Tawadas Argumentation. Es lassen sich zwei Punkte herausstellen, die für das weitere Verständnis von Tawadas Ausführungen relevant sind. Erstens: Die Rolle, die die Stimme im Prozess der Sozialisierung einnimmt, macht sie zu einem Merkmal von Sprache, über welches Aushandlungsprozesse von Identität und Sozialisierung stattfinden. Das Sprechen einer Sprache mit ‚fremder' Stimme markiert somit einen Moment der Differenz, der unabhängig von grammatischen und semantischen Sprachmerkmalen existiert.[1518] Zweitens: Wenn Tawada auch „Klangvarianten und Intonationen" als anfängliche Merkmale der Sprache identifiziert, die zu den „ersten Unterscheidungsmerkmale[n] des Klangflusses" gehören, „die Kinder erfassen und nachahmen können", so wird die Sprache hier auf jene Elemente heruntergebrochen, die gerade noch als Sprache identifizierbar sind.[1519] Auf die Tonalität der Stimme heruntergebrochen ist die menschliche Sprache jedoch kaum von Tierlauten zu unterscheiden, was auch durch den bildlichen Vergleich der Stimme mit dem Gesang von Vögeln nahegelegt wird. Die Unterscheidung zwischen „Bedeutungen" und „Klangimpulsen" deutet hier also darauf hin, dass in der gemeinten Stufe von Sprachlichkeit zwar „seelisch-körperliche" und damit auch

[1514] Verwandlungen, S. 9.
[1515] Tawada: Verwandlungen, S. 8.
[1516] Tawada: Verwandlungen, S. 8.
[1517] Tawada: Verwandlungen, S. 9.
[1518] Vgl. Tawada: Verwandlungen, S. 9.
[1519] Tawada: Verwandlungen, S.8f.

emotionale Signale gesendet werden können, dass diese jedoch noch keine Bedeutungszusammenhänge in Form sprachlicher Vermittlung enthalten.[1520]

Wichtig ist zu betonen, dass hierin keine Wertung im Sinne eines besser oder schlechter enthalten ist. Die Trennung beider Sprachstufen ist dennoch entscheidend, da die an dieses ‚frühe' Stadium der Sprache gekoppelten Aspekte der Körperlichkeit und Unverständlichkeit, im Kontext der dargelegten poetologischen Überlegungen eine wichtige Rolle spielen. Erst die Differenz der Stimmlage zwischen einer Stimme und einer anderen sorgt dafür, dass einzelne Stimmen überhaupt in ihrer Andersartigkeit wahrgenommen werden können:

> Der Sprachrhythmus, der in der Fremdsprache weiterlebt und sie entstellt – man bezeichnet ihn auch als „Akzent"-, enthält die Erinnerung an den Leib der Muttersprache. Umgekehrt gewinnt eine Sprache manchmal eine Art Körperlichkeit, wenn sie von einer fremden Zunge gesprochen wird.[1521]

Die „Körperlichkeit", die Tawada der Sprache zuschreibt, ist ein Resultat daraus, dass die „Fremdsprache" als Tonspur in einer anderen Sprache weiterlebt und die „Erinnerung an den Leib der Muttersprache" in diese einschreibt.[1522] Der Klang der Stimme, geformt durch die Bindung an den Körper der Mutter, geht über in eine andere Sprache und ist in dieser als „Akzent" wahrnehmbar. Die Stimme erhält somit in Tawadas Argumentation eine interkulturelle Komponente: Die Bedeutungsebene der Sprache wird durch die Tonspur der Fremdsprache überlagert, indem sich beide zusammen in der zweiten Sprache vermischen. Der Klang der Stimme markiert so die Transformation von einer Sprache zu einer anderen. Gleichzeitig ist es die Unverständlichkeit der fremden Stimme, durch die die Abweichung zur anderen Sprache offenbar wird. An ihr erweist sich das Unergründliche des Anderen.

Verwandlungen: Sprache und die unergründliche Identität des Anderen

Indem Tawada darauf hinweist, dass die Fähigkeit zu Sprechen auf körperlichen Fertigkeiten und physiognomischen Merkmalen beruht, deutet sie auch die Verbindung des Sprechens und der Sprache mit der Erfahrungswirklichkeit der Sprechenden an.[1523] Was zuvor schon durch die Betonung der „Körperlichkeit des Artikulationsprozesses"[1524] in den Blick gerückt wird, erscheint noch deutlicher, wenn Tawada den Vergleich der Fremdsprache mit der Sprache der Vögel weiterverfolgt:

> Die Vogelsprache ist gleichzeitig der Vogelgesang, so daß Sprache und Musik zusammentreffen. Sie ist die Sprache des Fliegenden. Menschen kennen das Fliegen aus eigener Kraft eigentlich nur aus

[1520] Alle Zitate: Tawada: Verwandlungen, S. 9.
[1521] Tawada: Verwandlungen, S. 9.
[1522] Tawada: Verwandlungen, S. 9.
[1523] Vgl. hierzu Schmitz-Emans: Vogelstimmen, S. 81.
[1524] Schmitz-Emans: Vogelstimmen, S. 81.

> Träumen. Insofern kann man die Vogelsprache auch als Sprache der Träumenden bezeichnen. Die Kinder in Hoffmanns Märchen verstehen die Sprache der Vogelstimmen zum ersten Mal, als sie selbst fliegen. Die mimetische Bewegung des Fliegens ermöglicht ihnen, die Sprache der Fliegenden zu erlernen.[1525]

Die „Vogelsprache" ist als „Sprache des Fliegenden" und „Sprache der Träumenden" dem menschlichen Zugriff entzogen.[1526] Sie bleibt unverständlich.[1527] Der Gesang des Vogels ist in den Textbeispielen, die Tawada analysiert, Teil einer unergründlichen Welt der Fantasie. Der Bereich der Fantasie und des Übernatürlichen, der hier aufgeworfen wird, verknüpft die unverständliche, andersartige Stimme mit der Sphäre der Kunst und der Wirkung literarisch-poetischer Sprache.[1528] Monika Schmitz Emans bemerkt bereits:

> Die Entdeckung der eigenen Stimme ist mit der Erfahrung eines fundamentalen Befremdens verbunden; in eine fremde Sprachwelt versetzt, wird die eigene Stimme zum in der Luft flatternden Vogel. Im Bild dieser Transformation bespiegelt sich nicht allein eine spezifisch psychische Befindlichkeit, sondern ein künstlerisches Grundprinzip. Denn Kunst besteht für Tawada in der Erzeugung von Verfremdungseffekten, indem das scheinbar Selbstverständliche verdreht, ja auf den Kopf gestellt wird.[1529]

Entscheidend ist jedoch, dass die Differenz zwischen Mensch und Vogel und damit auch zwischen menschlicher Sprache und Tiersprache hier durch die Fähigkeit zu Fliegen markiert ist: Die Unzugänglichkeit der anderen Sprache besteht im zitierten Märchen Hoffmanns also so lange, bis die Menschen selbst das Fliegen erlernen: „Die Kinder in Hoffmanns Märchen verstehen die Sprache der Vogelstimmen zum ersten Mal, als sie selbst fliegen".[1530] Das Sprechen ist hier erneut an physiognomische Voraussetzungen gebunden: „Die mimetische Bewegung des Fliegens ermöglicht ihnen [den Kindern im Märchen; M.W.], die Sprache der Fliegenden zu erlernen".[1531] Damit ist auch die Möglichkeit, oder gar Notwendigkeit zur „Verwandlung" durch das Sprechen, oder die Sprache, angesprochen, wie sie auch schon im Titel der Poetik-Vorlesungen aufscheint. Die Vorstellung einer Verwandlung durch Sprache geht davon aus, dass jede Sprache eigenständige Merkmale beinhaltet, die sich nicht ohne Weiteres nachahmen, erfassen oder aufgreifen lassen. Somit ist mit dem Gedanken an sprachliche Transformation auch die Idee impliziert, dass mit jeder Sprache eine eigene Sicht auf die Dinge, eine spezifische Art der Wahrnehmung und der Lebenswirklichkeit, ein eigener ‚Sprachkörper' verbunden sein muss. Um die Eigenheiten der Stimme nachzuahmen, ist die körperliche Transformation erforderlich. An dieser Stelle legt Tawada eine Verbindung von

[1525] Tawada: Verwandlungen, S. 13.
[1526] Tawada: Verwandlungen, S. 13.
[1527] Vgl. hierzu auch: Schmitz-Emans: Vogelstimmen, S. 81.
[1528] Vgl. Schmitz-Emans: Vogelstimmen, S. 81.
[1529] Schmitz-Emans: Vogelstimmen, S. 81.
[1530] Tawada: Verwandlungen, S. 13.
[1531] Tawada: Verwandlungen, S. 13.

Subjektivität und Sprache nahe. Das Sprechen wird an die Erfahrungswirklichkeit des Ichs gekoppelt. Umgekehrt scheint auch der Gedanke auf, dass eine spezifische Art des Sprechens den Körper transformiert und die Wirklichkeit formt, womit die Abhängigkeit der eigenen Wahrnehmung von Sprache formuliert ist:

> Jeder Konsonant, jeder Vokal und vielleicht auch jedes Komma durchlaufen die Fleischzellen und verwandeln die sprechende Person. Das ist vielleicht einer der Gründe, warum die Emigranten in der zweiten oder dritten Generation andere Gesichter bekommen als diejenigen, die im Land der Vorfahren geblieben sind.[1532]

Beachtet man, dass der Ausgangspunkt für Tawadas Argumentation das Sprechen einer Fremdsprache, einer ‚fremden' Sprache, war, lässt sich aus ihrer Gegenüberstellung von Menschen- und Tiersprache ableiten, dass eine Poetik des Interkulturellen auf der Ko-Existenz unterschiedlicher Sprechweisen beruht, die sich nicht ineinander überführen lassen. und für die die „‚Anerkennung' der Unverständlichkeit" der jeweils anderen essenziell ist.[1533] Die Unergründlichkeit dieser fremden Sprache ist in der weiteren Argumentation Tawadas mit einem Nicht-Verstehen assoziiert, das einer Gewalt des Verstehens entgegengesetzt wird. Die unverständlichen Vogelstimmen werden in Tawadas Argumentation als Parabel für das Sprechen einer Fremdsprache herangezogen. Tawada identifiziert die Unverständlichkeit sprachlicher Strukturen als Form der Machtkritik, welche dem Vereindeutigungsdrang von Machtdiskursen widerspricht. An dieser Stelle zeigt sich, dass das interkulturelle Potenzial gerade dort verortet wird, wo die Sprache nicht in eine eindeutige Bedeutung überführbar ist, oder dort, wo diese zumindest nicht erschlossen werden kann. Interkulturalität, so kann man erneut vorläufig festhalten, entzieht sich der eindeutigen sprachlichen Bestimmung. Tawadas Vorlesung erörtert Elemente des Unverständlichen oder der Sprachlosigkeit, um auf die Bedeutung und Eigenständigkeit der fremden Stimme hinzuweisen. Monika Schmitz-Emans hebt in ihrem Aufsatz zur Bedeutung der Vogelstimmen in der Literatur bereits die Rolle der Sprachlosigkeit in der Integration der Vogelstimmen hervor.[1534] In Bezug auf Calvinos „Das Pfeifen der Amseln" erklärt sie:

> Der Wechsel zwischen Amselpfeifen und Pfeifpause verweist insbesondere auf die Spannung zwischen Sprache und Schweigen, zwischen Gesagtem und Nicht-gesagtem, ja er provoziert die Frage nach dem Unsagbaren und den Bedingungen seiner Artikulation, nach der Möglichkeit, die Grenzen des Artikulierbaren auszudehnen oder aber im Klang der artikulierten Äußerungen das mitschwingen zu lassen, was jenseits der begrifflichen Bestimmtheit liegt.[1535]

[1532] Tawada: Verwandlungen, S.8.
[1533] Schumacher: Ironie, S. 9. Vgl. auch: Schlegel: Unverständlichkeit, S. 368.
[1534] Vgl. Schmitz-Emans: Vogelstimmen, S. 84. Schmitz-Emans geht auf die Bedeutung der Sprachlosigkeit und Unverständlichkeit ein, stellt diese jedoch nicht in einen direkten Zusammenhang mit Interkulturalität und Sprachskepsis. Es bietet sich daher an, ihre Überlegungen in die von mir eingeschlagene Richtung weiterzudenken.
[1535] Schmitz-Emans: Vogelstimmen, S. 84.

Schmitz-Emans konkludiert, dass „es der Literatur in ihrer Aufmerksamkeit für die Vögel und deren Stimmen […] um die Wortsprache, um sich selbst [geht]“.[1536] Ich möchte an dieser Stelle den Fokus auf etwas anderes legen: Die Gegenüberstellung der unverständlichen Sprache der Vögel und der Menschensprache, die wie beschrieben als Parabel für das interkulturelle Verhältnis zwischen den Sprachen gelesen werden kann, denkt die Sprachproblematik mit Mehrsprachigkeit zusammen. Tawadas Überlegungen führen zur Annahme, dass es an jeder Sprache etwas gibt, das aus der Struktur der jeweils anderen Sprache unverständlich bleibt. Diese Aporie, die sich aus der Konfrontation mehrerer Sprachen ergibt, verweist auf die Grenzen der eigenen Sprache. Die Unergründlichkeit der anderen Sprache unterbricht das gewaltvolle Potenzial einer einzigen Sprache und erzählt von der Wichtigkeit der anderen Sprache, indem sie von einer Überlegenheit des Sprechaktes über das Verstehen ausgeht.[1537] Tawadas Auseinandersetzung mit den Vogelstimmen erschließt die Bedeutung von Unsinn, Unverständlichkeit und Sprachlosigkeit für die Anerkennung des Nicht-Wissens und die Hervorbringung von Interkulturalität.

Verstehen und Macht

Das Thema des Verstehens und der Unverständlichkeit zeigt sich in den Märchen, die Tawada im Kontext ihrer Ausführungen bespricht, am Vergleich zwischen der Sphäre der Natur, der die Vögel angehören und der Welt der Menschen. Ihre Ausführungen kreisen um den Konnex aus Sprache, Verstehen und Macht. Die Gegenüberstellung zwischen Natur und Kultur erfüllt mehrere Funktionen im Kontext von Tawadas Vorlesung: Die Natur repräsentiert einen Bereich, der für die Menschen zwar Gegenstand von Forschungsbetrachtungen ist, der jedoch nicht zur Gänze entschlüsselt werden kann und deshalb letztlich unergründlich bleiben muss. In diesem Sinne dient die Natur als Repräsentation des Fremden. Der Vergleich der Fremdsprache mit dem Vogelgesang dient somit einerseits dazu, eine Andersartigkeit oder Fremdheit im Text zu etablieren. Andererseits wird auf diese Weise auch der Aspekt von Machtstrukturen im Text sichtbar gemacht, welcher sich an der Figur „Magister Tinte“ aus E.T.A. Hoffmanns Märchen zeigt, auf den Tawada in ihrer weiteren Argumentation eingeht. Magister Tinte betrachtet, wie Tawada erklärt, die Phänomene der Natur lediglich als „Gebrauchsgegenstände“ oder „Forschungsobjekte“.[1538] Die Dinge, die nach seiner Beurteilung „keinen Wert besitz[en]“, sollen vernichtet werden.[1539] Seine Zerstörungswut resultiert also aus

[1536] Schmitz-Emans: Vogelstimmen, S. 84.
[1537] Vgl. hierzu: Martyn: Gewalt, S. 90.
[1538] Tawada: Verwandlungen, S. 14.
[1539] Tawada: Verwandlungen, S. 13.

seiner Abneigung gegenüber Unordnung und Unsinn:[1540] „[E]r kann […] nicht ertragen, daß es dort keinen ‚ordentlichen Steg und Weg' gibt und daß die Vögel kein ‚vernünftiges Wort' sprechen können".[1541] Auch die Sprache der Vögel wird von ihm deshalb mit Unvernunft und Sinnlosigkeit in Verbindung gebracht:

> Ähnlich verhält es sich mit dem Vogel. Als ein Zeisig dicht unter die Nase des Magisters flattert, sich auf einen Zweig setzt und zu singen beginnt, klingt dieser Gesang in seinen Ohren wie Spott. Er ärgert sich so, daß er einen Stein nach dem Vogel wirft und ihn tötet.[1542]

Die Frage der Macht ist für die Figur Magister Tinte an das Verstehen geknüpft. So lange er die Phänomene der Natur versteht und kategorisieren kann, fühlt er sich als „als Herrscher über die Natur".[1543] Die Unverständlichkeit, mit der ihn die Vogelstimmen konfrontieren, jagt ihm „Angst" ein, woraus in Hoffmanns Text auch plötzlich ein Gewaltmoment entsteht:[1544] „Es gibt aber eine dämonische Figur, die die Sprache der Vögel und des Waldes zerstören will".[1545] Weil er die Sprache der Vögel nicht versteht, erscheint sie ihm wie sinnloses Getöne, welches die vernünftige Sprache zu verspotten scheint.[1546] Der Kontrollverlust ergibt sich daraus, dass die Vögel nicht mehr nur als Objekt erscheinen, sondern selbst als Akteur in Erscheinung treten, die nun umgekehrt Magister Tinte zu kommentieren scheinen:

> Der Wissenschaftler möchte keinen Kommentar aus der Natur hören. Alle Naturgeräusche, die die Kinder im Unterschied zu ihm als Sprache wahrnehmen, bezeichnet Magister Tinte abwertend als Zeug. „Was sprecht ihr da für tolles albernes Zeug? – wer hat euch die Narrheiten in den Kopf gesetzt? Das fehlte noch, daß Wälder und Bäche dreist genug wären, sich in vernünftige Gespräche zu mischen, und mit dem Gesange der Vögel ist es auch nichts".[1547]

Wie Magister Tinte den Vögeln keine eigene Stimme zugesteht, da sie nicht eigenständig sprechen sollen, betrachtet er auch einige Blumen als Gefahr, da sie den betrachtenden Blick des Wissenschaftlers entgegnen und, indem sie zurückblicken, ihn zum Objekt der Anschauung machen: „Aber der Wissenschaftler möchte nicht von der Natur betrachtet werden. Ein Objekt, das zurückblickt, versetzt ihn in Angst und Haß. Er muß die Augen der Blumen entwurzeln und vernichten".[1548] Die anderen, unverständlichen Stimmen durchbrechen das Herrschaftsnarrativ der Figur Magister Tinte, welches sich die Prinzipien des Verstehens zu eigen gemacht hat und

[1540] Vgl. Tawada: Verwandlungen, S. 13.
[1541] Tawada: Verwandlungen, S. 13.
[1542] Tawada: Verwandlungen, S. 14.
[1543] Tawada: Verwandlungen, S. 14.
[1544] Tawada: Verwandlungen, S.14.
[1545] Tawada: Verwandlungen, S. 13.
[1546] Tawada: Verwandlungen, S. 14.
[1547] Tawada: Verwandlungen, S. 14.
[1548] Tawada: Verwandlungen, S. 14.

eine Deutungshoheit über die Phänomene der Natur beansprucht. Sie stehen somit im Einklang mit der Verschiebung des „Blickregime[s]“ durch die zurückschauenden Blumen.[1549]
Zudem zeigt sich, dass die dualistische Unterscheidung „Natur“ / „Mensch“ hier nur einen vermeintlichen Gegensatz markiert, der der Logik der Figur Magister Tinte entspringt. Während Tawada dieser Logik folgt, führt ihre Interpretation von Hoffmanns Märchen notwendig zu der Schlussfolgerung, dass eben jene Unterscheidung einer Natursphäre, die als Objekt der Betrachtung dient und der menschlichen Kultur, die hier verstandesorientiert agiert, keine naturgegebene Ordnung widerspiegelt, sondern dass diese vielmehr eine konstruierte Hierarchie etabliert, über die Machtasymmetrien generiert und aufrechterhalten werden.[1550] Die Arbeit an der Dekonstruktion sprachlicher Bedeutung, trägt diesem Umstand Rechnung. Die Arbeit am Text, die Tawada vollzieht, ist so mit einem Dilemma konfrontiert, welches auf ein sprachphilosophisches Grundproblem zurückgeht und in der Sprachskepsistradition immer wieder zum Thema gemacht wurde: Um über etwas sprechen zu können, muss man sich der Sprache bedienen, auch wenn die in ihr vorliegenden Begriffe und Unterscheidungsmöglichkeiten unzureichend erscheinen. In Bezug auf die hier herausgestellten Machtasymmetrien bedeutet das, dass die Begriffe Natur / Mensch zunächst übernommen werden müssen, auch wenn das letztliche Ziel darin besteht, diese aufzulösen. Hierin besteht ein entscheidendes Ziel von Tawadas poetologischen Überlegungen. Diese wiederum basieren auf einer Skepsis gegenüber der Bedeutung von Sprache, die ebensolche Machtasymmetrien hervorbringt. Um die Hierarchien aufzubrechen, greift Tawada auf das Konzept der Unverständlichkeit zurück, welches als Instrument der Dekonstruktion sprachlicher Muster und Strukturen verstanden werden kann.

Beachtet man, dass Natur und Vogelstimmen in Tawadas Interpretation des Märchens eine metaphorische Rolle einnehmen und so das Verhältnis zwischen verschiedenen Sprachen und Kulturen beschreiben sollen, liegt es nahe, dass der aufgezeigte Zusammenhang zwischen Sprache, Unverständlichkeit, Macht und Gewalt auch im Kontext der Interkulturalität relevant ist. Zudem zeigt sich, dass Unverständlichkeit eine entscheidende Rolle in der Dekonstruktion von Machtstrukturen, auch im interkulturellen Kontext, spielt. Erst die Unverständlichkeit der fremden „Sprache“ der Vögel erzeugt den Vernichtungsdrang von Magister Tinte, dem der

[1549] Heimböckel / Patrut: Poetiken, S. 13.
[1550] In einem Gespräch mit Ortrud Gutjahr geht Tawada auf den Konstruktcharakter dieser Unterscheidung im westlichen Denken ein. Vgl. „Die Katastrophe und Ruhe als Überlebensstrategie“. Gespräch am 14. März 2011 in der *Tea Lounge* in der Hafencity Hamburg. In: Gutjahr, Ortrud (Hg.): Yoko Tawada. Fremde Wasser. Vorlesungen und wissenschaftliche Beiträge. Tübingen 2012. S. 33-40. Hier. S. 35f.

Vogel zum Opfer fällt.[1551] Die Tatsache, dass die Sprache der Vögel mit den Begriffen der Wissenschaft und Vernunft nicht fassbar ist, verdeutlicht, dass durch die Unverständlichkeit ein Moment der Machtkritik im Text erzeugt wird, welcher die bestehende Hierarchie herausfordert und aufbricht. Über die Unverständlichkeit, die letztlich das Resultat aus einer kritischen Betrachtung sprachlicher Begriffsunterscheidung ist, lässt sich auch das Verhältnis von Interkulturalität und Machtstrukturen und der daraus resultierenden Gewalt näher beschreiben. Das Unverständliche öffnet zudem den Raum für eine interkulturelle Poetik, die durch literarische Darstellung sprachliche Bedeutungszuschreibungen umcodieren kann. Auch die Zusammenhänge zwischen Sprachskepsis, Interkulturalität und poetischer Darstellung lassen sich im Rückgriff auf Verständlichkeit und Unverständlichkeit beschreiben.

Zur Bedeutung der Unverständlichkeit: Die Stimme als „Spur“[1552] des Unverständlichen

Anhand des Gedichtszyklus *Sprachgitter* von Paul Celan entwickelt Tawada einen Kunstbegriff, demzufolge das poetische Sprechen zu einem Störmoment der Bedeutsamkeit von Sprache wird. Die Stimme erscheint in den von Tawada analysierten Zeilen Celans selbst als „Sprachgitter“, verstanden als Struktur von Sprachlichkeit, ohne das Versprechen auf die Vermittlung von Sinn. Die Unterscheidung zwischen der reinen Stimme und dem Gehalt ihrer Äußerung, der im Gedicht unklar bleibt, findet sich auch in dem von ihr analysierten Gedicht Celans:

> In „Sprachgitter“ befindet sich im Anfang der meisten Strophen das Wort „Stimmen“. Oft folgt ein Doppelpunkt, wie eine Ankündigung: Jetzt kommt der Inhalt der Aussage, die die Stimme gesagt hat. Jetzt kommt die Übersetzung der unverständlichen Stimmen in die menschliche Sprache. Der Doppelpunkt erweckt eine Erwartung auf eine Vermittlung des Inhalts, eine Erläuterung oder eine Übersetzung. Der Bereich vor dem Doppelpunkt, der der Stimmen, bleibt hingegen frei von einem Inhalt. Ich stelle mir ein Gedicht vor, das nur aus Stimmen besteht und keinen Inhalt braucht“.[1553]

Während in den Strophen die „Ankündigung“ eines „Inhalt[s]“ durch den Verweis auf eine Stimme und den nachfolgenden „Doppelpunkt“ erfolgt, der die „Erwartung auf eine Vermittlung des Inhalts“ wecke oder „eine Erläuterung oder eine Übersetzung“ biete, versagen die Zeilen eine Aufklärung, sodass letztlich nur „unverständliche Stimmen“ zu vernehmen seien, die „frei von einem Inhalt“ sind.[1554] Bemerkenswert ist der Kommentar, den Tawada zu

[1551] Tawada: Verwandlungen, S. 14.
[1552] Paul Sailer Wlastis argumentiert, dass „Spuren“ als Zeichen auf einen Ursprung verweisen. Vgl.: Uneigentlichkeit, S. 17. Damit kann die „Spur“ für ein bestimmtes Wissen eintreten. Überträgt man den Gedanken auf interkulturelle Literatur und die Poetik Tawadas wird die fremde Stimme zu einem subversiven Moment innerhalb des Textes, die als das Unverstandene die Logik der dominanten Sprache unterbricht, Nicht-Wissen anerkennt und Interkulturalität geltend macht.
[1553] Tawada: Verwandlungen, S. 12.
[1554] Tawada: Verwandlungen, S. 12.

Celans Text in der letzten Zeile trifft: „Ich stelle mir ein Gedicht vor, das nur aus Stimmen besteht und keinen Inhalt braucht“.[1555] Die Unverständlichkeit der Sprache, welche hier ihres Inhaltes entzogen und auf bloße Tonschwingungen reduziert wird, wird hier zum Ideal der Dichtung erhoben. Die Vorstellung der Unzugänglichkeit von Bedeutung zeigt sich auch an Tawadas weiterer Verwendung des Vogelmotivs:

> Manchmal entsteht ein Vogelzwitschern, das tief ins Gehör eindringt, dabei aber unfaßbar bleibt. Dann sucht man nach dem Singvogel, als wollte man eine Bestätigung dafür haben, daß da wirklich eine Stimme war. Man sieht aber nichts außer den dicht gewachsenen Blättern. Wenn man Glück hat, sieht man den Schatten eines wegfliegenden Wesens.[1556]

Die Stimme, die in einer anderen Sprachumgebung als Spur des ‚Fremden‘ erscheint, wird mit dem „Vogelzwitschern“ verglichen, welches „tief ins Gehör eindringt“, für Menschen „aber unfaßbar bleibt“.[1557] Während zunächst sicher gewesen zu sein scheint, dass es eine Stimme gegeben hat, wird deren Existenz und dann sogar die Existenz des zugehörigen Vogels in Zweifel gezogen: „Man sieht aber nichts außer den dicht gewachsenen Blättern“.[1558] Lediglich bestehe Hoffnung darauf, „den Schatten eines wegfliegenden“ – und hier nun unbestimmten – „Wesens“ zu erhaschen.[1559] In der vorgestellten Argumentation erfolgt also eine schrittweise Dekonstruktion von Sprache, die in einen direkten Zusammenhang mit dichterischem Nutzen gestellt wird.

Worin besteht jedoch die Sinnhaftigkeit des Wunsches nach der Unergründlichkeit poetischer Sprache? Handelt es sich lediglich um eine Dekonstruktion von Bedeutung? Und welchen Zweck erfüllt diese? Es ist wichtig hier Unverständlichkeit von Bedeutungslosigkeit zu unterscheiden. Thomas Bauer bemerkt:

> Bedeutungslosigkeit und Eindeutigkeit liegen nahe beieinander. Sie lassen sich leicht ineinander überführen, eröffnen aber keinen Weg zu einer Vielfalt an Bedeutungen, ergeben keinen sinnvoll strukturierten Interpretationsspielraum.[1560]

Statt um Bedeutungslosigkeit geht es in Tawadas Interpretation von Celans Gedicht um die Unverständlichkeit der Gedichtzeilen. Das Versprechen auf die Vermittlung eines Inhalts durch den Doppelpunkt in den Zeilen des Gedichts verneint also nicht jedwedes Vorhandensein von Bedeutung. Sie öffnet vielmehr einen Raum für eben jene „Vielfalt an Bedeutungen“, die Bauer hier beschreibt.[1561] Die Zeilen aus „Sprachgitter“ sind weder bedeutungslos, noch enthalten sie

[1555] Tawada: Verwandlungen, S. 12.
[1556] Tawada: Verwandlungen, S. 7.
[1557] Tawada: Verwandlungen, S. 7.
[1558] Tawada: Verwandlungen, S. 7.
[1559] Tawada: Verwandlungen, S. 7.
[1560] Bauer: Vereindeutigung, S. 89.
[1561] Bauer: Vereindeutigung, S. 89.

die Festlegung auf eine Deutung: Sie schieben die Möglichkeit des Verstehens auf, indem sie mehrere Möglichkeiten der Deutung offen halten.[1562] Wenn es also nicht um eine „Glorifizierung von Nicht-Verstehen und Unverständlichkeit" gehen darf, so lässt sich aus Tawadas Argumentation dennoch eine produktiv-subversive Wirkung von Unverständlichkeit ableiten.[1563] Hierin lässt sich bezüglich der Tradition sprachskeptischer Texte ein Unterschied feststellen: Sprachskepsis ist nicht, wie häufig in der Sprachskepsistradition zu beobachten, gegen die Ungenauigkeit oder Unzulänglichkeit der Sprache oder die Unergründlichkeit der Zeichen gerichtet. Sie zeigt sich, im Gegenteil, hier als „skeptische Haltung gegenüber der Wahrnehm- und Erfassbarkeit von Texten, gegenüber einem Verstehen, das Verständlichkeit mit der Präsenz von Sinn und Wahrheit identifiziert".[1564] Diese Identifizierung von Verstehen und Wahrheit zeigt sich an der Figur Magister Tinte, der seine vermeintliche Überlegenheit durch eindeutige Bedeutungszuschreibungen legitimiert. Das Beispiel legt auch die Gründe für die Skepsis gegenüber einer Deutlichkeit in der Sprache offen: Das absolute Verstehen steht hier im Verdacht Machtstrukturen hervorzubringen und Gewalt zu produzieren, die sich zunächst als Bedeutungszuschreibung und schließlich auch als reale Gewalt manifestiert, indem sie Machtasymmetrien zementiert.[1565] „Unverständlichkeit" hingegen „setzt […] Verstehensoperationen nicht nur in Gang, sondern hält sie auch in Bewegung, indem über die Unverständlichkeit auch die Unterscheidung von Verständlich- und Unverständlichkeit dynamisiert wird".[1566]

Inszenierungen des Sprechens am Rande des Verständlichen: Macht und Sprachexperiment

Worin bestehen nun Funktion und Wirkung der Unverständlichkeit? Eckhart Schumacher spricht von einem „produktiven Moment" des Nicht-Verstehens, „das neue Einsichten in textuelle Details ermöglicht und so die Lektürepraxis wie auch das Schreiben nachhaltig verändert".[1567] Tawada beobachtet einen ähnlichen Effekt für die Unverständlichkeit der ‚fremden' Stimme:

[1562] Schumacher weist auf diesen Aspekt der Zeitlichkeit des Nicht-Verstehens hin, indem er sie unter anderem als „Ausgangspunkt auf dem Weg zur Erfassung des Ganzen" beschreibt. Siehe: Schumacher: Ironie, S. 15. An anderer Stelle heißt es: „Markiert Unverständlichkeit nur den Anfang eines Kontinuums, an dessen Ende immer schon Verständlichkeit steht?" Schumacher: Ironie, S. 13.
[1563] Schumacher: Ironie, S. 25.
[1564] Schumacher: Ironie, S. 25.
[1565] Vgl. Heimböckel: Wörter, S. 156f.
[1566] Schumacher: Ironie, S. 25.
[1567] Schumacher: Ironie, S. 18.

> Anstelle des Assimiliationsversuchs kann man auch die seltsame Nacktheit der eigenen Stimme genießen. Die Stimme hat oft die Funktion, einen Menschen an die Gesellschaft festzubinden. Zu diesem Zweck muß die Stimme unsichtbar werden. Sie wirkt dann wie ein chemischer Klebstoff. Dagegen bleibt eine fremde Stimme undurchsichtig und unterbricht die Melodie des gemeinsamen Gesprächs, öffnet die Lücke, die peinlich oder erfrischend sein kann.[1568]

Dem auffälligen Klang einer Stimme, die im Gegensatz zu all denen, die ihre erste Sprache aus Gewohnheit sprechen, schreibt Tawada die Fähigkeit zu, wie ein Störmoment einer „Melodie" aller anderen, uniformen, Stimmen zu wirken.[1569] Diesem Effekt der Abweichung oder Unterbrechung attestiert sie eine subversive Qualität und produktive Kraft, welche eine „Lücke" entstehen lasse, „die peinlich oder erfrischend sein kann".[1570] Diese erscheint jedoch, und das ist das Besondere an Tawadas Argumentation, nicht als eine alternative sprachliche Bedeutungsfolge, sondern konstituiert sich zunächst, wie oben gezeigt, lediglich als eine ‚Spur' des Fremden, Unverständlichen, durch welche ein Störeffekt erzeugt wird. Wenn Tawada also auch nicht von einer generellen Skepsis gegenüber den Möglichkeitsbedingungen von Sprache ausgeht, so liegt ihrer Argumentation dennoch die Annahme zugrunde, dass Sprache, die mit bestimmter Bedeutung aufgeladen ist, auch Deutungen vollzieht, die wiederum Machtasymmetrien produzieren, da sie in Zusammenhang mit dem Anspruch stehen, die Deutungshoheit über etwas zu besitzen. Dieser Effekt lässt sich vor allem in Bezug auf die Ansichten der Figur Magister Tinte erkennen, der sich als Advokat des Verstehens betrachtet und für den die Sprache ein Vehikel darstellt, die Phänomene der Natur zu klassifizieren und zu seinen Zwecken zu ordnen.[1571] Eine Skepsis gegenüber Sprache ist also eben dort zu erkennen, wo diese zum Instrument der Deutung gebraucht wird, mit welchem die Aushandlung des ‚Eigenen' – das in diesem Fall auch mit ‚Verstehen' assoziiert ist – und dem ‚Fremden', welches Unverständlichkeit bedeutet, vollzogen wird. Die Auflösung von Bedeutung erzeugt demgegenüber ein Befreiungsmoment. Zudem deutet das Sprechen mit uniformer Stimme auch darauf hin, dass Sprache dazu beiträgt innerhalb einer Sprachgemeinschaft eine Identität zu generieren, die andersartige Stimmen ausklammert. So ist davon die Rede, dass die fremde „Stimme vom Gesamtklang der Gemeinschaft verschluckt" werden könne.[1572] Die Abweichung in der Stimmlage irritiert also den Gleichklang der automatisierten Stimmen und erhält somit eine subversive Qualität.[1573] Dieser Aspekt tritt in mehreren der von Tawada besprochenen Märchen zutage. So spricht sie davon, dass in E.T.A. Hofffmanns „Das fremde Kind" die

[1568] Tawada: Verwandlungen, S. 8.
[1569] Tawada: Verwandlungen, S. 8.
[1570] Tawada: Verwandlungen, S. 8.
[1571] Tawada: Verwandlungen, S. 13.
[1572] Tawada: Verwandlungen, S. 10.
[1573] Vgl. Tawada: Verwandlungen, S. 10

Stimmen der „Waldvögel […] mit musizierenden Automatenpuppen konkurrieren“.[1574] Auch in „‚Die Nachtigall‘ von Hans Christian Andersen kommt […] ein Singvogel vor, der mit einem mechanischen Vogel konkurriert“.[1575] Die Sprache der Vögel, die sinnbildlich für das Sprechen einer Fremdsprache steht, hat also die Fähigkeit gewohnte sprachliche Klänge in gewissem Maße zu subvertieren. In der Herleitung Tawadas erwächst aus der existenziellen Notwendigkeit, die mit dem Sprechen einer Fremdsprache verbunden ist, die Möglichkeit „experimentelle[n] Sprechen[s]“.[1576] Aus diesem Zusammenhang ergibt sich eine Synthese aus der Mehrsprachigkeit und literarisch-künstlerischer Darstellung:

> In diesem Sinne verstehe ich es als künstlerisches Experiment, eine fremde Sprache zu sprechen und dabei die körperlichen Anstrengungen zu beobachten. Es ist natürlich meistens nicht als Experiment gedacht, wenn jemand in / mit einer Fremdsprache lebt. Für diejenigen, die im Ausland leben, ist das vielmehr eine Notwendigkeit. Mittlerweile frage ich mich aber, ob ein Experiment oder ein Spiel, das nicht aus Langeweile, sondern aus Not entstanden ist, nicht viel interessanter ist. Man muß den überflüssigen Unsinn genau an der Stelle treiben, an der etwas Existenzielles auf dem Spiel steht.[1577]

Das Element des Spielerischen und Experimentellen entsteht beim Sprechen einer fremden Sprache. Die Formulierung: „In diesem Sinne verstehe ich es als künstlerisches Experiment, eine fremde Sprache zu sprechen“, rückt den Umgang mit der zweiten Sprache in die Nähe kunstvollen, also poetischen, Sprechens.[1578] Es wird deutlich, wie literarische Darstellung und Interkulturalität in Tawadas Poetologie zusammengedacht werden. Die Verwendung des Begriffs „Unsinn“ in diesem Kontext spielt dabei nicht nur auf eine Definition von Literatur an, die die poetische Darstellung dem Nutzen von Gebrauchstexten gegenüberstellt. Vielmehr stellt sich heraus, dass die Auflösung von Sinn und die damit einhergehende Dekonstruktion sprachlicher Strukturen für Tawadas Poetologie konstitutiv sind. Die Entfremdung sprachlicher Strukturen setzt Tawada selbst ins Bild, wenn sie von einem Künstler erzählt, der auf dem Kopf stehend versucht, fast automatengleich, dasselbe Wort immer wieder auszusprechen:

> Einmal sah ich eine Videoaufnahme von einem Künstler, der auf dem Kopf stand und ein Wort so lange wiederholte, bis er nicht mehr sprechen konnte. Wenn ich mich richtig erinnere, lautete das Wort, das er sorgfältig aussprach, „lispeln“. Die Zunge wurde im Laufe der Zeit immer schwerer, als müßte sie sich gegen die Gravitation bewegen. Die körperliche Anstrengung beim Sprechen verlieh der Sprache eine andere Qualität. Die Zunge verwandelte sich in ein Tier, die Lippen wurden immer unsicherer, und die Zähne störten nur noch. Um sprechen zu können muß man über alle Organe die Kontrolle behalten. Der Mann verlor die Kontrolle, und die einzelnen Körperteile fingen an, ihren eigenen Willen zu behaupten“.[1579]

[1574] Tawada: Verwandlungen, S. 12.
[1575] Tawada: Verwandlungen, S. 14.
[1576] Tawada: Verwandlungen, S. 11.
[1577] Tawada: Verwandlungen, S. 10f.
[1578] Tawada: Verwandlungen, S. 10.
[1579] Tawada: Verwandlungen, S. 10.

In diesem Beispiel vereinigen sich die bisherigen Beobachtungen: Die besondere Körperhaltung des Sprachkünstlers schafft andere physiologische Voraussetzungen für das Sprechen und ahmt somit das Sprechen einer Fremdsprache als Experiment nach. Die umgekehrte Körperhaltung führt zu einer langsamen Transformation der Sprache und schließlich auch zur körperlichen Verwandlung des Künstlers, womit die transformierende Kraft des Sprechens erneut angesprochen wird. Auf dem Kopf gedreht, sind die Bedingungen des Sprechens für den Künstler erschwert, was die Verwandlung nach sich zieht: „Die Zunge verwandelte sich in ein Tier, die Lippen wurden immer unsicherer […]“.[1580] Der einsetzende Kontrollverlust führt dazu, dass die „Körperteile“ ein Eigenleben entwickeln und über die Aussprache des Wortes bestimmen, welches dementsprechend immer weniger dem Ausgangsbegriff ähnelt.[1581] Auch im Rahmen dieses Sprachexperiments ist zu beobachten, wie die Deutlichkeit des ausgesprochenen Wortes stetig abnimmt, sodass am Ende des Versuchs nur noch undeutliche Laute zu hören sein dürften. Indem sich die Vorlesung auf das Video bezieht, das den Künstler bei der Ausführung seines Sprachexperiments zeigt, nimmt sie diese allmählich voranschreitende Dekonstruktion sprachlicher Strukturen in den Blick, die für die Unterbrechung der automatisierten Wiederholung des Wortes sorgt. Anhand der Videodarstellung, welche die Kunstinszenierung zeigt, macht sie diese, von einem medialen Standpunkt aus gedacht, bildlich anschaulich und nachvollziehbar.

In der Dekonstruktion sprachlicher Bedeutung bis zur Unverständlichkeit sieht Tawada die Möglichkeit „experimentelle[n] Sprechens“.[1582] „Experiment“ und „Spiel“ sind hier jedoch „nicht aus Langeweile, sondern aus Not entstanden“.[1583] Während das Kunstexperiment diese körperliche Notsituation nur imitiert, indem sie erschwerte Bedingungen für das Sprechen schafft, enthält diese Imitation und Inszenierung des Sprechens einen Verweis auf reale Bedrohungen freier Sprachverwendung. Der Übergang von einer Sprache in die andere kann angesichts der Kontrolle der Sprache durch Machtinstanzen „Freiheitsgrade“[1584] erzeugen:

> Wenn man nur langsam sprechen kann, stottern muß oder eine unnötige Pause zwischen den Wörtern macht, kommt sofort jemand mit einem uniformierten Gehirn an und spuckt Verbesserungsvorschläge, psychologische Ratschläge, pädagogische Angebote oder humanistisches Mitgefühl aus. Da es immer mehr Menschen gibt, die auf diese Weise unsere Sprachen kontrollieren, domestizieren, angreifen oder zum Verstummen bringen wollen, darf man eigentlich keine Schwäche beim Sprechen zeigen. In die Luft freigelassene Stimmen machen den Sprecher

[1580] Tawada: Verwandlungen, S. 10.
[1581] Vgl. Tawada: Verwandlungen, S. 10.
[1582] Tawada: Verwandlungen, S. 11.
[1583] Tawada: Verwandlungen, S. 11.
[1584] Heimböckel / Patrut: Poetiken, S. 10.

> angreifbar. Man könnte sich zum Beispiel verteidigen, indem man nichts sagt. Aber Schweigen ist in Deutschland verboten. Was tun? Aus dieser Not kann experimentelles Sprechen entstehen.[1585]

Der vermeintliche Mangel, der durch eine unsichere Verwendung der fremden Sprache zu beobachten ist und zu verlangsamtem Sprechen, Stottern oder Pausieren führt, geht mit einer Verzerrung sprachlicher Strukturen einher.[1586] Diese wird hier jedoch nicht als defizitär bewertet. Im Gegenteil: Die „Schwäche beim Sprechen" sorgt für eine neue Wendung der Sprache, die durch eine ‚fremde' Zunge, in einem neuen Klang erscheint.[1587] Im Gegensatz zu vielen Texten der Sprachskepsistradition wird die unkontrollierbare, kapriziöse Natur der Sprache nicht als Mangel empfunden. Gerade aus ihr resultiert die kreative Energie der Dichtung. Die schwindenden körperlichen Kräfte des Künstlers, der während des Experiments mit der Zeit das Wort immer schwerer aussprechen kann, werden hier zur bedrohlichen Realität. Fehler beim Sprechen „machen den Sprecher angreifbar".[1588]

Das „[K]ontrollieren, [D]omestizieren, [A]ngreifen oder zum Verstummen bringen wollen" ist eine Folge eines falsch verstandenen Vernunftsdenkens, wie Tawada anhand der Figur Magister Tinte aus Hoffmanns Märchen offenlegt. Aus diesem resultieren „Verbesserungsvorschläge, psychologische Ratschläge, pädagogische Angebote oder humanistisches Mitgefühl".[1589] Zur selben Zeit wird jedoch auch deutlich, dass die angedeutete Gefahr, die aus diesem hervorgeht, real ist. Angesichts der drohenden Vereinnahmung der Sprache durch eine „Gewalt des Verstehens"[1590], die wiederum droht in wirkliche Gewalt umzuschlagen, stellt das Spiel mit Unverständlichkeit eine Möglichkeit dar, subversiv auf bestehende (Sprach-)Strukturen einzuwirken: „Man muß den überflüssigen Unsinn genau an der Stelle treiben, an der etwas Existenzielles auf dem Spiel steht".[1591] Sinnlosigkeit, so suggeriert das Wort „Unsinn", bricht mit den in der Sprache eingeschriebenen Bedeutungszuweisungen. Skepsis gegenüber der Sprache resultiert hier aus der instruierenden Wirkung einer zu korrekten, regelkonformen Sprache. Der Kontrollverlust über die Sprache, wie er anhand des Sprachexperiments vorgeführt wird, erscheint hingegen erstrebenswert: Die fehlende Beherrschung der Sprache zeigt sich als Akt der Revolte gegenüber einer durch Kontrolle beherrschten Sprache, welche „uniformierte[s]" Denken fördert.[1592]

[1585] Tawada: Verwandlungen, S. 11.
[1586] Vgl. Tawada: Verwandlungen, S. 11.
[1587] Tawada: Verwandlungen, S. 11.
[1588] Tawada: Verwandlungen, S. 11.
[1589] Tawada: Verwandlungen, S. 11.
[1590] Martyn: Gewalt, S. 75.
[1591] Tawada: Verwandlungen, S. 11.
[1592] Tawada: Verwandlungen, S. 11.

Geheimes Wissen und „Wahrsprechen“[1593] – Yoko Tawada liest Ludwig Tieck

Tawada folgt der Bedeutung der Vogelsprache in verschiedenen Texten der deutschsprachigen Literatur. In diesem Kontext spricht sie auch über Ludwig Tiecks Märchen „Der blonde Eckbert“.[1594] In diesem Text ist die Vogelsprache an ein Geheimnis und eine damit verbundene Spirale der Gewalt gebunden, die sich als Wiederholungszwang immer wieder im Leben der Hauptfigur Bahn bricht.[1595] Um die Zusammenhänge zu verstehen, rekapituliere ich Tawadas Nacherzählung des Märchens: Die Protagonistin, ein „kleines Mädchen“ erfährt durch die Adoptiveltern, bei denen sie zunächst lebt, körperliche Gewalt.[1596] Als sie flieht, kommt sie zu einer älteren Dame mit einem Vogel, der ein Lied von der „Waldeinsamkeit“ singt.[1597] Der Vogel hat ein „Geheimnis“, welches die ältere Dame dem Mädchen erzählt: „Er lege jeden Tag ein Ei, in dem sich eine Perle oder ein Edelstein befinde“.[1598] Das Verstehen der Vogelsprache ist in diesem Märchen also an das Wissen eines Geheimnisses gekoppelt. Nur die alte Frau scheint zu dem Wissen Zugang zu haben. Tawada hebt hervor, dass die in den Eiern versteckten „Juwelen […] mit der Schönheit des Mädchens verglichen [werden]“.[1599] Das verdeckte Wissen wird mit der unentdeckten Schönheit der Protagonistin in einen Zusammenhang gestellt.[1600] Betrachtet man die die Eier des Vogels in diesem Kontext als Zeichen, so bleibt die Bedeutung für alle die das Geheimnis nicht kennen unergründlich. Gleichzeitig enthält das Wissen um deren Inhalt eine wichtige Funktion für die Logik des Textes: Die Eier sind ein Versprechen auf Wohlstand, der wiederum im Laufe des Textes die Unabhängigkeit der Hauptfigur in Aussicht stellt. Das Wissen um den Wert der Eier ist deshalb auch entscheidend für das Verständnis der Bedeutung des Vogels innerhalb des Textes. Als die Sehnsucht des Mädchens nach Freiheit und Unabhängigkeit zunimmt und sie beginnt, von „eine[r] starke[n] Sehnsucht nach einer Welt“ eingenommen zu werden und von „eine[m] idealen Ritter[…]“ träumt, verkauft sie die Eier des Vogels und wird dadurch reich.[1601] Als der Vogel erneut anfängt zu singen, bekommt die Hauptfigur „Schuldgefühle und Reue“ und „erwürgt“ schließlich den Vogel, wodurch die Gewaltspirale, welcher das Mädchen in ihrer Kindheit ausgesetzt war,

[1593] Sailer-Wlastis: Uneigentlichkeit, S. 10. Ich greife hier auf die von Sailer-Wlastis gebrauchten Begriffe „Geheimnis“ und „Wahrsprechen“ zurück. Vgl. auch S. 73. („Wahrsprechen“) und S. 55 („Geheimnis“).
[1594] Tawada: Verwandlungen, S. 15.
[1595] Vgl. Tawada: Verwandlungen, S. 15.
[1596] Vgl. Tawada: Verwandlungen, S. 15.
[1597] Tawada: Verwandlungen, S. 15.
[1598] Tawada: Verwandlungen, S. 15.
[1599] Tawada: Verwandlungen, S. 15.
[1600] Vgl. Tawada: Verwandlungen, S. 15.
[1601] Tawada: Verwandlungen, S. 16. Ich gebe an dieser Stelle Tawadas Lesart des Märchens wieder.

weiter fortgesetzt wird.[1602] Die alte Frau tritt im weiteren Verlauf des Textes immer wieder in veränderter Gestalt in das Leben des Mädchens und ruft die Erinnerung an dieses Schuldgefühl hervor. Als die Hauptfigur „den blonden Eckbert“ heiratet, erscheint sie in Form von dessen Freund Walther.[1603] Selbst als Eckbert Walther tötet und das Mädchen durch ihr Schuldgefühl tödlich erkrankt, kehrt die alte Frau nun in Gestalt eines weiteren Freundes Eckberts zurück.[1604] Entscheidend ist nun Tawadas Schlussfolgerung aus der erzählten Geschichte:

> Der ermordete Walther erscheint als Hugo, so wie die verratene alte Frau als Walther auftauchte. Alles, was verlassen oder getötet wurde, kehrt wieder zurück, wenn das Lied des Vogels die alten Erinnerungen aktiviert. Dabei bleibt der Inhalt des Liedes verschlüsselt. Gerade weil der Text des Liedes kein konkretes Geschehen beschreibt, bleibt die Wiederholung des Wortes „Waldeinsamkeit“ magisch wirksam, und das Lied erreicht die alten Erinnerungen, die tief begraben zu sein scheinen.[1605]

Die Unergründlichkeit der Zeilen aus dem Lied des Vogels wird hier von Tawada erneut mit einer tieferen Bedeutung des Textes assoziiert. Der kryptische, „verschlüsselt[e]“ Text wirkt aufgrund des fehlenden Zugangs zu seinem „Inhalt“ auf andere Weise.[1606] Die einfache Wiederholung der Losung rund um den Begriff „Waldeinsamkeit“ wird „magisch wirksam“, indem sie Verdrängtes an die Oberfläche trägt und somit als „Erinnerung[…]“ an die unterdrückte Gewaltspirale funktioniert.[1607] Auch in der Analyse von Tiecks Märchen hebt Tawada das Thema Unverständlichkeit hervor. Die Unzugänglichkeit des Textes lenkt die Aufmerksamkeit auf diejenigen Elemente sprachlicher Strukturen, die von vorneherein und von sich aus nicht mit Bedeutung besetzt sind. Wie die Stimme, oder der Akzent zuvor, wirkt der Gesang des Vogels hier durch den Klang. Die reine Wiederholung der Wortkombination erscheint im Text wie ein Rhythmus oder ein musikalisches Thema. Auf diese Weise entfaltet sie eine Bedeutung, die jedoch nichts mit der Bedeutung der Textzeilen des gesungenen Liedes zu tun hat. Die Unzugänglichkeit des Textes, die durch seine Unverständlichkeit gegeben ist, ist nach Tawadas Herleitung dafür entscheidend.[1608] Die Vogelsprache ist demnach mit einem geheimen Wissen verbunden, in welchem das Potenzial verborgen liegt, die Wiederholungsschleife der Gewalt zu unterbrechen. Unverständlichkeit steht hier in einem Zusammenhang mit den unterdrückten Bereichen des Unterbewusstseins, die sich nicht durch reines Verstehen erschließen lassen. Wenn der Text auch keine unmittelbare Lösung für diesen Konflikt präsentiert, so deuten Tawadas weitere Ausführungen noch weiter in dieselbe

[1602] Tawada: Verwandlungen, S. 16.
[1603] Tawada: Verwandlungen, S. 17.
[1604] Vgl. Tawada: Verwandlungen, S. 17.
[1605] Vgl. Tawada: Verwandlungen, S. 17f.
[1606] Tawada: Verwandlungen, S. 17.
[1607] Tawada: Verwandlungen, S. 18.
[1608] Vgl. Tawada: Verwandlungen, S. 17f.

Richtung. So stehe die Vogelsprache in Richard Wagners „Der Ring der Nibelungen“ ebenso für ein geheimes Wissen, mit dessen „Hilfe [Siegfried] sein Leben vor dem Feind retten kann“.[1609] Auch für die Erlangung dieses Wissens ist es relevant, dass „Siegfried […], seitdem er den Wurm erschlug, die Vogelsprache verstehen [kann]“.[1610] Tawada betont jedoch, dass nicht allein im deutschsprachigen Raum von der Bedeutung der Vogelsprache und deren Unverständlichkeit und Verbindung zu verborgenem Wissen die Rede ist: „Die Sprache der Tiere, an erster Stelle der Vögel, zu erlernen, heißt überall auf der Welt die Geheimnisse der Natur kennen und damit auch prophezeien können“.[1611] Die Sprache der Vögel verspricht einen Zugang zu der für die Menschen unergründlichen Sphäre der Natur. Sie enthält ein Wissen, welches es erlaubt auch die Zukunft vorauszusehen. Die Unverständlichkeit dieser Sprache deutet darauf hin, dass sie ein Gegenmodell zu der auf Rationalität ausgerichteten Kultur der Menschen bildet:

> Da sie in direkter Verbindung mit der Natur und mit den Toten stehe als die menschliche Sprache, gelte sie als Medium der Prophezeiung. Im aufgeklärten Kontext der Moderne aber hat diese Art der Geheimsprache keinen kulturell anerkannten Ort mehr. Die Redewendung „einen Vogel haben“ zeigt, daß die Vogelsprache eine andere Sprache ist als die der Vernunft. Die Vogelsprache gilt in dieser Redewendung als Abweichung von der Normalität.[1612]

Diese Herleitung verdeutlicht, dass dem Irrationalen, Unverständlichen hier als subversives Moment die Fähigkeit zugesprochen wird, feststehende Bedeutungsstrukturen aufzubrechen. Die Erwähnung des hinter der Geheimsprache verborgenen Wissensfundus, für den es „keinen kulturell anerkannten Ort“ gibt, bildet ein entscheidendes Ziel in Tawadas Poetologie.[1613] Die Tatsache, dass die beschriebene „fremde“ Sprache nicht auf konventionelle Deutungsmuster rückführbar ist, verleiht ihr eine unkontrollierbare Macht. Dieser Zusammenhang wird dadurch nahegelegt, dass Tawada bezüglich Mozarts „Zauberflöte“ davon spricht, wie „drei Damen die Schlange […] nicht mit Schwert und Blut, sondern allein durch die Sprache“ töten.[1614]
Hier scheint erneut der Gedanke des „Wahrsprechen[s]“ und der „Zeugenschaft“ auf.[1615] Die Sprache des Anderen, hier erneut durch die unverständliche Vogelsprache repräsentiert, erscheint als Träger eines geheimen, unerschlossenen Wissens, welches mit einer übernatürlichen Kraft assoziiert wird, da sich das vermittelte Wissen bewahrheitet. Tawadas poetologische Überlegungen kreisen um den Gedanken, die Stimme des Anderen, die diskursiv

[1609] Tawada: Verwandlungen, S. 18.
[1610] Tawada: Verwandlungen, S. 18.
[1611] Tawada: Verwandlungen, S. 18.
[1612] Tawada: Verwandlungen, S. 20.
[1613] Tawada: Verwandlungen, S. 20.
[1614] Tawada: Vewandlungen, S. 20.
[1615] Sailer-Wlastis: Uneigentlichkeit, S. 7.

ausgeklammert wurde, hörbar zu machen. Die Charakterisierung dieser Stimme als unverständlich deutet nicht nur auf die Fähigkeit der Stimme hin, eine geltende ‚Sprachordnung' zu durchbrechen, sie knüpft die Stimme an ein unerschlossenes und unergründliches Wissen. In diesem Verweis auf das Wissen des Anderen wird die Logik bestehender *episteme* hinterfragt. Auch in Tawadas Schilderungen steht das Wissen in einem Zusammenhang mit Zeugenschaft. Das Sprechen ist ein subjektives Sprechen, da es von einem speziellen Wissen erzählt. Die Stimme des Anderen wird in ihrer Bedeutung aufgewertet, indem sich das prophezeite Wissen als wahr herausstellt. Damit knüpft Tawada an eine Tradition der Amplifikation subalternen Sprechens in der deutschsprachigen Literatur an. In der poetischen Darstellung, so suggerieren es Tawadas Überlegungen, wird die Stimme des Anderen dort stark gemacht, wo sie drohte ungehört zu bleiben.

Über Unübersetzbarkeit: Interkulturalität als Aporie der Darstellung

Die Situation der Unverständlichkeit, die, wie gezeigt, eine wichtige Rolle in Tawadas poetologischen Überlegungen spielt, ergibt sich aus dem Problem der Übersetzung. Die Sprache der Vögel bleibt für die Menschen unfassbar, da sich ihre Laute nicht in das menschliche Sprachsystem überführen lassen.[1616] Sie stellt vielmehr ein anderes, aus der Wahrnehmung menschlicher Perspektive, fremdartiges Kommunikationssystem dar, das rätselhaft bleibt. Als letzten Punkt ihrer ersten Poetik-Vorlesung spricht Tawada über die Nachahmung als Versuch, Zugang zu dieser fremden Sprache zu erlangen. So sei auch die schamanische „Geheimsprache […] durch die Nachahmung von Tierschreien entstanden".[1617] Die Nachahmung ist von so großer Bedeutung, da eine Überführung von einer Sprache in die andere nicht möglich ist. An die Stelle der Übersetzung tritt die Darstellung der anderen Sprache durch Nachahmung. Im Folgenden ergibt sich aus Tawadas Herleitung eine wechselseitige Beeinflussung von Kunst und Mehrsprachigkeit. Diese lässt sich anhand ihrer Reflexion über die Nachahmung von Vogelstimmen in der Musik herleiten.[1618] Auffällig ist auch in diesem Fall, dass es Tawada nicht um „die mythologischen Bilder dieser Vögel" zu tun ist, mit denen sich „die meisten Komponisten" auseinandersetzten.[1619] Es geht also auch hier nicht um die Bedeutung der Vögel innerhalb der musikalischen Werke. Vielmehr interessiert sich Tawada für solche Musikstücke, die das „Zwitschern" verschiedener Vogelarten tatsächlich „in Klaviermusik transportiert[en]" und so „eine ganz andere musikalische Mimik

[1616] Vgl. Tawada: Verwandlungen, S. 21.
[1617] Tawada: Verwandlungen, S. 20.
[1618] Vgl. Tawada: Verwandlungen, S. 21.
[1619] Tawada: Verwandlungen, S. 21.

und Gestik“ erzeugten.[1620] Die beschriebene Nachahmung basiert demnach auch nicht auf dem Verständnis der Vogelsprache, was auch daran deutlich wird, dass das Unterfangen als „unmöglich“ [1621] beschrieben wird:

> Die Musik löst eine starke Erinnerung bei mir aus, aber diese Erinnerung gilt nicht einer bestimmten Vogelstimme. Eine naturalistische Nachahmung der Vogelstimmen auf einem Klavier ist allein deshalb unmöglich, weil Vögel in viel kleinerem Intervall singen, als Klaviertasten wiedergeben können. Sie singen weder in einem gleichstufig temperierten Tonsystem, noch halten sie sich an ein menschliches Taktschema. Wenn man den Vogelsang auf einem Klavier spielt, entsteht also zwangsläufig eine Fälschung.[1622]

Verfolgt man Tawadas Argumentation, so zeigt sich, worin das Besondere dieser speziellen Form der Darstellung der Vogelstimmen liegt. Statt der mit Bedeutung aufgeladenen „mythologischen Bilder“ der Vögel geht es um den Versuch, ihre „Sprache“ zu imitieren.[1623] Nicht das Verständnis der Sprache der Vögel oder ihre Bedeutung als Motiv steht im Fokus, sondern die Nachahmung der andersartigen Kommunikationsform. Die technischen Möglichkeiten des Klaviers erlauben es jedoch nicht, die Stimmen in identischer Form nachzubilden. Es bleibt somit eine Differenz zwischen den Vogelstimmen und den Klängen des Klaviers. Dennoch verlässt der Komponist durch den Versuch, die Sprechweise der Vögel nachzubilden, die gängigen Regeln und Konventionen des Komponierens. Die Imitation der fremden Sprechweise erzeugt also eine Abweichung zur gängigen Ausdrucksform der Musik. In diesem aporetischen Verhältnis, der nicht Überführbarkeit von einer Sprache in die andere, bei gleichzeitiger Übernahme der Kommunikationsregeln der jeweils anderen Sprache, konstituiert sich die Besonderheit der von Tawada beschriebenen Form künstlerischer Nachahmung. Die Imitation bleibt eine „Fälschung“, da sie nicht identisch ist mit dem Original.[1624] Sie basiert jedoch auf dem Versuch, eine Ähnlichkeit zum Klang der Vogelstimme herzustellen. Die Möglichkeit des Kunstwerks besteht also darin, die Stimmen der Vögel darzustellen, indem es diese nachahmt. An der künstlerischen Darstellung wird der Bruch zwischen der Bedeutung verschiedener Sprachen ablesbar. Sie macht sich die Differenz der verschiedenen Sprachen zu eigen, indem sie sie integriert und gleichzeitig als Ähnlichkeitsverhältnis abbildet:

> Ein Vogel, der eine menschliche Sprache nachahmend spricht, versteht weder den Inhalt noch die sogenannte Grammatik der Sprache. Auch werden Menschen nie die Vogelsprache verstehen

[1620] Tawada: Verwandlungen, S. 21. Als Beispiel nennt sie „Olivier Messiaens Komposition ‚Caralogue d’oiseaux‘“. Ebd. S. 21.
[1621] Tawada: Verwandlungen, S. 21.
[1622] Tawada: Verwandlungen, S. 21.
[1623] Tawada: Verwandlungen, S.21.
[1624] Tawada: Verwandlungen, S. 21.

> können. Aber eine konzentrierte Nachahmung kann – wie Träume – klare Abbilder der fremden Sprache darstellen.[1625]

Das Nicht-Verstehen begründet auch hier die Verfahrensweise der künstlerischen Darstellung.[1626] Die Kunst gewährt keinen Ausweg aus der Unverständlichkeit, sondern implementiert diese, indem sie die Unübersetzbarkeit der verschiedenen Sprachen abbildet. Das Musikstück, um zu Tawadas bildlichem Vergleich zurückzukommen, verzichtet auf die Entschlüsselung der Bedeutung des Vogelgesangs. Es bildet ihn mit den eigenen darstellerischen Möglichkeiten nach und verwendet dazu eine andere Sprache, nämlich die, der Musik. Wenn also von der Nachahmung als „Fälschung" die Rede ist, so deutet diese Bezeichnung auf ein grundsätzliches Problem von Darstellung und Übersetzung hin. Man könnte, um in Tawadas Begriffen zu bleiben, argumentieren: Diese gemeinte Verfälschung ist zugleich die Verwandlung: „[J]ede Übersetzung bedeutet Verwandlung, was für einen Fundamentalisten Verfälschung bedeutet".[1627] Das Zwitschern der Vögel erscheint übersetzt in der Sprache des Klaviers notgedrungen anders. Gleichzeitig stellt die Nachahmung eine Synthese aus beiden „Sprachen" her. Hierin liegt der Ursprung des Interkulturellen, der aus der beschriebenen Aporie der Darstellung hervorgeht. Interkulturalität ergibt sich aus der Unmöglichkeit eine Sprache in eine andere überführen zu können. Zum Ende der Vorlesung deutet Tawada schließlich den Bezug zu Interkulturalität und Literatur an:

> Wenn ich deutsch spreche, komme ich mir manchmal vor wie eine Komponistin, die in einem Wald steht und versucht, die Musik der Vögel zu hören, zu notieren und nachzuahmen. Wer mit einer fremden Zunge spricht, ist ein Ornithologe und ein Vogel in einer Person.[1628]

Geht man noch einmal zu Eckhart Schumachers Feststellung zurück, dass „über die Unverständlichkeit auch die Unterscheidung von Verständlich- und Unverständlichkeit dynamisiert wird", so wird ersichtlich, dass sich auch das Verhältnis zwischen den Sprachen, welches ein interkulturelles ist, über die Unverständlichkeit perspektiveren lässt.[1629] Von jeder Einzelsprache ausgehend erscheint die Sprache des Anderen unzugänglich, „Verständlichkeit" auf der anderen Seite „relativ".[1630] Interkulturalität als Textqualität ist somit an den „Unverständlichkeitseffekten" eines Textes ablesbar.[1631] Was ist also im Hinblick auf das

[1625] Tawada: Verwandlungen, S. 22.
[1626] Monika Schmitz-Emans weist auf den Zusammenhang zwischen der Vogelsprache und der Kunst hin: „Nicht zuletzt gilt die Imitation von Vogelstimmen lange als eine Grundform künstlerischer Praxis. Entsprechend wird vor allem dort immer wieder an die Vogel-‚Sprache' erinnert, wo es um die ästhetischen Qualitäten der Sprache geht". Siehe: Schmitz-Emans: Vogelstimmen, S. 62.
[1627] Tawada: Sprachpolizei, S. 50. Zitiert nach: Heimböckel: Wörter, S. 159.
[1628] Tawada: Verwandlungen, S. 22.
[1629] Schumacher: Ironie, S. 25.
[1630] Schumacher: Ironie, S. 27.
[1631] Schumacher: Ironie, S. 23.

Verständnis von Literatur und Interkulturalität gewonnen, wenn man sich diesen Momenten des Nicht-Verstehens gegenüber aufgeschlossen zeigt?[1632] Inwiefern stehen sie mit einer skeptischen Haltung gegenüber der Sprache in Zusammenhang? Das gegenseitige Nicht-Verstehen zwischen Vogelsprache und der Sprache der Menschen bildet die Voraussetzung für die Nachahmung einer Sprache durch die jeweils andere. Tawadas Bemerkung: „Wer mit einer fremden Zunge spricht, ist ein Ornithologe und ein Vogel in einer Person“ deutet zudem daraufhin, dass sich die Struktur der einen Sprache in die jeweils andere einschreibt.[1633] Hierdurch wird „das interkulturelle Verständigungsmuster grundsätzlich verändert“:[1634] Der Sprecher „einer fremden Zunge“ wird zum Interpret und Objekt der Auslegung zur selben Zeit.[1635] Unverständlichkeit steht der Klarheit und Eindeutigkeit einer Sprache entgegen, die, wie das Beispiel der Figur Magister Tinte illustriert, sich das „Fremde“ gewaltvoll aneignet.

Während sich im Sprechen der Sprache des Anderen grundsätzlich „eine Dominanz ausdrückt“, die durch eindeutige Bezeichnungen versucht, die Identität des Anderen festzuschreiben, wird diese Machtasymmetrie durch die Verschiebung des Verhältnisses von Interpret und Untersuchungsgegenstand aufgebrochen.[1636] Wenn Verstehen mit der von Dieter Heimböckel beschriebenen „Gewalt“ einhergeht, bildet Unverständlichkeit die Voraussetzung für ein Sprechen, welches sich von gängigen Herrschaftsstrukturen lossagt.[1637] Erst über diese Anerkennung des Nicht-Verstehens wird die „Diskurshoheit der westlichen Ethnologie subvertiert“.[1638] In der Folge verschiebt sich das asymmetrische Machtverhältnis, wie es in Tawadas Beispiel anhand der Verschmelzung von Vogel und Ornithologe zutage tritt. Das Prinzip der Verwandlung hat insofern die Unverständlichkeit der anderen Sprache zur Voraussetzung, da es durch das vollständige gegenseitige Verstehen zur Zersetzung der einen in einer anderen Sprache kommen würde. Diese wäre nur dort möglich, wo sich die Bedeutung der beiden so deckungsgleich zeigt, dass sich die Verschiedenheit der Sprachen in der Identität einer Sprache auflösten. Die „Verwandlung“ steht deshalb in einer Nähe zur „Übersetzung“.[1639] Die Verwandlung verändert die Erscheinung von etwas, wie die Übersetzung eine Art des Sprechens durch eine andere ausdrückt. Beide „dienen dazu, das Gewohnte fremd zu machen und Konzepte der Reinheit, wie die Reinheit von Kultur, Tradition, Identität oder auch Sprache,

[1632] Vgl. Schumacher: Ironie, S. 23.
[1633] Tawada: Verwandlungen, S.
[1634] Heimböckel: Wörter, S. 156.
[1635] Tawada: Verwandlungen, S. 22.
[1636] Heimböckel: Wörter, S. 156.
[1637] Heimböckel: Wörter, S. 156.
[1638] Heimböckel: Wörter, S. 155.
[1639] Hierauf weist Dieter Heimböckel hin. Siehe: Wörter, S. 159.

als trügerisch zu entlarven“.[1640] Eine Skepsis gegenüber sprachlichen Ausdrucksmöglichkeiten bezieht sich in Tawadas poetologischen Vorstellungen also auf diese Illusion einer einzigen Sprache, welche die „Usurpation als Eigenheit des Eigenen“ anstrebt.[1641] Die Vorstellung der Übersetzung als Nachahmung oder „Fälschung“ geht davon aus, dass jeder Sprache etwas Auratisches anhaftet, was ihr eigen ist und nicht nachgebildet werden kann.[1642] Tawadas Texte inszenieren das Sprechen angesichts der Sprache des Anderen als ein inkomplettes, mit welchem es nicht möglich, aber auch nicht erstrebenswert erscheint, eine Wahrheit abzubilden. Dennoch handelt es sich bei Tawadas Übersetzungspoetik um Arbeit am Sprachursprung, gerade weil in den Texten das Verhältnis der Sprachen zueinander in den Blick literarischer Darstellung gerät. Die Texte tragen der Tatsache Rechnung, dass sich Bedeutung nur „auf der rückseite der zeichen“, sozusagen zwischen den verschiedenen Sprachen zeigt, dort, wo auch der Ursprung des Interkulturellen liegt.[1643]

„[…] mit entschwundener Sprache“[1644] – Dinçer Güçyeter: *Aus Glut geschnitzt* (2017) und *Mein Prinz, ich bin das Ghetto* (2021)

Sprache und Identität: Das Sprechen von sich selbst und die Geltung der eigenen Stimme

Dinçer Güçyeters Gedichtsband *Mein Prinz, ich bin das Ghetto* (2021) sind zwei Sätze vorangestellt, die eine Verbindung zwischen einem Gefühl der Ziellosigkeit und einer Vergeblichkeit des Sprechens herstellen. Es handelt sich um zwei Fragen, die auf unterschiedlichen Seiten abgedruckt wurden, jedoch aufeinander bezogen sind. Während es auf der ersten Seite heißt: „Vater, Mutter, wohin jetzt mit mir“[1645] folgt auf der nächsten Seite die Entsprechung, die sich als Ergänzung und Äquivalent zur ersten Frage liest: „wohin mit diesen

[1640] Heimböckel: Wörter, S. 159.
[1641] Heimböckel: Wörter, S. 157.
[1642] Dieser Gedanke ist Sailer-Wlastis entnommen: „Das Geheimnisvolle des Ursprungs, dessen Ferne und Einzigartigkeit ist daher auch im Kontext der Aura und des Auratischen einer neuen Lektüre zu unterziehen“. Siehe: Sailer-Wlastis: Uneigentlichkeit, S. 7.
[1643] Varatharajah: Zunahme, S. 133.
[1644] Güçyeter: Glut, S. 38.
[1645] Güçyeter: Prinz, S. 5.

Gedichten“.[1646] Das Sprechen von der eigenen Identität und der sozialen Verortung wird zum Grundthema der Gedichte erklärt. Die fiktive Autorinstanz der Gedichte bringt ein Gefühl der Rast- und Orientierungslosigkeit zum Ausdruck, das in die Frage nach der Sinnhaftigkeit des Schreibens überführt wird. An wen sind die Gedichte adressiert? Wer soll sie lesen? Welches Ziel, oder welchen Zweck erfüllt das Schreiben? Die artikulierte Unsicherheit hinsichtlich der Wirkmacht der Sprache steht in einem Bezugsrahmen zu Interkulturalität: Güçyeters Texte reflektieren Flucht- und Migrationserfahrungen und fragen nach den Implikationen, welche diese für die Sprache und das Sprechen haben. Die Frage danach, wie sich von Migration, Verlust und gesellschaftlicher Ausgrenzung/Zugehörigkeit sprechen lässt, ist ein entscheidendes Thema der Gedichte. Die Analogie zwischen der Verortung des Ichs und der Zielgerichtetheit der Sprache verweist darauf, dass entscheidende Fragen im Kontext von Migration, Herkunft, Inklusion und Exklusion sprachphilosophisch verhandelt werden und sich in der Poetik der Texte niederschlagen. Die besagten Themen finden nicht nur inhaltlich Eingang in die Gedichte, sie bestimmen ihre Struktur und die Art, wie in den Texten gesprochen wird. Die Frage nach der ‚Kommunizierbarkeit‘ der eigenen Identität und subjektiver Erfahrungen wirft auch das Thema der Tragfähigkeit sprachlicher Strukturen auf. Gibt es eine geeignete Sprache für das Erlebte?

Das Sprechen von der eigenen Subjektivität ist in Güçyeters Texten auch immer als Rückeroberung zu verstehen. Wie der Roman *Unser Deutschlandmärchen* befassen sich auch die Gedichte mit den „„Artikulationsmöglichkeiten des Anderen und das Sprechen der Subalternen““.[1647] Die kritische Betrachtung der Sprache ist zur selben Zeit eine Auseinandersetzung mit dem essentialistischen Differenzdenken, das durch diese hervorgebracht wird. Die hier besprochenen Gedichte suchen eine Sprache für das, was an vielen Stellen durch Fremdzuschreibung überlagert, durch Nicht-Erwähnung verhüllt, oder durch reale Gewalt zum Schweigen gebracht wurde. Sie suchen nach der Möglichkeit der „gleichberechtigten Mitsprache Subalterner“.[1648] In dem Gedicht, das mit dem Titel „ich bog in eine Seitengasse ein / ich sah ein Flüchtlingskind / ich hörte eine Geschichte“ überschrieben ist, geht es beispielsweise um eine Gewalterfahrung, die den Verlust der eigenen Stimme zur Folge hat. Die Sprecherin des Gedichts arbeitet als Prostituierte und berichtet von den Erfahrungen

[1646] Güçyeter: Prinz, S. 7.
[1647] Balint: Fürsprache, S. 151.
[1648] Balint: Fürsprache, S. 150.

sexueller Gewalt. Der Text bildet ein fiktives Gespräch mit ihrer Mutter ab, in welchem sie die Begegnungen mit den Freiern mit einer Erinnerung aus ihrer Kindheit überblendet:

> ich kenne die Namen der Männer nicht mehr / ich weiß nur / sie haben ihre
> Kutschen über meinen Körper gelenkt / meinen Körper / meinen Körper /
> den gefrorenen Acker …
> […]
> wenn ich einschlief / hast du mit gespreizter Hand meinen Körper vermessen /
> wenn mein Kind groß ist / wenn mein Kind groß ist, wird mein Kind nicht /
> an fremde Türen klopfen / wenn mein Kind groß ist, wird mein Kind nicht am Fenster / bis in
> die Morgenstunden / seine Blicke in die Ferne richten […][1649]

Der Beschreibung der sexuellen Ausbeutung durch die unbekannten Männer wird eine Erinnerung aus der Kindheit des lyrischen Ichs gegenübergestellt, in der die Mutter das Kind ins Bett bringt. Die Hoffnungen, die die Mutter im Zustand der Geborgenheit für ihre Tochter äußert, werden von der Realität eingeholt: „siehst du deine Tochter, Mutter / senke nicht die Wimpern gegen den Sturm“.[1650] Die intersektionale Gewalterfahrung bricht als Katastrophe in die Erzählung des eigenen Lebens.[1651] Die letzte Zeile des Gedichts verdeutlicht die Konsequenzen, die die Gewalt auf das Sprechen hat: „aber hörst du / der Rabe stiehlt der Nachtigall die Stimme“.[1652] Die Texte machen auf den Verlust der Stimme infolge von Gewalt und Ausgrenzung aufmerksam: „Es ist ein Akt der Selbstbestimmung, das aufgrund sozialer Stigmatisierung erfolgte Schweigen als systematische transnationale, geschlechts- und klassenspezifische Gewalt anzusprechen und in Vertretung sichtbar zu machen“.[1653]

Sprache und Fremdbestimmung

Der Verlust der eigenen Sprache geht mit einer Überschreibung durch die Sprache des ‚Anderen‘ einher. Das Verstummen ist eine Konsequenz aus dem gesellschaftlichen Dispositiv, über das Inklusions- und Exklusionsprozesse gesteuert werden. Wenn es in Güçyeters Texten „um Sprachlosigkeit, ungehört verhallende Worte, die Suche nach der eigenen Sprache oder literarischen Stimme“ geht, dann vor dem Hintergrund einer „Kritik an der Sprache der politischen Repräsentation“.[1654] In dem Text, der mit „Konzert für Kinder und Nächte“

[1649] Güçyeter: Glut, S. 68.
[1650] Güçyeter: Glut, S. 69.
[1651] Vom Titel her zu schließen, in dem von der „Geschichte“ eines „Flüchtlingskind[es]“[1651] die Rede ist, hat das lyrische Ich eine Migrationsgeschichte erlebt und ist von intersektionaler Gewalt betroffen.
[1652] Güçyeter: Glut, S. 69.
[1653] Balint: Fürsprache, S. 155.
[1654] Balint: Fürsprache, S. 151.

überschrieben ist, wird der Sprache eine gewaltvolle und verführerische Kraft zugeschrieben. Das Gedicht ist in vier Abschnitte unterteilt. Abgebildet wird ein Gespräch zwischen einem „Schatten“ und einer „Rose“, welches in deutscher Sprache stattfindet.[1655] Unterbrochen wird der Austausch von einer Art Refrain in türkischer Sprache, der jedoch in jedem der vier Teile variiert wird. Der „Schatten“ eröffnet den Dialog, indem er erklärt, dass er eine singende Stimme wahrnimmt, die Stimme des Refrains, die von einem „Minarett“ ausgeht.[1656] Er betont den ambivalenten Charakter der Stimme. Einerseits beschreibt er sie als „klangvoll“[1657] und „rosenduftend[…]“[1658], anderseits warnt er, dass eine potenzielle Gefahr von ihr ausgeht: „Die Stimme, die vom Minarett fällt, kann zum Spinnennetz werden, rief der Schatten“.[1659] Die Rose entgegnet: „Alle Stimmen sollen verstummen, auch deine. Der Himmel soll verstummen“.[1660] Im weiteren Verlauf des Gesprächs wird die Stimme vom Schatten mit dem Rattenfänger von Hameln in Verbindung gebracht: „Diese rosenduftende Stimme, die die schlafenden Blüten des Glaubens zum Gedeihen erweckt. Diesen ergreifenden Klang des Flötenspielers aus den Kinderbüchern höre ich wieder. Hinter diesem Klang marschierten die Kinder her und kamen nie wieder, schwieg der Schatten“[1661]. Das Wecken der „schlafenden Blüten des Glaubens“[1662] meint eine Beeinflussung durch die Stimme, die dazu in der Lage ist die „Kinder“ dazu zu bringen, ihr zu folgen. Die Gefahr, die mit der Stimme verbunden ist, kommt erneut zum Ausdruck, denn die „Kinder […] kamen nie wieder“.[1663]

Der Text formuliert einen Zusammenhang zwischen Sprache und ihrer potenziellen Vereinnahmung im Kontext politischer oder auch religiöser Ziele. Wenn man sie missbraucht, kann Sprache zu einem demagogischen Werkzeug werden, über das Macht transportiert wird. Die Stimme im Text ist das Vehikel dieser Macht. In ihrer verführerischen Kraft kann sie sich auch in Gewalt verwandeln: „Die Stadt ist nun leer. Die Mütter und Väter suchen nach ihren Kindern. Die Kinder, die sind verschwunden wie der Nordstern am grauen Himmel, flüsterte der Schatten“.[1664] Der Text suggeriert, dass die Vereinnahmung durch die Stimme von mehreren Seiten geschehen könne, im Namen eines „Staat[es]“, „eine[r] Philosophie“, oder „eine[r]

[1655] Güçyeter: Glut, S. 51.
[1656] Güçyeter: Glut, S. 51.
[1657] Güçyeter: Glut, S. 51.
[1658] Güçyeter: Glut, S. 52.
[1659] Güçyeter: Glut. S. 51.
[1660] Güçyeter: Glut, S. 51.
[1661] Güçyeter: Glut, S. 52.
[1662] Güçyeter: Glut, S. 52.
[1663] Güçyeter: Glut, S. 52.
[1664] Güçyeter: Glut, S. 52.

Religion“.[1665] Die Ergänzung des Schattens macht zudem deutlich, dass auch die Suche nach „Heimat“ trügerisch sein könne: „Und wir? Wir suchen in allen Ecken dieser Stadt die entschwundene Heimat, schwieg der Schatten“.[1666] Auch im Namen der Heimat könne die beschriebene Gewalt der Sprache wirksam werden. Die Rose konkludiert daraufhin: „Alle Märchen sollen verstummen. Auch der Flötenspieler … die Kinder soll man festhalten, Sie dürfen nicht in die Nacht marschieren“ und wenig später: „Findet den Nordstern wieder! Alles andere soll schweigen. Die Minarette, die Mauern“.[1667] Angesichts der verführerischen Kraft der Stimme fordert die Rose das Verstummen aller Stimmen. Das Schweigen wird der Sprache gegenübergestellt, welche mit einem Misstrauen belegt ist.

Die Rose stellt die Gewalt der Sprache in einen Zusammenhang mit einer deutenden Gewissheit, mit der sich jeder der Sprechenden eine eigene Wahrheit konstruiert. Diese lasse jedoch keinen Raum für anderes Wissen und führe schließlich in die Isolation. Der Schatten entlarvt die Sprechenden als „allwissende[…] Großkotze“ mit „billigen Werte[n]“.[1668] Die Rose fügt hinzu: „Jeder ist Strom in seinem Fluss“.[1669] Hier kommt eine Kritik an fehlendem Interkulturalitätsdenken zum Vorschein, einer mangelnden Ambiguitätstoleranz, die das Eigene absolut setzt und Differenzen ausklammert. Das Sprechen, welches vom Schatten und der Rose beschrieben wird, gibt vor, die alleingültige Wahrheit zu kennen und spaltet alle Formen des Nicht-Gewussten ab. Diese Form solipsistischen Sprechens steht in Zusammenhang mit der gesuchten Heimat von Schatten und Rose, die als trügerisches Versprechen charakterisiert wird. Sie lässt keinen Raum für die Stimme des Anderen. Vor allem die Rose vertritt folglich eine skeptische Haltung gegenüber der Stimme, oder dem Sprechen im Allgemeinen. Das zeigt sich daran, dass sie den Schatten immer wieder dazu auffordert, zu schweigen: „Fang nicht schon wieder damit an. Alle Stimmen sollen verstummen, auch deine. Der Himmel soll verstummen“.[1670]

Güçyeters Figuren verfallen dann in Sprachlosigkeit, wenn es um Trauma, Gewalt, oder Ausgrenzung geht.[1671] Die Texte machen dieses Verstummen sichtbar und verorten das

[1665] Güçyeter: Glut, S. 52.
[1666] Güçyeter: Glut, S. 53.
[1667] Beide Zitate: Güçyeter: Glut, S. 52.
[1668] Güçyeter: Glut, S. 53.
[1669] Güçyeter: Glut, S. 53.
[1670] Güçyeter: Glut, S. 54.
[1671] Iuditha Balint weist darauf hin, dass es in Güçyeters erstem Roman „*Unser Deutschlandmärchen* (2022) auch darum geht, „der Sprachlosigkeit zu *ent*kommen und eine Stimme zu *be*kommen“. Siehe: Balint: Fürsprache, S. 148. Die Figur der Mutter spielt im Roman eine entscheidende Rolle, indem sie „zum Aufschreiben und Weitererzählen ihrer Erinnerungen und Anliegen auf[fordert]“. Siehe: Ebd.

Versagen der Sprache in der Gewalterfahrung durch verschiedene Formen der Diskriminierung. Gleichzeitig sind sie jedoch auch selbst von Sprachzweifeln durchzogen und mit der Frage befasst, ob das Sprechen, oder Schreiben, Abhilfe schaffen kann. Die Suche nach dem geeigneten sprachlichen Ausdruck ist somit immer auch ein Aufreiben an der Sprache des Anderen, die einen Mantel des Schweigens über das Traumatische, Gewaltvolle und Schmerzhafte gesellschaftlicher Exklusion, oder kapitalistischer Ausbeutung, legt. Die Fragen „wohin jetzt mit mir“ und „Wohin mit diesen Gedichten“ stellen eine Analogie zwischen dieser gesellschaftlichen und der sprachlichen Verortung her.[1672] Die Zweifel an der Ausdruckfähigkeit der Sprache sind die Folge interkultureller Machtasymmetrien. Es geht um die Frage, wie sich sprechen lässt, wenn dem Eigenen, etwa in Form von Erfahrungen und Gefühlen, kein Raum eingeräumt wird. Die Kritik an der Sprache meint also ihre Repräsentierfähigkeit: Kann sie alle kulturellen Gruppierungen gleichermaßen vertreten?[1673] Die Frage, ob sie individuelle Erfahrungen zum Ausdruck bringen kann, ist deshalb als Machtkritik zu betrachten, die nur in ihrem Bedingungsverhältnis mit Interkulturalität zu verstehen ist. Gerade in der Nicht-Vergleichbarkeit der eigenen Position innerhalb der Machtstruktur liegen die Grenzen der Mitteilbarkeit, da die Sprache der Mehrheitsgesellschaft diese durch eine Sprache der Ausgrenzung und Stigmatisierung hervorbringt.

Die Texte pendeln zwischen Resignation und Protest und versuchen den Momenten der Sprachlosigkeit mit poetischen Mitteln nachzuspüren, um so die Schwelle zwischen Sprache und Schweigen auszuloten. Gerade an diesen neuralgischen Punkten des Übergangs wird ersichtlich, inwiefern Machtasymmetrien interkulturelle Situationen prägen und ein interkulturelles Verstehen verhindern. Gleichzeitig wird gerade im vermeintlich Unsagbaren, jenseits der Sprachen, greifbar, was Interkulturalität bedeutet. Der Titel von Güçyeters ersten Gedichtsbandes *Aus Glut geschnitzt* (2017) zeichnet ein Bild dieser sprachtheoretischen Voraussetzung des Schreibens. Glut ist das Produkt verbrannter Stoffe, sie ist porös. Es lässt sich nichts Festes aus ihr schnitzen. Die Glut zerfällt Stück für Stück in ihre Bestandteile, bis sie zu Asche wird und sich nahezu verflüchtigt. Sie entsteht dann, wenn die Flamme bereits nicht mehr brennt. Das Glimmen leitet die Nachwehen des Feuers ein. Sie ist nur ein

[1672] Güçyeter: Prinz, S. 5 u. S. 7.
[1673] Iuditha Balint bemerkt in Bezug auf Güçyeters Roman: „Der ästhetischen Herausforderung, der Pluralität von Erfahrungen und zugleich Übereinstimmungen, dem kollektiven Gemeinsamen dieser komplexen Geschichte Form zu geben, begegnet der Roman mit einer besonderen Genre- und Stimmenvielfalt, die sich als komplexes Arrangement von Fürsprache-, Autorisierungs- und Autoritätsverhältnissen beschreiben lässt“. Balint: Fürsprache, S. 148.

Überbleibsel des Feuers. Gleichzeitig ist sie mit Wut assoziiert und strahlt etwas Kraftvolles aus. In dieser Ambivalenz ereignet sich auch das Sprechen in Güçyeters Texten.

Aus Glut geschnitzt (2017)

„der Junge in weißen Nächten" – Das Verstummen marginalisierter Gruppen

Güçyeters Texte sind durchzogen von sprachskeptischen Äußerungen, Hinweisen auf das Versagen oder Verlorengehen der Sprache, das Schweigen, oder das Verstummen. Im Gedicht „der Junge in weißen Nächten", das in *Aus Glut geschnitzt* (2017) erschienen ist, geht es um das Leben sogenannter ‚Gastarbeiter' in Deutschland. Im Text wird das Thema der Sprache mit dem der harten körperlichen Fabrikarbeit verbunden, welche die Arbeiter:innen verstummen lässt:

> hör zu … aus der Weite wehen rosige Stimmen hierher
> geschmiedet auf Saiten einer schweigsamen Harfe
> 55 Frauen sitzen am Rollband, 55 summende Gesichter
> auf allen Häuten wächst der Rosenbaum durch 55 Jahre
>
> hör zu … in der Ferne schnitzen Männer mit Eiszapfen
> eine neue Heimat aus einer verstaubten Landkarte
> mit ranzigem Schweiß auf fassschweren Stirnen
> befruchten sie die Angst mit entschwundener Sprache[1674]

Der Text kreist um die Frage, ob die Stimme der marginalisierten und unterdrückten Gruppen hörbar ist, ob sie Geltung erlangen kann. Die Aufforderung zum Zuhören, mit der die ersten drei Strophen beginnen und die sich auch an anderen Stellen als Motiv durch den Text zieht, lenkt die Aufmerksamkeit auf die von der harten Akkordarbeit verursachten Geräusche, hinter der die Stimmen der Arbeitenden verstummen. Der Text verbindet Begriffe aus dem Bedeutungsfeld der Arbeit und kombiniert diese mit dem Thema des Sprechens. Die „rosige[n] Stimmen" sind „geschmiedet auf Saiten einer schweigsamen Harfe".[1675] Der Lärm des Schmiedens und des Schnitzens tritt an die Stelle der „entschwundene[n] Sprache".[1676] Eingespannt in die Arbeitsprozesse verlieren die Arbeitenden ihre Identität und ihre Stimme. Es bleibt unklar, ob die „summende[n] Gesichter" darauf hindeuten, dass von den Menschen in

[1674] Güçyeter: Glut, S. 38.
[1675] Güçyeter: Glut, S. 38.
[1676] Güçyeter: Glut, S. 38.

der Fabrik nur noch Summlaute zu vernehmen sind. Ist die durch die Arbeitsprozesse verursachte gleichförmige Vibration der Maschinen bereits auf sie übergegangen? Oder ist es das Lied der zurückgelassenen Heimat, dass die Arbeitenden auf den Lippen tragen? Handelt es sich um „das Wandern der alten Sprache“, welches im Gedicht „der Junge im Blaumann“ an die „wildfruchtduftende Fremde“[1677] der Heimat erinnert? Die Kombination des Summens mit den Gesichtern lässt auch die Schlussfolgerung zu, dass das Summen an den Gesichtern abgelesen werden muss, dass man es gar nicht hören kann. Der Körper spricht in einer tönenden Stille: So „[wächst] auf allen Häuten der Rosenbaum durch 55 Jahre“ und verweist auf die Heimat und Sehnsüchte, dort, wo diese keine Erwähnung finden, oder finden dürfen.[1678] Erarbeitet werden soll „eine neue Heimat“ aus „ranzigem Schweiß auf fassschweren Stirnen“ aber ohne Sprache.[1679] Der Verlust der Sprache und der eigenen Individualität gehen miteinander einher. Ihr Ausgangspunkt ist die Migration nach Deutschland, wo die Arbeitenden als das ‚Andere‘, radikal Fremde betrachtet werden und keinen eigenen Platz eingeräumt bekommen.

Sprache und Abwertung

Der Verlust der Individualität in einem System der Lohnarbeit geht mit einer Entmenschlichung einher. In der vorletzten Strophe heißt es:

> und die unerzogenen „Viecher“ schlummern in Metallbetten
> bejubeln auf der Milchstraße die Kampftechnik von Bruce Lee
> mehr Vollmond erträgt diese Nacht nicht …
> unterm losen Gummiband der Unterhose darf sich keine Wunde verraten![1680]

Das lyrische Ich weist auf die abwertende, rassistische, Sprache hin, mit der sich die Fabrikarbeiter:innen konfrontiert sehen. Sie werden als „Viecher“ bezeichnet und auf diese Weise ihrer Menschlichkeit beraubt.[1681] Das lyrische Ich greift den Begriff an dieser Stelle des Gedichts auf und legt die sprachliche Diffamierung offen. Während die Arbeiter:innen selbst verstummen, bleibt lediglich die Fremddeutung bestehen, die sich in dem herabwürdigenden Begriff offenbart. Die enthaltene Abwertung charakterisiert die Arbeiter:innen als anders und fremd und schreibt ihnen einen geringeren Wert zu. Die letzte Zeile der Strophe kann als

[1677] Güçyeter: Glut, S. 41.
[1678] Güçyeter: Glut, S. 38.
[1679] Güçyeter: Glut, S. 38.
[1680] Güçyeter: Glut, S. 38.
[1681] Güçyeter: Glut, S. 38.

Anspielung auf Kafkas *Ein Bericht für eine Akademie* gelesen werden. Auch der Affe Rotpeter in Kafkas Text hat eine „Wunde“[1682], die sich „unterhalb der Hüfte“ befindet.[1683] Durch diesen intertextuellen Verweis und die Anspielung auf die vermeintliche Tierhaftigkeit der Arbeitenden aktualisiert das Gedicht die Thematik in Kafkas Erzählung. Auch die Arbeiter:innen werden herabwürdigend als Tiere charakterisiert. Wie Rotpeter, der versucht seine Identität als Affe zu kaschieren, müssen die Fabrikarbeiter:innen die „Wunde“ verbergen, die sich droht „unterm losen Gummiband der Unterhose“ zu „verraten“.[1684] Der Text verweist somit nicht nur auf das System der Fremdzuschreibung, von dem auch Rotpeter betroffen ist. Er spricht auch das Thema des subalternen Sprechens an, welches Kafkas *Bericht* durchzieht. Auch die Ausweglosigkeit der Situation von Kafkas Affen wird auf das Leben in der Fabrik übertragen. Das einzige zulässige Identitätsangebot besteht in der Aufgabe der eigenen Identität und Stimme, bei gleichzeitiger Akzeptanz des Arbeiterschicksals. Den Arbeitenden in Güçyeters Gedicht wird jedoch keine Existenz als Künstler:innen zugestanden. Sie müssen sich mit den Fantasien eines besseren Lebens begnügen: „dann: im Schoß der Nacht findet jeder seinen Traum / jeder Mann findet Muhammed Alis Boxhandschuhe / jede Frau schlüpft ins Tüllkleid von Sophia Loren“.[1685]

der Koffer

„die Chronik meiner Geschichte ist ein Gastarbeitermuseum“[1686] – Ein Leben abseits der Wörter

Im Gedicht „der Koffer“, welches in der Gedichtsammlung *Aus Glut geschnitzt* (2017) erschienen ist, wird die Geschichte einer Familie als Auflistung verschiedener Ereignisse und Dinge erzählt. Die Aufzählung liest sich als Chronologie eines Lebens, die unterschiedliche Merkmale des beschriebenen Lebens in ihrer zeitlichen Abfolge aufführt. Diese wird immer wieder durch das Wort „*Schweigen*“[1687] unterbrochen, welches im Gegensatz zum Rest des Textes kursiv gedruckt ist. Es ist als Zäsur zwischen den einzelnen Erlebnissen und

[1682] Güçyeter: Glut, S. 38.
[1683] Kafka: Bericht, S. 210.
[1684] Güçyeter: Glut, S. 38.
[1685] Güçyeter: Glut, S. 38.
[1686] Güçyeter: Glut, S. 34.
[1687] Güçyeter: Glut, S. 34.

Gegenständen eingefügt. Das Schweigen zieht sich motivisch durch den Text. Thematisch ist das Gedicht mit der Migration des lyrischen Ichs nach Deutschland und mit dem Schicksal einer ‚Gastarbeiterfamilie' befasst. Das Sprechen setzt mit der Abreise aus dem Land der Herkunft ein und markiert insofern von Beginn an einen Abschied:

> ich saß im Zug, zwischen meinen zitternden Beinen zitterte der Holzkoffer. diese Fahrt war mein Schicksal. es durfte kein Zurück mehr geben. es gab auch kein Zurück. nach 3 Tagen / 3 Nächten stand ich am Bahnsteig mit dem zitternden Holzkoffer zwischen meinen zitternden Beinen. da fing es an mit sprachlosen Ankünften.[1688]

Alles zuvor Gekannte ist unwiderruflich verloren, „es gab auch kein Zurück".[1689] Die Sprache im Text konstituiert sich im Verhältnis zu diesem Verlust, sie spannt einen Bedeutungsraum zwischen dem Zurückgelassenen und dem Neuen auf, welches jedoch als Beginn „sprachlose[r] Ankünfte[…]" beschrieben wird.[1690] Während das Einsetzen der Stimme einen Bruch mit dem vorherigen Leben im Land der Herkunft markiert, welches im Gedicht keine Erwähnung findet, wird zwar über das Leben in Deutschland gesprochen, die formulierten Zeilen sind jedoch ebenfalls von Momenten der Sprachlosigkeit durchzogen. Das Sprechen / Schreiben selbst wird so zur sprachlosen Ankunft in der Sprache. Die Ausgangslage des Sprechens ist das Unsagbare, das mit der physischen Überschreitung der Landesgrenze einsetzt. Die Synthese aus dem ‚alten' und ‚neuen' Leben lässt sich sprachlich nicht abbilden. Der Übergang in die neue Sprache bedeutet zugleich einen Sprachverlust. Der Text stellt diese Diskrepanz dar, in dem er durch Sprache auf das Schweigen verweist, dass sich als Motiv durch das beschriebene Leben zieht. Das Gedicht ist dabei jedoch von einem Paradox durchzogen: Das Unsagbare wird durch das fortwährende Zwischenschieben des Begriffs „*Schweigen*"[1691] sprachlich hervorgehoben. Indem die Stimme des Textes spricht, verschweigt sie Anderes, für das es keine angemessenen Worte gibt. Der Text markiert dieses Verhältnis von Sprechen und Verstummen und macht das Versagen der Sprache in der Sprache sichtbar. Das Unausgesprochene bildet so einen Schattenraum zu den erwähnten Begriffen, entlang derer die Lebensbiografie erzählt wird. Nicht nur entzieht sich das Leben vor der Migration nach Deutschland jedoch der Kommunizierbarkeit. Vom Moment Sprachübergangs an gibt es für das Entscheidende des eigenen Lebens keine Sprache mehr: Das Leben findet in Opposition zu der Sprache des öffentlichen Lebens statt, mit der das Leben eines sogenannten ‚Gastarbeiters' charakterisiert wird:

[1688] Güçyeter: Glut, S. 34.
[1689] Güçyeter: Glut, S. 34.
[1690] Güçyeter: Glut, S. 34.
[1691] Güçyeter: Glut, S. 34.

> zuerst der / mein Mann, dann der Ruß der Bergwerke, die Nachkriegszeitmöbel, die stehende Kloschüssel, das alte Radio, *Schweigen*, die wundblühenden Lieder, der schwarze Kasten, die Barfüße von Heidi, die Schuhfabrik, die Akkordarbeit, *Schweigen*, der erste Lohnstreifen, der Adler auf den Geldscheinen, *Schweigen*, das Fotostudio (Lebensbeweis für die Zurückgelassenen), die Teppichfabrik, *Schweigen*, der Protest der Eileiter, weiße Nächte, geweihte Tränen, der Rost der Bettfedern, *Schweigen* […][1692]

Die Erinnerung an das eigene Leben erfolgt anhand von Attributen und Erlebnissen, die charakteristisch für das Lebensgefühl einer bestimmten Zeit waren. Die Aufbereitung des Lebens anhand von Reminiszenzen und Erinnerungsstücken liest sich wie ein museales Arrangement von Relikten der Biografie des lyrischen Ichs. Die Stimme des Gedichts lotet diese Differenz zwischen Sprache und realer Erfahrung anhand von Eckdaten und Dingen eines Lebens aus, die als ‚Koordinaten' einer Gastarbeiterbiografie beschrieben werden: „die Chronik meiner Geschichte ist ein Gastarbeitermuseum".[1693] Die erwähnten Begriffe sind häufig auf die Arbeit bezogen: „Akkordarbeit", „Schuhfabrik", „Lohnstreifen", „Teppichfabrik", „Bergwerke", „Doppelschicht", „Mercedesfabrik", „Spargelfelder" etc.[1694] Die Aufzählung selbst hat etwas Mechanisches, sie folgt der Taktung der Fabrikarbeit, der sich die Sprache angepasst hat. Die zwischengeschobene Erwähnung des Schweigens, welches sich als strukturierendes Motiv durch den Text zieht, unterstreicht diesen rhythmischen Effekt des Gedichts. Neben der Arbeit werden auch Dinge aufgeführt: „die Nachkriegszeitmöbel", „die stehende Kloschüssel", „das alte Radio". Die Sprache des Textes legt den Fokus auf etwas Materielles, was zu der Idee der musealen Ausstellung eines Lebens passt. Wenn die Gegenstände auch als Auslöser von Erinnerungen zu verstehen sind, bleibt es unklar, welcher Gestalt diese Erinnerungen sind. Sie bleiben hinter den Dingen zurück, finden keine explizite Erwähnung. Der „Holzkoffer", der dem Gedicht seinen Titel verleiht, ist der prominenteste Gegenstand im Text.[1695] Er steht symbolisch für die zurückgelegte Reise, für den physischen und sprachlichen Grenzübergang, wird aber auch zu einem Zeichen für den Ballast, der sich im Laufe des Lebens angehäuft hat. Zudem ist er ein Signum des Schweigens. Er verweist auf das Unausgesprochene in der Aufzählung der Dinge. Das Verhältnis zwischen sichtbarer ‚Oberfläche' des Koffers und seinem verborgenen Inhalt setzt das Verhältnis von Signifikant und Signifikat ins Bild. Der Koffer steht als Zeichen für sich und verweist zur selben Zeit über sich hinaus auf das Unausgesprochene, das, wie der Inhalt des Koffers, hinter den Vermessungszeichen der ‚Gastarbeiterbiografie' verdeckt bleibt.

[1692] Güçyeter: Glut, S. 34.
[1693] Güçyeter: Glut, S. 34.
[1694] Güçyeter: Glut, S. 34.
[1695] Güçyeter: Glut, S. 34.

Die Sprache markiert die Eckdaten der Biografie, hinter der das eigentliche Leben verloren gegangen ist. Es ist nicht so, dass die Ansammlung an Signifikanten auf nichts verweist, bedeutungslos ist. Die Begriffe tragen Bedeutung, aber sie bringen nicht das Eigentliche zum Ausdruck: Das ‚wahre' Leben bleibt hinter der Sprache verborgen. Das Schicksal, das mir der Arbeitsmigration einhergeht, lässt keinen Platz für Gefühle und Träume. Die Last der Arbeit, die finanziellen Sorgen und die davongetragenen körperlichen Schäden bringen das Schweigen in die Familie. Dem lyrischen Ich fehlen die Worte für die eigenen Gefühle. Das Sprechen über das Empfundene ist vergebens, die Sprache bleibt ohnmächtig, angesichts des empfundenen Leids:

> die Leere meiner Hände, Kinderkleidergeschäfte, gesparte Pfennige, ausgegebene Sehnsucht, 10 Jahre, *Schweigen*, 2 Arbeitsstellen, Erdbeerfelder / Spargelfelder, VW Bus, 1. Operation, *Schweigen*, 14 Jahre, Dinçer, die 2. Pleite des / meines Mannes, 16 Jahre, Özgür, Kinderkleidergeschäfte, gesparte Pfennige, ausgegebene Sehnsucht, 20 Jahre, Mercedesfabrik, 2. Operation, *Schweigen*, erster Arbeitsunfall, das *Schweigen* der Gewerkschaft, 3. Operation, *Schweigen*, die Kneipe des / meines Mannes, Putzarbeit, 3. Arbeitstelle, 2. Arbeitsunfall, 89 Wirtschaftskrise, Angst, *Schweigen*, 1. neue Möbel, *Schweigen*, 4. Operation, 25 Jahre, 5. Operation, *Schweigen*, 30 Jahre, 7.Operation, 35 Jahre, 11. Operation, 40 Jahre, *Schweigen,* total arbeitsunfähig, kleine Rente, 42 Jahre, der Tod des / meines Mannes, *Schweigen* […][1696]

Das lyrische Ich verfällt immer öfter in Schweigen, was daran ersichtlich wird, dass die Erwähnung des Schweigens im Text zunimmt. Die Biografie verdeutlicht die Armut und das körperliche Leid, welche das Leben prägen. Die Idee eines erfüllenden Lebens existiert nur noch als „ausgegebene Sehnsucht".[1697] Neben der Erwähnung von materiellen Dingen und der Schilderung des Arbeitsalltags, stehen auch immer mehr die gesundheitlichen Probleme des lyrischen Ichs im Fokus.

„die werden mir wieder weh tun … *Schweigen*"[1698] – Der Körper als Zeichen

Die Biografie, die im Gedicht geschildert wird, lässt sich auch anhand des Körpers lesen, der an die Stelle der fehlenden Worte tritt. Zu Beginn des Gedichts werden die „zitternden Beine[…]" den „sprachlosen Ankünften" gegenübergestellt.[1699] Wenn die Beine zu zittern beginnen, verfällt das lyrische Ich in die Sprachlosigkeit. Die Arbeit und das sorgenvolle Leben hinterlassen Spuren beim lyrischen Ich, welches immer häufiger mit physischen und psychischen Einschränkungen zu kämpfen hat. Die Erwähnung der „geweihte[n] Tränen" verdeutlicht die Traurigkeit, die sich immer wieder durch das Leben zieht. Der Gefühlszustand des lyrischen Ichs muss an den Tränen abgelesen werden, da er sonst nicht weiter ausgeführt

[1696] Güçyeter: Glut, S. 34.
[1697] Güçyeter: Glut, S. 34.
[1698] Güçyeter: Glut, S. 34.
[1699] Güçyeter: Glut, S. 34.

wird. Die Zeichen des Körpers treten somit an die Stelle sprachlicher Zeichen, in denen die Empfindungen keinen Ausdruck finden. Jede der erwähnten Operationen ist ein Beleg für den Schaden, den die harte körperliche Arbeit und die psychische Belastung dem Körper zufügen. An einer Stelle des Textes wird das Motiv des Schweigens leicht modifiziert. Es geht an dieser Stelle nicht um das Schweigen in der Familie des lyrischen Ichs, sondern um „das *Schweigen* der Gewerkschaft" angesichts der entstandenen Krankenkosten und der Arbeitsunfähigkeit.[1700]

Es wird deutlich, dass das Schweigen eine Reaktion auf eine Ohnmacht darstellt, die durch die Rolle des lyrischen Ichs im gesellschaftlichen und wirtschaftlichen Gefüge entsteht. Das Gefühl der versagten Hilfe verstärkt auch die sprachliche Ohnmacht. Dort, wo die Sprache nicht die Realität des Lebens zum Ausdruck bringen kann, müssen die „Röntgenbilder [der] Knie, Arme, der Eileiter, [des] Rückens, [der] Hüften" als Belege eines von der Arbeit geschundenen Körpers gelten.[1701] Das „Gastarbeitermuseum" besteht zu einem großen Teil aus den „Röntgenbilder[n]", darauf deutet der Doppelpunkt zwischen beiden Begriffen hin, der die Aufzählung der Verletzungen einleitet: „die Chronik meiner Geschichte ist ein Gastarbeitermuseum: Röntgenbilder meiner Knie, Arme, der Eileiter […]".[1702] Genau wie die Porträtfotos aus dem „Fotostudio" als „Lebensbeweis für die Zurückgelassenen" funktionieren, sind die Röntgenaufnahmen die Beweise für die Schäden der harten Arbeit und der Traumata auf dem Körper.[1703] Der Text ist mit der „Sichtbarmachung und Musealisierung der Realität der Arbeitsmigration" befasst.[1704] Das System wird als eine menschenfeindliche Struktur gekennzeichnet, die ihre Spuren in den Körper einschreibt. Die gesellschaftliche Machtasymmetrie lässt sich somit auch am Körper ablesen, auch wenn dem lyrischen Ich die Sprache fehlt, dieses zu benennen. Am körperlichen Zerfall lässt sich auch das Abfallen der Sprache beobachten. Mit jeder zugefügten Verletzung nimmt das Schweigen zu.

„in ihrem Atem / der Henaabend der Heimat"[1705] – Schweigen und Heimat

Das Gedicht ist auf zwei Seiten abgedruckt. Auf der zweiten Seite kommt es zu einem Sprecherwechsel. Eine zweite Stimme setzt ein, die sich als Sohn der Frau herausstellt, die zuvor ihre Biografie erzählt hat.[1706] Diese zweite Stimme bezieht sich direkt auf die erste

[1700] Güçyeter: Glut, S. 34.
[1701] Güçyeter: Glut, S. 34.
[1702] Güçyeter: Glut, S. 34.
[1703] Güçyeter: Glut, S. 34.
[1704] Balint: Fürsprache, S. 156. Iuditha Balint verweist auf eine ähnliche Passage in Güçyeters Roman. Siehe: S. 156.
[1705] Güçyeter: Glut, S. 34.
[1706] Hier klingt das Thema der „Fürsprache" an. Die zweite Stimme übernimmt angesichts des zunehmenden Schweigens die Deutung und Fortführung der ‚Erzählung'. Ähnlich wie in Güçyeters Roman *Unser*

Stimme und bezeichnet diese als „meine[…] Mutter“.[1707] Die Stimme kommentiert die Erzählung der Mutter wie folgt:

> und so zählte sie die 45 Jahre!
> in ihrem Atem
> das Rascheln der Pappel
> in ihrem Atem
> der Henaabend der Heimat
> die verkrüppelten Schmetterlinge
> schlüpfen in ihre weißen Larven
> ziehen sich zurück
> in die eisernen Kokons
> in leeren Gängen
> weht das Geflüster meiner Mutter[1708]

Der Hinweis „in ihrem Atem / das Rascheln der Pappel / in ihrem Atem / der Henaabend der Heimat“[1709] fügt der Erzählung der Mutter ein bis zu diesem Zeitpunkt des Gedichtes nicht wahrnehmbares Element hinzu: Abseits der begrifflichen Schilderung des Lebens ist im „Atem“ der Mutter noch etwas anderes wahrnehmbar: der Klang der „Heimat“.[1710] Er zeigt sich als „Rascheln der Pappel“ und wird als „Henaabend der Heimat“ bezeichnet.[1711] Die Anspielung auf den türkischen Hochzeitsbrauch der *Kına Gecesi* bringt das ambivalente Verhältnis zum Land der Herkunft zum Ausdruck, das mit einer Sehnsuchtsbewegung gesucht wird, aber auch unerreichbar bleibt: „es durfte kein Zurück mehr geben, nein, kein Zurück mehr geben, es gab kein Zurück …“.[1712] Das angesprochene Hochzeitsfest ist ein Schwellenereignis, welches von Freude geprägt ist und dennoch einen Abschied in Form eines Übergangs markiert. Bezieht man das Bild auf die Heimatthematik, bringt es die Situation der Migration zum Ausdruck. Während die Heimat und mit ihr das Leben vor der Reise nach Deutschland keine Erwähnung im Text findet, bleibt sie als Sehnsuchtsraum im Text präsent. Auch die „Sehnsucht“ ist in der Schilderung der Mutter jedoch schnell „ausgegeben[…]“.[1713] Das Verhältnis aus Verlust und Sehnsucht und der gleichzeitigen Unmöglichkeit der Rückkehr wird anhand der Metapher

Deutschlandmärchen geht es im Gedicht auch um die Repräsentation einer ganzen Generation, „die Gesamtheit der Gastarbeiter:innen“. Siehe: Balint: Fürsprache, S. 150.
[1707] Güçyeter: Glut, S. 34.
[1708] Güçyeter: Glut, S. 35.
[1709] Güçyeter: Glut, S. 35.
[1710] Güçyeter: Glut, S. 35.
[1711] Güçyeter: Glut, S. 35.
[1712] Güçyeter: Glut, S. 34.
[1713] Güçyeter: Glut, S. 35.

deutlich. Wenn die Heimat auch nicht explizit erwähnt wird, spannt sie sich als Sehnsuchtsraum und Kontrastfolie zur Sprache des Gedichtes auf. Die zweite Stimme im Gedicht verweist auf diesen Umstand, indem sie den „Atem“ als verborgenen Teil des Sprechens erschließt. Die Gedanken an die Heimat nehmen keine konkreten Formen in der Schilderung der Mutter an. Sie werden nicht ‚auf den Begriff gebracht‘. Für den Sohn sind sie jedoch hörbar, in den Atemgeräuschen der Mutter. Sie offenbaren sich abseits der Sprache und jenseits des Schweigens, das sonst den Text dominiert. Der Verweis auf die „verkrüppelten Schmetterlinge“, die „in ihre […] Larven [schlüpfen]“ und „sich […] in die eisernen Kokons“ verkriechen, deutet auf die Diskrepanz zwischen der einstigen Hoffnung und dem wirklichen Leben in Deutschland hin: Anstatt zu schlüpfen und sich zu entfalten, vollziehen die verletzten Schmetterlinge eine Rückwärtsbewegung und gehen in ihre Verpuppung zurück. Der Text findet auf diese Weise ein Bild für das Schweigen, das sich als zunehmendes Verstummen im Text aufbaut, bis nur noch ein kaum hörbares „Geflüster“ der „Mutter“ wahrnehmbar ist.[1714] Der Aufbruch in ein neues Land, der mit viel Hoffnung verbunden war, verwandelt sich in einen Rückzug. Das lyrische Ich bezahlt die Migration nach Deutschland mit der eigenen Freiheit und Persönlichkeit. Diese findet keinen Platz in der Sprache des Anderen. Dem Gedicht ist ein kurzer Text vorangestellt, der diesbezüglich weiteren Aufschluss gibt:

> knote deine Zunge
> und folge diesem Mann
> nimm deine Jugend, deinen Koffer
> und geh nach Almanya
> rette mich
> rette deine Brüder
> du musst dich jetzt opfern, Fatma
> höre auf deine Mutter![1715]

Das Verknoten der Zunge steht im Einklang mit den Schmetterlingen, die sich zurückziehen. Das Schweigen, das aus ihm folgt, muss als Unterbindung der eigenen Wünsche und Ziele verstanden werden. Die „Mutter“ fordert offen von der Tochter sich zu „opfern“.[1716] Das, wofür es im Gedicht keine Sprache gibt, ist die eigene Identität, die mit der Einwanderung nach Deutschland abgegeben wird. Das lyrische Ich, das nur vielleicht identisch mit der hier erwähnten Fatma ist, fügt sich in ein System, das keinen Raum für Individualität lässt. Die

[1714] Güçyeter: Glut, S. 35.
[1715] Güçyeter: Glut, S. 33.
[1716] Güçyeter: Glut, S. 33.

Sprache im Text deckt sich mit der Logik dieser Unterdrückung. Das Schweigen im Gedicht ist die Differenz, die sich auftut, zwischen dem Ich und der Sprache des Anderen, in der sich die Stimme des Gedichts nicht als das Eigene artikulieren kann.

„gestrandete Kinderschuhe" – Sprache und Zeugenschaft

In „gestrandete Kinderschuhe" geht es um ein geflüchtetes Kind, das im Meer ertrunken ist. Darauf deutet, neben dem Titel des Gedichts, vor allem die letzte Strophe hin:

> das Salz zwischen deinen Zehen
> enthüllt die Lügen der Zeit
> wohin fließen nun die Tränen
> wo heilt man die Brandflecken auf den Lidern?
> und die nassen Knoten deiner Schuhe
> die Zeugen tausender Untaten
> wohin damit…[1717]

Das lyrische Ich findet eine ausdrucksstarke Sprache für das Beschriebene. Der Text stellt jedoch auf inhaltlicher Ebene eine Auseinandersetzung mit einer ‚verstellten' Sprache dar: Erst „das Salz zwischen den Zehen", das heißt der Tod des ertrunkenen Kindes, „enthüllt die Lügen der Zeit".[1718] Der tote Körper und „die nassen Knoten [der] Schuhe" fungieren als „die Zeugen tausender Untaten".[1719] Die Art der Darstellung hat etwas von einer Enthüllung, der Text setzt das Corpus Delicti ins Zentrum der Betrachtung und legt somit offen, was zuvor mit den „Lügen"[1720] kaschiert wurde. Der Text inszeniert auf diese Weise selbst eine „Zeitzeugenschaft".[1721] Der Hinweis auf „die Lügen" unterstreicht, dass es um eine bewusste Täuschung oder eine Selbsttäuschung geht.[1722] Die Tatsache, dass der tote Körper als eine Art Gegenbeweis gegenüber den Unwahrheiten eintreten muss, legt die Annahme nahe, dass diese in einer sprachlichen Interaktion nicht aufgedeckt werden konnten, oder dass sich durch die Hinweise auf das, was nach Meinung des lyrischen Ichs der Wahrheit entspricht, die Dissonanz

[1717] Güçyeter: Glut, S. 61.
[1718] Güçyeter: Glut, S. 61.
[1719] Güçyeter: Glut, S. 61.
[1720] Güçyeter: Glut, S. 61.
[1721] Balint: Fürsprache, S. 148. Iuditha Balint hebt die Funktion der „Zeitzeugenschaft" für Güçyeters Roman *Unser Deutschlandmärchen* hervor: „In einer collageartigen Anordnung verschiedener autodiegetischer Ich- und Wir-Stimmen erzählt *Unser Deutschlandmärchen* die Lebensgeschichte dreier Generationen, die erzählte Zeit beträgt ca. 80 Jahre. Die Handlung setzt in einem Dorf in Anatolien an, schildert aus einer subjektiven, die Inszenierung von Partizipation und Zeitzeugenschaft ermöglichenden Ich-Perspektive das von Gewalt und Unterdrückung gezeichnete Leben der Großmutter Hanife […]. Kennzeichnend für ihre Geschichte ist der intergenerationelle Fortbestand patriarchaler Gewalt, sozialer Gefühlsarmut und Repressionen, die bereits das Leben der weiblichen Generation vor ihr geprägt haben". Siehe: Balint: Fürsprache, S. 148f.
[1722] Güçyeter: Glut, S. 61.

in der Deutung des Geschehenen nicht hat auflösen lassen. Der Text unternimmt eine Beschreibung des Fundorts, der, wie der Begriff „Untaten“[1723] suggeriert, wie ein Tatort betrachtet werden kann. Die Sprache des Gedichts steht im Einklang mit der Zeugenschaft, die sie dem Körper zuschreibt. Sie bezeugt jedoch nicht in erste Linie durch Worte, sondern durch den Verweis auf das Gesehene, welches an Stelle der Sprache für das Ungeheuerliche Zeugnis ablegt.

Die Zeugnisse sind als Zeichen zu verstehen, die auf die „Untaten“[1724] verweisen. Sie können jedoch das Ungeheuerliche des Geschehenen nicht fassen und nicht repräsentieren. Die letzte Zeile des Gedichts enthält einen Satz, der als Frage verstanden werden kann, aber ohne Fragezeichen im Text abgedruckt ist. Der Text endet mit den Worten: „die Zeugen tausender Untaten / wohin damit …“.[1725] Das fehlende Fragezeichen deutet auf den resignativen Ton des Gedichts hin. Der Satz läuft ins Leere. Die „Schuhe“ bleiben als Zeichen zurück und stehen dem Tod des Kindes gegenüber. Sie können jedoch angesichts des empfundenen Verlusts keine Abhilfe schaffen. Das Gedicht endet mit dem Gefühl der Ohnmacht, was sich in der beschriebenen Verbindungslosigkeit des Zeichens äußert. Die Schuhe sind als Zeichen losgelöst vom Geschehen, auf das sie verweisen, sie können für dieses nicht einstehen. Der Blick auf die Widmung von Güçyeters zweitem Gedichtband zeigt, dass diese Zwecklosigkeit auch in Bezug auf das Schreiben beobachtet wird („wohin mit diesen Gedichten“[1726]). Indem der Text den toten Körper und die Kleidung ins Zentrum stellt, hebt er die Tatsächlichkeit des Todes, seine Körperlichkeit, hervor. Der Tod des Kindes zeigt sich zwar als Konsequenz der zuvor geäußerten „Lügen“, die Schilderung stellt jedoch ein Umschlagen des täuschenden Sprechens in Präsenz dar. Der tote Körper dient als Beleg der „Untaten“[1727] und kann nicht mehr geleugnet werden. Der Text inszeniert diese Körperlichkeit als radikales Gegenteil zum verstellenden Sprechen, das ihr vorausgeht. In dieser Konzentration auf das Körperliche und Materielle ist der Versuch zu erkennen, über die Limitierung der Sprache hinauszugelangen. Die Überleitung von der Lüge hin zur ‚Wahrheit‘ zeigt sich als performativer Twist im Text. Die Schuhe des Kindes sind als Zeichen verlässlicher als das, was die Sprache wiedergeben könnte und dennoch reichen sie nicht aus, um das Grauen zu beziffern.

[1723] Güçyeter: Glut, S. 61.
[1724] Güçyeter: Glut, S. 61.
[1725] Güçyeter: Glut, S. 61.
[1726] Güçyeter: Prinz, S. 7.
[1727] Güçyeter: Glut, S. 61.

Auch in „gestrandete Kinderschuhe“, hat der Tod des Kindes einen Abbruch des Sprechens zur Folge:

in meiner Faust
dein vom Südwind gekämmter Atem
wo verstummen nun die Wiegenlieder?
die Stimmen: Die Flammensprösslinge
auf Feldwegen
die den Gaumen in Brand stecken?[1728]

Während die Stimme des Jungen keinen Anklang findet, bleibt die Wut bei den Hinterbliebenen zurück: Der „Atem“ des Jungen ist spürbar in der „Faust“ des lyrischen Ichs. Die Stimme des Kindes transferiert sich in gestaltlose Wut. Der Text spricht an dieser Stelle einerseits das Verstummen des Kindes selbst an, dessen Stimme unerhört bleibt. Zur selben Zeit wird aber auch das Leid der Überlebenden thematisiert, wenn es heißt: „wo verstummen nun die Wiegenlieder?“.[1729] Nicht nur kommen die „Wiegenlieder“ zum Schweigen. Auch „die Stimmen“ schweigen, die im Text als „Flammensprösslinge“ bezeichnet werden, was auf ihre potenzielle revolutionäre Kraft hindeuten könnte. Die flammende Kraft der „Stimmen“ wird erstickt und in ihr Gegenteil verkehrt. Das Wandern „auf Feldwegen“, das auf die mühsamen Wege während der Flucht hinweisen könnte, führt zum Verlust der Sprache. Die „Feldwege[…]“ sind es, „ die den Gaumen in Brand stecken“ und die Sprache zum „verstummen“ bringen.[1730]

das Flüstern der Berge

Auch in „das Flüstern der Berge“ geht es um ein vielsagendes „Schweigen“.[1731] Dieses ist auch in einer Machtasymmetrie verortet und steht in Verbindung mit der Frage, ob das Sprechen subalterner Gruppen Anerkennung finden kann. Geschildert wird das Gespräch zwischen dem lyrischen Ich und einer weiteren, wahrscheinlich weiblichen, Person:

auf dem Dach
des Stundenhotels
saßen wir mit Ziegelsplittern
zwischen unseren Zehen
gegen die Paläste, gegen die Paläste[1732]

[1728] Güçyeter: Glut, S. 61.
[1729] Güçyeter: Glut, S. 61.
[1730] Güçyeter: Glut, S. 61.
[1731] Güçyeter: Glut, S. 75.
[1732] Güçyeter: Glut, S. 74.

Das lyrische Ich berichtet seiner Gesprächspartnerin von einer traumatischen Erfahrung. Der Aufruf in der letzten Zeile „gegen die Paläste“ liest sich wie ein Zitat aus einem Protestruf. Er lokalisiert das Gespräch in einem sozialen Milieu, das den angesprochenen „Paläste[n]“ entgegensteht.[1733] Zwischen dem „Stundenhotel[…]“ und den „Paläste[n]“ spannt sich eine Machtasymmetrie auf, die auch die Situation des Gesprächs bestimmt und die sich auch in der räumlichen Gestaltung des Settings widerspiegelt[1734]: Wer hört das Gespräch „auf dem Dach“ des Hotels? Das Sprechen erfolgt von einem Ort der gesellschaftlichen Peripherie aus. Weit entfernt erscheinen die „Paläste“ und bilden dennoch einen Bezugspunkt für das Gesagte. Die Offenbarung der Erinnerung kommt jedoch nur zögerlich und auf Umwegen, sie wird angedeutet und nicht unverhüllt preisgegeben:

> hab dir eine wunde Erinnerung
> aus meiner jungen Geschichte erzählt
> der haltlose Wind mit verklemmter Stimme
> hing nun an deinen Rosinenwarzen[1735]

Das Erzählen, so legt es der Verweis auf den Wind nahe, erfolgt mit „verklemmter Stimme“.[1736] Es scheint zu schmerzhaft zu sein, über das Erlebte offen zu sprechen.[1737] Das Erlebnis bleibt als Trauma, als „wunde Erinnerung“ zurück und bestimmt die Gesprächssituation im Text.[1738] Das Gedicht stellt die Gedanken des lyrischen Ichs über das Gespräch mit dem unbekannten Gegenüber dar. Es enthält somit die ‚Erzählung‘ über das Gespräch, wobei es unklar bleibt, was in der Unterhaltung wirklich zur Sprache gekommen ist. Der Text deckt somit das auf, was möglicherweise unbesprochen blieb. Die Stimme des Gedichts spricht ein Gefühl der Schuld an, von dem der Austausch geprägt war:

> du & ich
> wir sind es nicht schuld
> wollte ich dir sagen
> der Feuervogel der glitzernden Nächte
> hat diesen Graben erhellt
> wir sind es nicht schuld
> der Buckel dieser Stadt

[1733] Güçyeter: Glut, S. 74.
[1734] Güçyeter: Glut, S. 74.
[1735] Güçyeter: Glut, S. 74.
[1736] Güçyeter: Glut, S. 74.
[1737] Güçyeter: Glut, S. 74.
[1738] Güçyeter: Glut, S. 74.

war immer mit Trümmern verkleidet.[1739]

Die Formulierung „wir sind es nicht schuld / wollte ich dir sagen“ lässt im Unklaren, ob das lyrische Ich diese Sätze in der Unterhaltung wirklich geäußert hat, oder ob der Text den nachträglichen Versuch darstellt, das Versäumte nachzuholen. In dieser Strophe finden sich zudem die ersten Hinweise darauf, worum es in dem besprochenen Dialog ging. Während an dieser Stelle des Textes eine metaphorische Umschreibung das Gemeinte umkleidet, findet sich in der letzten Zeile des Gedichts der explizite Hinweis auf das „Roboski-Massaker“, einem Luftschlag der Türkei am 28.November 2011 in türkisch-irakischem Grenzgebiet, bei dem mehrere kurdische Zivilisten getötet wurden.[1740] Bezieht man den Verweis in die Interpretation mit ein, kann der „Feuervogel“ in dieser Strophe als eine metaphorische Umschreibung der türkischen Kampfjets gelesen werden. In der dritten Strophe wird dieses Bild des todbringenden Vogels noch einmal variiert:

in unserem Bett liebten sich die Möwen
unter ihren Flügeln
von Wellenbrechern geschliffene
Rasierklingen[1741]

Die „Rasierklingen“, die hier auf die zerstörerische Kraft der Flugzeugflügel hinweisen hinterlassen die „wunde Erinnerung“ und sind ursächlich für das erlebte Trauma.[1742] Wie „Rasierklingen“[1743] zerschneidet auch das „Schweigen“ das Gespräch der beiden Figuren im Gedicht. Das Unausgesprochene, das vom Schweigen Verhüllte, ist die geheime Erinnerung an das Massaker, welche die Geschichte der Opfer und das mit ihr verbundene Trauma umfasst:

in deinem Schweigen hörte ich die Stimme
des Mädchens, das vor der Hoteltür unten
auf der Laute
leise ein kurdisches Volkslied schlug
auf die Straße fiel Konfetti[1744]

Die erste Zeile der Strophe deutet darauf hin, dass sich die Gesprächspartnerin des lyrischen Ichs in „Schweigen“ hüllt.[1745] Das lyrische Ich muss zwischen den Zeilen lesen und

[1739] Güçyeter: Glut, S. 74.
[1740] Güçyeter: Glut, S. 74.
[1741] Güçyeter: Glut, S. 74.
[1742] Güçyeter: Glut, S. 74.
[1743] Güçyeter: Glut, S. 74.
[1744] Güçyeter: Glut, S. 75.
[1745] Güçyeter: Glut, S. 75.

interpretieren, um dem Ungesagten nachzuspüren. Im „Schweigen“ der Frau hört es die „Stimme des Mädchens […] vor der Hoteltür“.[1746] Diese schreibt sich als Tonspur ein in das Nicht-Gesagte.[1747] Zusammen mit dem „kurdische[n] Volkslied“ verweist die „Stimme“ auf die Elemente, die von Trauma und Schuld überschrieben, oder vom Narrativ der „Paläste“ zum Verstummen gebracht wurden.[1748] Der Text markiert an dieser Stelle ein Aussetzen der Sprache, welches in Zusammenhang mit dem erlebten Trauma und der Machtasymmetrie steht, vor deren Hintergrund das Gespräch stattfindet. Die Zeilen des lyrischen Ichs deuten das „Schweigen“, welches das Gespräch zuvor unterbrochen hat.[1749] Dort, wo das Sprechen unterbunden wurde, muss das lyrische Ich die Zwischentöne erschließen, die im Ungesagten mitklingen. Das Gedicht deckt auf, was vorher ungesagt blieb. Auf diese Weise markiert der Text die Krise der Sprache, die das Gespräch durchzieht.

Nicht nur erschwert die traumatische Erfahrung das Sprechen. Das Gespräch auf dem Dach kann als ein Ansprechen „gegen die Paläste“ verstanden werden.[1750] Das sprachliche Aufbegehren bleibt jedoch ein „Flüstern“.[1751] Die Stimmen der beiden Figuren im Gedicht sind marginalisiert und haben nicht die Macht auf sich aufmerksam zu machen. Angesichts des fehlenden Nachdrucks der Worte müssen die „Ziegelsplitter / zwischen [den] Zehen“ als Hilfsmittel herhalten. Ähnlich wie in dem Gedicht „gestrandete Kinderschuhe“ dienen sie als „Spur[…]“[1752] und Beweis. Sie bürgen für die Tatsächlichkeit des Geschehenen. In der dritten Strophe werden auch die „Tränen“ als Zeichen angeführt, das sich gegen die Machtinstanz der „Paläste“ richtet: „wir gossen die Tränen auf die zerstampften Nelken / gegen die Paläste, gegen die Paläste.[1753] Die Schilderung ist von einer Resignation gezeichnet. Die „Tränen“ sind ein stilles Zeichen der erfahrenen Verletzung. Der Körper tritt erneut als Zeichen an die Stelle der Worte. Angesichts des Schweigens, welches das Gespräch dominiert, hebt der Text die nichtsprachlichen Elemente hervor und lässt sie dort sprechen, wo die Sprache versagt. Die Geschichte der Frau auf dem Dach ist an dem Körper des Mädchens abzulesen, welches sie einmal gewesen ist:

in ihrem Zopf ist ein Geheimnis verflochten

[1746] Güçyeter: Glut, S. 75.
[1747] Güçyeter: Glut, S. 75.
[1748] Güçyeter: Glut, S. 74.
[1749] Güçyeter: Glut, S. 74.
[1750] Güçyeter: Glut, S. 74.
[1751] Güçyeter: Glut, S. 74.
[1752] Güçyeter: Glut, S. 75.
[1753] Güçyeter: Glut, S. 74.

in ihrem Zopf die Spuren der Tabakhändler
die Esel mit Heiligenschein
die herrenlosen Sättel
in ihrem Zopf die zerlegte Krippe
das Flüstern der Berge
in ihrem Zopf die Spuren der Weglosen
in ihrem Zopf die Adlerkrallen von Roboski …[1754]

Die Geschichte der Frau ist als „Geheimnis" in den Haaren „verflochten".[1755] Die beim Massaker getöteten „Tabakhändler", „die Esel" mit „herrenlosen Sättel[n]" sind als „[Spuren] in ihrem Zopf" lesbar.[1756] Sie sind als „Flüstern der Berge" im Nicht-Gesagten wahrnehmbar. Diese Passage des Gedichts erinnert an die Begegnung von Heinrich und Zulima in Novalis' *Heinrich von Ofterdingen*. Auch Zulima trägt ein „Geheimnis"[1757] in Form des Haarbandes mit den unbekannten Schriftzeichen in ihren Haaren. Wie in Novalis' Text, wo die Zeichen in engen Zusammenhang mit Zulimas Geschichte stehen, sind auch bei Güçyeter die „Spuren"[1758] mit dem Trauma verwoben. Während den Schriftzeichen im *Heinrich von Ofterdingen* jedoch noch eine Bedeutsamkeit zugestanden wird, müssen in Güçyeters Gedicht nicht-sprachliche Zeichen an die Stelle der Worte treten. Das „Flüstern der Berge"[1759] ist der leise Versuch einer Rede gegen das Narrativ der Mächtigen, in welchem die Erfahrungen der beiden Figuren aus dem Gedicht keine Erwähnung finden und drohen in Vergessenheit zu geraten.

Mein Prinz ich bin das Ghetto (2021)

Mein Prinz, ich bin das Ghetto – Sprache und Machtasymmetrien: Sprechen als Tabu

Das Gedicht „Mein Prinz, ich bin das Ghetto", welches dem Gedichtband seinen Titel gibt, thematisiert eine Machtasymmetrie zwischen dem lyrischen Ich und dem fiktiven Adressaten des Gedichts, die bereits durch die Gegenüberstellung in der Anrede „Mein Prinz" zum Ausdruck kommt.[1760] Das lyrische Ich spricht den fiktiven, wohl maskulinen, Gesprächspartner der Zeilen als „Mein Prinz" an, während es sich selbst als „das Ghetto" personifiziert.[1761] Das

[1754] Güçyeter: Glut, S. 75.
[1755] Güçyeter: Glut, S. 75.
[1756] Güçyeter: Glut, S. 75.
[1757] Güçyeter: Glut, S. 75.
[1758] Güçyeter: Glut, S. 75.
[1759] Güçyeter: Glut, S. 74.
[1760] Güçyeter: Prinz, S. 65. Die Gesprächssituation gleicht der in Kafkas Bericht, wo die Akademie mit der Anrede „Hohe Herren der Akademie" adressiert wird. Siehe: Kafka: Bericht, S. 208.
[1761] Güçyeter: Prinz, S. 65.

aufgeworfene Machtgefälle bestimmt die Gesprächshaltung im Text. Die Aussagen des lyrischen Ichs müssen vor ihrem Hintergrund bewertet werden. Die Machtasymmetrie hat Auswirkungen auf die Art des Sprechens und resultiert in einer skeptischen Haltung gegenüber der Sprache. Das lyrische Ich zieht von Beginn an die Wirkungsmacht seiner Worte in Zweifel, das Sprechen erfolgt von einer Position der Unsicherheit aus. So bittet es in der ersten Zeile: „mein Prinz, feuchte meine Zunge, flicke meinen Blick“, so als müsste es sich nach einem langen Schweigen, oder aufgrund größerer Nervosität, zunächst der Gebrauchsfähigkeit seines ‚Sprachmuskels‘ vergewissern.[1762] Die Worte richten sich direkt an den adressierten Prinzen mit einer Bitte, so als bedürfe es externer Hilfe um ins Sprechen zu kommen, die Sprache zu finden, die Beobachtungsgabe zu schärfen.

Auch im weiteren Verlauf des Gedichts äußert das lyrische Ich Bedenken darüber, dass die Wirkmacht der eigenen Worte nicht ausreichen könnte: „toupiere meine Sprache / ziehe das Kajal über meine Warzen“.[1763] Die Übertragung des Begriffs „toupieren“, der die Steigerung des Haarvolumens bezeichnet, auf die „Sprache“ erweckt den Eindruck, dass die Worte verstärkt werden, die Sprache aufgebläht werden muss, um wirksam zu sein, so als bräuchte es mehr Kraft und Mut, das Wort zu erheben, als sei die Bedeutung der Zeichen alleine nicht ausreichend. Der zweite Teil der Zeile, der das Überschminken von ‚unschönen‘ Körperstellen beschreibt, wirft zudem das Thema der Maskerade, oder des Kaschierens, auf. Die Bemerkung insinuiert, dass es ein Verdecken des ‚Hässlichen‘, Unbequemen, vielleicht auch Traumatischem erfordert, um das Wort (vielleicht auch gerade gegenüber dem höher gestellten Prinzen?) zu ergreifen. Das, was übertüncht werden soll, ist die eigene Identität und Herkunft. So heißt es etwa an anderer Stelle im Text:

> Ich packe Unterwäsche in die Aldi-Tüte, Socken, Salzstangen, Kekse
> Und einen billigen Gedichtband, dir gewidmet
> mein Prinz, ich bin das Mängelexemplar, binde mich neu
> gib mir einen neuen Titel, jetzt, wir müssen uns beeilen[1764]

Das offene, freie Sprechen erscheint problembehaftet, da es etwas preisgibt über den/die Sprechende/n, weil es Herkunft offenbart. Die Sprache soll zwar mit mehr Kraft daherkommen, aber sie soll sich auch nicht unverstellt zeigen, ihren „Akzent“ nicht offenlegen.[1765] Die

[1762] Güçyeter: Prinz: S. 65. Der Zusammenhang zwischen Sprechen und Schauen, wird auch bei Varatharajah aufgemacht. Das Nicht-Sehen steht in einer Verbindung mit Nichtwissen und der Unmöglichkeit vom Anderen zu sprechen. Siehe z.B.: Zunahme, S. 11.
[1763] Güçyeter: Prinz, S. 65.
[1764] Güçyeter: Prinz, S. 66.
[1765] Güçyeter: Prinz, S. 65.

Tatsache, dass die Zeilen des Gedichts an den Prinzen adressiert sind, wird folglich im Text als Tabu beschrieben, da eine Konversation angesichts des gesellschaftlichen Machtgefälles unangebracht erscheint. Die Existenz des Gedichts selbst und seine Widmung sollen deshalb nicht öffentlich werden: „mein Prinz, diesen Text habe ich an dich geschrieben / halte ihn bitte unter Verschluss, so sind wir beide geschützt".[1766] Das Bekanntwerden einer schriftlichen Interaktion[1767] zwischen dem Prinzen und dem lyrischen Ich wäre, nach Darstellung des lyrischen Ich, mit Gefahren verbunden, das Schreiben, oder Sprechen kann nur unter Geheimhaltung, als ein Sprechen „unter Verschluss"[1768] erfolgen. Auch in Güçyeters Text steht die Möglichkeit sprachlicher Mitteilung infrage: Die Machtasymmetrie zwischen lyrischem Ich und Du beeinflusst die Wirkung der Sprache, was sich auch daran zeigt, dass es offenbleibt, ob der Prinz auf die Zeilen antwortet, oder ob sie „ins [L]eere" geschrieben sind.[1769] Die Tatsache, dass das Sprechen angesichts einer bestimmten Herkunft als Tabu charakterisiert wird, verweist auf die ungleiche Stellung von Absender und Empfänger des briefähnlichen Textes und macht deutlich, dass ein gleichwertiges Sprechen in dieser Gesprächskonstellation unmöglich bleibt.

Zugleich ist die Tatsache, dass das lyrische Ich das Wort ergreift und es wagt, offen zu sprechen, als Bruch dieses Tabus zu verstehen. Dem Sprechen im Gedicht geht zunächst ein „Schweigen"[1770] voraus, welches durch die Rede des lyrischen Ichs gebrochen wird:

> einer von uns beiden muss es ja wagen, das Schweigen hier steht auf dem Tisch
> wie zerbrochenes Glas
> wie zerbrochenes Glas, toupiere meine Sprache[1771]

Der Zustand des „Schweigen[s]" wird vom lyrischen Ich für nicht länger tolerierbar gehalten. Die Stille, die es beschreibt, trägt Bedeutung und Schwere, sie ist nicht vollständig geräuschlos, sie kommt lediglich ohne Worte daher, sie zeigt sich als helles Klirren, tönt in der Sprachlosigkeit „wie zerbrochenes Glas".[1772] Die Wortlosigkeit steht zwischen dem lyrischen Ich und dem Prinzen und sorgt für eine Situation der Anspannung. Das Geräusch des Zerschlagens, welches zunächst dem „Schweigen" zugeschrieben wird, soll auch das Sprechen begleiten, das folgt.[1773] Dieses solle mit derselben Durchschlagskraft erfolgen, wie das Nicht-

[1766] Güçyeter: Prinz, S. 70.
[1767] Es handelt sich nicht wirklich um eine Interaktion, da nicht aus dem Text hervorgeht, ob der Prinz antwortet. Seine Perspektive wird im Gedicht nicht abgebildet.
[1768] Güçyeter: Prinz, S. 70.
[1769] Das Schreiben „ins leere" taucht als Motiv in Varatharajahs Roman auf. Siehe: Zunahme, S. 50.
[1770] Güçyeter: Prinz, S. 65.
[1771] Güçyeter: Prinz, S. 65.
[1772] Güçyeter: Prinz, S. 65.
[1773] Güçyeter: Prinz, S. 65.

Ausgesprochene zuvor. Durch die Wiederholung der Formulierung: „wie zerbrochenes Glas, toupiere meine Sprache“ wird dieser Zusammenhang hergestellt.[1774] Allerdings ist die Steigerung sprachlicher Ausdrucksfähigkeit und Wirkung eher als Wunsch zu betrachten denn als Tatsachenbeschreibung. Sie geht nicht notgedrungen mit einer tatsächlichen Aufwertung des Gesagten einher. Das Gedicht bleibt von diesem Widerspruch geprägt: Während ein andauerndes Schweigen keine Option mehr darstellt, bleibt auch das Sprechen unzulänglich und ohne den gewünschten Effekt.

Sprache und Herkunft

Schreiben und Sprechen sind in Güçyeters Gedicht eng mit „Herkunft“ verbunden.[1775] Es geht dabei in erster Linie aber nicht um das Erzählen von Herkunft, sondern darum, dass der kulturelle und soziale Hintergrund des lyrischen Ichs die Wirkung seiner Sprache beeinflusst. Ein Thema des Gedichts ist es, dass der Einfluss, den die Identität der Sprechenden auf die Sprache hat, hervorgehoben wird. In einem Gesprächston, der zwischen Ironie und Resignation einzuordnen ist, betont das lyrische Ich die Auswirkungen seiner Herkunft auf sein Schreiben und die Kommunikation mit dem Prinzen, die als symptomatisch für ein gesellschaftliches Gefälle gelesen werden kann. Dieser Zusammenhang zeigt sich schließlich auch an einem Verweis, den das lyrische Ich hinsichtlich seiner Tätigkeit als Autor:in tätigt. Während es sich beim lyrischen Ich offenbar um einen „Dichter“[1776] handelt, steht die „Herkunft“ über dem Gesagten oder Geschriebenen und beeinflusst die Rezeption der geschriebenen Texte:

> in einer Literaturzeitschrift wird meine Herkunft genannt
> und nebenbei, dass ich ein Dichter sei
> wie dilettantisch diese letzte Erwähnung ist
> wer weiß, vielleicht ist es gut für einen Best-of-Migrantenpreis[1777]

Die Tätigkeit des Dichtens wird ironisch abgetan, um darauf zu verweisen, dass in der Bewertung des Gedichteten die kulturelle Zugehörigkeit im Vordergrund steht. Ähnlich wie in Kafkas „Bericht“ beklagt das lyrische Ich eine Inferiorisierung aufgrund der „Herkunft“, die auch das Sprechen und Schreiben bestimmt.[1778] Der Anschluss an die Dichter ‚deutscher‘ Herkunft scheint nicht erreichbar, was durch die Einschätzung bekräftigt wird, dass es in der

[1774] Güçyeter: Prinz, S. 65.
[1775] Güçyeter: Prinz, S. 70.
[1776] Güçyeter: Prinz, S. 70.
[1777] Güçyeter: Prinz, S. 70.
[1778] Güçyeter: Prinz, S. 70.

Bewertung seiner Kunst lediglich für einen „Best-of-Migrantenpreis“ reichen würde.[1779] Das Schreiben wird von der Annahme überschattet, dass die gedichteten Zeilen nicht dieselbe Rezeption erhielten, die ein/e Autor:in mit anderem kulturellem Hintergrund erreichen würde.[1780]

Mit einem ironischen Unterton sammelt das lyrische Ich im Text eine Reihe stereotyper Vorstellungen über Migrant:innen an, die häufig verwendet werden, um das sozio-kulturelle ‚Milieu‘ zu beschreiben, dem das lyrische Ich entstammt:

> mein Prinz, komm und schenke mir eine neue Jogginghose
> und rote Nike-Schuhe, natürlich darf alles gefälscht sein
> du weißt, wo du mich findest
> in 1 € Läden, in Spielcasinos, an Bushaltestellen (natürlich Schwarzfahrer),
> in Dönerbuden, auf Hochzeiten, in langen Konvois, in verruchten Milieus,
> in vergammelten Kneipen, in verdächtigen Akten
> außerhalb der Zentren, in einem Pavillon
> als Schrotthändler
> komm und zeig mir, wer ich bin[1781]

Die Anhäufung der Klischees markiert die Stereotype, die mit ‚Migrant:innen‘ verbunden werden und kennzeichnet die Sprache der Ausgrenzung, die an diesen Exklusionsmechanismen beteiligt ist. Die Formulierungen „du weißt, wo du mich findest“ und „komm und zeig mir, wer ich bin“ sind ebenfalls als sarkastische Kommentierung der Fremdzuschreibungen zu verstehen.[1782] Sie deuten darauf hin, dass die Beschreibungen mit einer vermeintlichen Gewissheit gegenüber der Identität der Beschriebenen einhergehen. Über die bildliche Sprache im Gedicht wird eine Konstruktion eines sozialen und kulturellen Milieus entworfen, das durch den Titel des Gedichts mit einer Form von „Ghetto“ assoziiert wird und die Machtasymmetrie zwischen dem sprechenden Ich und dem lyrischen Du festigt.[1783] Die Sprechersituation wird in der gesellschaftlichen Peripherie verortet. Über die topografische Lokalisierung der Sprecherposition unterstreicht das lyrische Ich, dass das Konstrukt der ‚Herkunft‘ das Sprechen

[1779] Güçyeter: Prinz, S. 70.
[1780] An dieser Stelle ergibt sich eine Verbindung zu Kafkas *Bericht*, wo die Frage nach der Anerkennung des Sprechens auch in direkten Bezug zur kulturellen Identität gestellt wird. Die Kunst erscheint in diesem Kontext lediglich als Versuch, sich der gesellschaftlichen Norm anzunähern. Letztlich wird die Anerkennung des Gesagten jedoch in beiden Fällen verweigert.
[1781] Güçyeter: Prinz, S. 70.
[1782] Güçyeter: Prinz, S. 70.
[1783] Güçyeter: Prinz, S. 65.

und Schreiben bestimmt. Es gibt an, von „außerhalb der Zentren“, vom Rande der Gesellschaft her, zu sprechen:[1784]

> bis dahin warte ich in diesem Akzent
> in Höfen, Gassen, im Kräutergarten
> rupfe ich die Gänse, lutsche die Schwänze
> siehst du, wie ich, gelehnt an einer feuchten Mauer, die Tage zähle …[1785]

Über die Sprache, die hier in Gestalt eines bestimmten „Akzent[s]“ erscheint, offenbart das lyrische Ich seine Zugehörigkeit zu einem bestimmten gesellschaftlichen Milieu. Das „Ghetto“ spricht aus „diesem Akzent“, den man „in Höfen, Gassen“ hört, die Art des Sprechens wird als Soziolekt charakterisiert.[1786] Die Überführung der örtlichen Bestimmung der Sprechersituation „warte ich“, in eine allgemein wahrgenommenes ‚Idiom‘ „in diesem Akzent“ deutet erneut auf die Verknüpfung von Herkunft und Sprache hin.[1787] Das lyrische Ich spricht insofern von einem bestimmten ‚Platz‘ in der gesellschaftlichen Hierarchie aus, den es selbst, erneut ironisch, als „Ghetto“ bezeichnet: „ich bin das Ghetto“.[1788] Gleichzeitig stehen die Aussagen des lyrischen Ichs auch repräsentativ für eine Gruppe, die dem beschriebenen Milieu zugerechnet wird. Die Formulierung besagt auch: Schau her, ich bin der-, oder diejenige, der/die hinter diesen Zuschreibungen steht. Die Sprache, die vom lyrischen Ich kritisiert wird, nimmt Deutungen vor, sie charakterisiert das Wesen der dem gemeinten Milieu zugeordneten Personen und erzeugt ein Bild ihrer Identität, mit der sich das lyrische Ich nicht identifiziert. Der Zusammenhang von Sprache, ihrer Wirkungsmacht oder ihrer Rezeption und der Herkunft wird so bewusst zum Thema des Gedichtes gemacht, wenn der Text auch mit stereotypen Darstellungen dieser Herkunft spielt und gesellschaftliche Machtasymmetrien thematisiert und kritisch beleuchtet. Das lyrische Ich versucht hinter der Fassade der essentialistischen Zuschreibungen hervorzutreten, indem es die Stimme erhebt und den Prinzen bewusst auf die bestehende Machtsybalance und die Ausgrenzungsmechanismen aufmerksam macht, bleibt jedoch an die Grenzen derselben Sprache gebunden, was durch die ironische Karikierung der ausgrenzenden Begriffe deutlich wird. Das lyrische Ich übernimmt das entsprechende Vokabular und eignet sich, ähnlich wie Rotpeter in Kafkas *Bericht*, die gewaltvolle Sprache an. Diese wird jedoch durch den ironisch-sarkastischen Ton des Gedichts offengelegt. Dennoch

[1784] Güçyeter: Prinz, S.70.
[1785] Güçyeter: Prinz, S. 65.
[1786] Güçyeter: Prinz, S. 65.
[1787] Güçyeter: Prinz, S. 65.
[1788] Güçyeter: Prinz, S. 65.

bleibt der Text von den Zweifeln geprägt, ob es ein Entkommen aus den essentialistischen Unterscheidungen gibt.

Die Möglichkeit eines gegenseitigen Verstehens wird im Text ebenso in Frage gestellt, wenn auch nicht völlig ausgeschlossen. So fragt das lyrische Ich den Prinzen an einer Stelle direkt: „verstehst du mich?“.[1789] Die Zeile schließt einen Abschnitt des Gedichts ab und wird dadurch besonders betont. Eine Antwort des Prinzen ist im Text nicht enthalten, weshalb die Antwort auf die Frage ungeklärt bleibt. Anhand einer Anekdote des lyrischen Ichs wird deutlich, dass das Nicht-Verstehen auch mit dem Thema der Herkunft zusammengedacht wird:

> wenn du auf eine Reise gehst, packe dir eine saubere Unterhose in die Tasche
> wer weiß, wann du ankommst, ob du überhaupt ankommst
> so die Mutter zu ihrem Sohn
> das war ihre Liebeserklärung, mehr an Worten gab es nicht
> das ist ein kleines Detail, aber in dieser Aufforderung
> wirst du meinen Status erkennen
> so wirst du mich vielleicht besser verstehen[1790]

Die Hoffnung des lyrischen Ichs ist es, durch die Anekdote „besser“ verstanden zu werden.[1791] Über das Erzählen soll ein Einblick in die Lebensrealität von „Mutter“ und „Sohn“ gegeben werden.[1792] Verstehen ist an das „Erkennen“ des „Status“ geknüpft, mit dem die beschriebenen Umstände des Lebens auf der Flucht einhergehen.[1793] Der „Status“ erweist sich an der Sprache, an der „Aufforderung“ der Mutter, die nur in einem bestimmten Kontext Sinn macht. Dass die Anekdote auf diese Weise erwähnt wird, deutet darauf hin, dass die besonderen Umstände des „Status“ erst erzählt werden müssen, dass ihnen eine Stimme eingeräumt werden muss. Das Anerkennen der sozio-kulturellen Situation des lyrischen Ichs wird von diesem als Notwendigkeit dafür erachtet, verstanden zu werden. In dem aufgeführten Abschnitt des Textes klingt erneut an, dass das Verstehen des ‚Anderen‘ mit der Anerkennung seiner Lebensumstände einhergehen muss, die Ergebnis einer gesellschaftlichen Machtasymmetrie sind. Das Gedicht schafft erst eine Sprache, über welche die Machtasymmetrie und ihre Auswirkungen auf das Sprechen ansprechbar werden.

Schweigen als Verwundung: Das Stummschalten des Anderen

[1789] Güçyeter: Prinz, S. 66.
[1790] Güçyeter: Prinz, S. 67.
[1791] Güçyeter: Prinz, S. 67.
[1792] Güçyeter: Prinz, S. 67.
[1793] Güçyeter: Prinz, S. 67.

Das Thema von Inklusion und Exklusion wird im Text über den Gegensatz ‚Schweigen' und ‚(An-)Sprechen' verhandelt. Dort, wo gesprochen wird, geht es um das Verschweigen und ‚Stummschalten' des ‚Anderen'. Wenn das lyrische Ich das Wort ergreift, bildet eine Situation gewaltvollen Schweigens den Hintergrund für seine Worte: Der allgemeine Diskurs charakterisiert das lyrische Ich als das nichtzugehörige Andere, dessen Lebenswirklichkeit nicht zur Sprache kommt.[1794] Während das Sprechen der Mehrheitsgesellschaft von einem Verschweigen gekennzeichnet ist, bringt das Gedicht das zum Ausdruck, wofür es zuvor keine angemessene Sprache gab. Das lyrische Ich ist auf der Suche nach der richtigen Sprache für die Erfahrungen, die von Fremddeutungen überschrieben und annektiert wurden. So fordert es den Prinzen auf: „komm und zeig mir, wer ich bin / du siehst, in allen Brennpunkten bin ich der abgelehnte Widerspruch".[1795] Die Stimme des Gedichts charakterisiert sich selbst als ‚Widerspruch' zur ‚allgemeinen' Mehrheitsgesellschaft und spielt damit auf die Mechanismen der Ausgrenzung an, von denen es betroffen ist. Exklusion zeigt sich als Deutung der Identität des lyrischen Ichs, als das ‚Andere', welche als eine Art aneignendes Lesen zutage tritt: „komm und zeig mir, wer ich bin".[1796] Der Kommentar ist, wie der gesamte Grundton des Gedichts, ironisch-sarkastisch zu verstehen. Die Stimme des Gedichts kritisiert, dass über die offiziellen Kanäle der Nachrichtenagenturen, im Rahmen der Nachrichtensondersendung eine Art Pathologisierung des sozialen Milieus erfolgt, dem sich das lyrische Ich zuordnet. „Widerspruch" meint also dasjenige, was als nicht passend und zugehörig erachtet wird, was sich, nach Meinung der Mehrheitsgesellschaft, vermeintlich nicht integrieren lasse. Gleichzeitig klingt das Thema des Widersprechens an: Die Stimme im Gedicht versteht sich als Sprachrohr des Protests, des Anders-Gesprochenen und Anders-Gewendeten, welches jedoch „abgelehnt[…]" und dadurch nicht anerkannt, exkludiert, wird.[1797]

Dieses Stummmachen der Stimme des Anderen geht dem Sprechen im Text voraus. Es bestimmt die Kondition, unter der das Sprechen im Gedicht erfolgt. Als das lyrische Ich das Wort ergreift, haben seine Worte etwas von einer Enthüllung. Sie legen die Machtasymmetrie zwischen lyrischem Ich und dem Prinzen offen und deuten damit zugleich auf die gesellschaftlichen Umstände, vor deren Hintergrund die Anrede an den Prinzen erfolgt. Die problematische Beziehung zwischen sprechendem Ich und dem adressierten Prinzen wurde

[1794] Auch in *Unser Deutschlandmärchen* moniert die Erzählerin „Fatma" eine „gescheiterte Kommunikation". Sie klagt: „Keiner will meine Worte hören, die Ohren sind taub, die Ohren sind taub". Güçyeter: Sommermärchen, S. 32. Siehe auch: Balint: Fürsprache, S. 154.
[1795] Güçyeter: Prinz, S. 70.
[1796] Güçyeter: Prinz, S.70.
[1797] Güçyeter: Prinz, S. 70.

zuvor nicht angesprochen, sie wird mit dem Gedicht aufgedeckt. Das Thema des Tabubruchs, der mit dem Sprechen einhergeht, wird anhand der erotischen Annäherungsversuche des lyrischen Ichs verhandelt. Es handelt sich jedoch nicht eigentlich um eine Beziehung oder Interaktion, weil es keine Reaktion des Prinzen gibt. Das lyrische Ich richtet den Appell an den Prinzen, sprachlich mit der kulturellen Norm zu brechen:

> hab keine Angst vor vulgären Verbrechen
> Entweder jetzt sofort muss das Eis gebrochen werden oder der Riss zwischen
> uns bleibt ewig bestehen, wie ein Schnitt auf der Stirn, wie eine Gedenkstätte
> mitten auf dem Marktplatz
> der Riss, verewigt mit einem Blumenkranz[1798]

Die Formulierung „vulgäres Verbrechen“ erhält Bedeutung im Kontext der erotischen Annäherung des lyrischen Ichs, die sich als Fantasie durch den Text zieht, und deutet zur selben Zeit auf die gesellschaftlich-politische Schlagkraft hin, die ein Ansprechen des bisher Ungesagten bedeuten würde. Welche Folgen hätte eine (sprachliche) Interaktion auf Augenhöhe zwischen dem lyrischen Ich und dem Prinzen? Die Zeilen des Gedichts thematisieren die Umstände der asymmetrischen Beziehung zwischen dem lyrischen Ich und dem Prinzen. Die Aussage: „entweder jetzt sofort muss das Eis gebrochen werden oder der Riss zwischen / uns bleibt ewig bestehen […]“ deutet auf die Dringlichkeit der Aussprache hin.[1799] Die Metapher vom brechenden Eis erinnert an das zersplitterte Glas zuvor. Auch an dieser Stelle ist die Bildsprache des Gedichts widersprüchlich, sowohl die Stille als auch das Sprechen werden mit einer Metapher der Destruktion, des Einreißens und Zerbrechens beschrieben. Denn während das „Eis“ die Beziehung zwischen lyrischem Ich und dem Prinzen zementiert und deshalb durch das Wort des lyrischen Ichs „gebrochen“ werden muss, markiert gerade diese starre Unbeweglichkeit der Beziehung einen „Riss“, der droht „ewig [zu] bestehen“.[1800] Das Sprechen soll die Stille durchbrechen und den „Riss“ zusammenfügen. Gleichzeitig ist das Sprechen selbst Zeichen eines Aufbrechens, eines „Abbruch[s]“ der diskursiven Ausgrenzung des Anderen und der Deutungshoheit der ‚einen‘ Sprache.[1801]

Das Problematische der Machtasymmetrie ist das Unausgesprochene, das zwischen dem lyrischen Ich und dem Prinzen steht, wie die „Gedenkstätte“.[1802] Diese ist selbst ein „Schnitt“,

[1798] Güçyeter: Prinz, S. 68f.
[1799] Güçyeter: Prinz, S. 69.
[1800] Güçyeter: Prinz, S. 69.
[1801] Derrida: Türme, S. 122.
[1802] Güçyeter: Prinz, S. 69.

eine Verwundung, ein Zeichen, das auf einen „Riss“ verweist, ein Zeichen ohne Grund.[1803] Der Text markiert eine Gewalt die dem Schweigen inne liegt, die „wie ein Schnitt auf der Stirn“ verwundet und eine Lücke entstehen lässt, die auch sprachlich nicht auszufüllen ist.[1804] Dass ein Sprechen angesichts der vorhandenen Leere vergebens erscheint, wird deutlich, wenn man den zweiten Teil des Gedichts betrachtet. Die Verbindung zwischen beiden Erzählsträngen des Gedichts, tritt an der zitierten Stelle durch den Verweis auf die „Gedenkstätte“ und den „Blumenkranz“[1805], durch die die individuelle Liebesbeziehung zwischen Prinz und lyrischem Ich mit der gesellschaftlichen Situation verknüpft wird, vor deren Hintergrund sie sich ereignet. Der Textabschnitt zieht eine Verbindung zum parallellaufenden zweiten Teil des Gedichts, der eine Abrechnung „ein[es] Gastarbeiterkind[es]“[1806] gegenüber „Deutschland“[1807] darstellt. Das Gedicht vollzieht auf diese Weise eine Öffnung, indem deutlich wird, dass beide Teile miteinander verwoben sind, einander überlappen, dass beide ‚Erzählungen‘ sich ineinander einschreiben, einander fortschreiben. Der zweite Teil vollzieht ein „Wahrsprechen“, wie Sailer Wlastis es mit Foucault versteht.[1808] Die Missstände, die im ersten Teil des Gedichts subtil enthalten sind, werden hier unverblümt angesprochen. Die Stimme des Anderen, so könnte man argumentieren, ergreift das Wort und verschafft sich die Geltung, die zuvor nicht da war. Dennoch wird die Wirksamkeit der Worte in Zweifel gezogen. Auch die Vergeblichkeit des Sprechens stellt ein verbindendes Motiv zwischen den beiden Abschnitten dar:

> den glatten Scheitel, den gebügelten Anzug, die Seidenkrawatte
> haben wir genug gesehen, an diese pseudo-starke Pose glauben wir nicht mehr.
> beim Schreiben dieser Zeilen empfinden ich Scham, mehrere Menschen haben in
> den letzten Tagen (Wochen, Monaten, Jahren) ihre Kinder, Brüder, Schwestern
> verloren. diesem Schmerz kann keine Zeile der Welt gerecht werden. die Kosten
> dieser Scham übernehme ich und lasse die Zeilen hier stehen, vielleicht hast du
> eines Tages den Mut, diese in deinem Spiegelbild zu lesen.[1809]

Das „Schreiben“ ist mit „Scham“ verbunden, die sich aus dem Gefühl einer moralischen Schuld speist.[1810] Die „Zeilen“ des Gedichts stehen den Toten gegenüber, die „verloren“ sind.[1811] Das

[1803] Güçyeter: Prinz, S. 69.
[1804] Güçyeter: Prinz, S. 69.
[1805] Güçyeter: Prinz, S. 69.
[1806] Güçyeter: Prinz, S. 69.
[1807] Güçyeter: Prinz, S. 69.
[1808] Siehe: Sailer-Wlastis: Uneigentlichkeit, S. 73.
[1809] Güçyeter: Prinz, S. 69.
[1810] Güçyeter: Prinz, S. 69.
[1811] Güçyeter: Prinz, S. 69.

Unaussprechliche ist der „Schmerz“, dem „keine Zeile der Welt gerecht werden“ kann.[1812] Die Loslösung von Zeichen und Bedeutung zeigt sich in dem Missverhältnis aus den „Kosten“, für die das lyrische Ich aufkommt, und den geschriebenen Zeilen, die keine Entschädigung darstellen.[1813] Der Verlust erzeugt eine Kluft, vor der die Sprache kapitulieren muss. Die letzte Zeile ist direkt an Deutschland adressiert. Sie lässt offen, ob es zu einer tatsächlichen Anerkennung der Kritik kommt, die in einer Aufarbeitung der Schuld resultieren würde, und verschiebt die Frage nach dem Gelingen der Kommunikation in die ungewisse Zukunft. Bis zur Beantwortung der Frage „stehen“ die „Zeilen“ losgelöst und ohne Bezug in einem Raum ohne Resonanz.[1814]

Poiesis und Spiegelschrift: Lesen im Spiegel[1815]

Die Zweifel an den Möglichkeitsbedingungen der Sprache ergeben sich daraus, dass die Zeichen nur dem Verlust gegenübergestellt werden können, ohne die beschriebene Leere auszufüllen. Im Text wird darauf hingewiesen, dass diese Diskrepanz von Zeichen und Bezeichnetem mit der deutschen Identität in Zusammenhang steht. Das lyrische Ich schreibt Deutschland eine Verantwortung für das Sterben zu: „Deutschland, diese Menschen sind vor Panzern geflohen, die du produziert hast“.[1816] Es weist deshalb darauf hin, dass die geschriebenen Zeilen als „Spiegelbild“ Deutschlands zu verstehen sind und nur „in“ diesem „[ge]lesen“ werden können.[1817] Sie sind als kritische Abrechnung zu verstehen, sie halten Deutschland quasi ‚den Spiegel vor‘. Den Zeichen des Gedichts werden auf diese Weise die Eigenschaften einer Spiegelschrift zugeschrieben, die nur seitenverkehrt gelesen werden kann. Das „Spiegelbild“ liefert ein Abbild eines Teils der deutschen Identität, die, nach der Meinung des lyrischen Ichs, bisher unbesprochen blieb. Eine Entzifferung der Zeichen kann nur durch das im Gedicht personifizierte Deutschland erfolgen, welches das Geschriebene verstehen, anerkennen und in sein Selbstbild integrieren muss. Um die Zeichen zu erkennen, muss das personifizierte Deutschland im Text in den Spiegel schauen. Die Wirksamkeit sprachlicher Zeichen wird somit an eine funktionierende Kommunikation auf Augenhöhe gekoppelt. Das

[1812] Güçyeter: Prinz, S. 69.
[1813] Güçyeter: Prinz, S. 69.
[1814] Güçyeter: Prinz, S. 69.
[1815] Das ästhetische Konzept des Gedichts formuliert die Integration der verschiedenen Formen des Wissens als „*sharing* authority“. Siehe: Balint: Fürsprache, S. 158. Das Konzept versucht über „geteilte[…] Autorität“ (Ebd.) auch „Zeitzeug:innen“ (Ebd.) an „Geschichtschreibungsprozessen“ (Ebd.) teilhaben zu lassen und berücksichtigt gleichzeitigt die Tatsache, dass diese häufig marginalisiert sind und nicht immer Gehör finden. Vgl. Balint: Fürsprache, S. 158f.
[1816] Güçyeter: Prinz, S. 66.
[1817] Güçyeter: Prinz, S. 69.

Schreiben der Zeilen alleine reicht nicht, damit die Zeichen bedeutsam werden. Es erfordert ein ‚Gegenüber', um sie zu entschlüsseln.

Mit dem Verweis auf die Notwendigkeit der adäquaten Auslegung der Textzeichen erklärt der Text das verdrängte ‚Andere' zum zweiten, ebenbürtigen Teil deutscher Identität, als potenzielle Möglichkeit einer Zusammenführung zweier getrennter Hälften. Es geht hier vor allem darum, dass verdrängte Teile der Identität und Geschichte Deutschlands, von diesem anerkannt werden. Die Berücksichtigung dieses ausgeklammerten Wissens – im Text werden die zurückgehaltenen NSU-Akten angesprochen – wird zur Bedingung für gegenseitiges Verstehen erklärt.[1818] Die tiefe Spaltung zeigt sich jedoch nicht nur an dem Gefühl der Unwirksamkeit sprachlicher Äußerung. Sie offenbart sich im Verhältnis von Gesicht und Spiegelbild: Was diese voneinander trennt, wird deutlich, wenn man erneut die beiden Stränge des Gedichts zusammendenkt: Der „Schnitt auf der Stirn" im ersten Teil, der als tiefe Verletzung beschrieben wird, wird im zweiten Teil durch „den glatten Scheitel" über der Stirn gespiegelt, den das lyrische Ich, in Anspielung auf den Nationalsozialismus, Deutschland attribuiert.[1819] Die Anerkennung der Stimme des Anderen ist die Bedingung für die Heilung der Wunde, der Zusammenführung einer gespaltenen Identität, der die verlorenen Zeichen ohne Widerspiel entsprechen. Sie setzt jedoch voraus, dass die Worte des lyrischen Ichs Anerkennung finden und verstanden werden. Die Verweigerung der Auseinandersetzung mit der deutschen Verantwortung steht dem gegenseitigen Verstehen entgegen. Angesichts der tiefen Verwundung bleibt es fraglich, ob sie jemals erfolgt. Die Entschlüsselung der Worte des lyrischen Ichs wird in die unbestimmte Zukunft verlagert („vielleicht hast du eines Tages den Mut, diese […] zu lesen").[1820]

Das Gedicht greift formal die Struktur der zwei Hälften auf: Um die vollständige Bedeutung des Textes erfassen zu können, müssen beide Gedichtsteile zusammengedacht werden. Ein Teil funktioniert als Interpretament für den jeweils anderen.[1821] Damit setzt der Text strukturell das

[1818] Eine kritische Auseinandersetzung mit deutscher Erinnerungsgeschichte erfolgt auch in Güçyeters Roman. Vgl. hierzu: Balint: Fürsprache, S. 158. Vgl. auch: Güçyeter: Deutschlandmärchen, S. 116ff.
[1819] Beide Zitate: Güçyeter: Prinz, S. 69.
[1820] Güçyeter: Prinz, S. 69.
[1821] An dieser Stelle kommt ein Denken in Ähnlichkeiten zum Tragen. Der radikalen Differenz, welche die Gesprächssituation bestimmt, wird entgegengewirkt, indem die Stimme des Anderen als Gegenrede wirksam wird. Am Motiv der Spiegelschrift zeigt sich die Idee, dass beide Gesprächsteile als verschiedene Teile desselben Ganzen betrachtet werden können. Erst in der Vielheit der Perspektiven und Sprachen erscheint Wahrheit greifbar. Die Vorstellung des „Gesetz der Hälften" taucht auch bei Kleist (*Michael Kohlhaas*) auf. Vgl. auch Foucault: Formen, S. 290. Auch in Hofmannsthals *Brief* ist die Rede von der Erfassung der „ganze[n] Breite des Lebens", was sich im Bild „rechter und linker Hand" zeigt: „Das eine war wie das andere; keines gab dem andern weder an traumhafter überirdischer Natur, noch an leiblicher Gewalt nach, und so ging's fort durch die ganze Breite des Lebens, rechter und linker Hand; überall war ich mitten drinnen, wurde nie ein Scheinhaftes gewahr: oder es ahnte mir, alles wäre Gleichnis und jede Kreatur ein Schlüssel der andern, und ich fühlte mich wohl den, der imstande

angesprochene dialogische Prinzip der Auslegung um: Beide Textteile spiegeln einander und lassen sich nur im Verhältnis zueinander lesen, im Rahmen einer Poiesis ergänzen. Die Verbindung zwischen beiden Teilen zeigt sich nicht nur dadurch, dass beide Teile versetzt und untereinander abgedruckt worden sind[1822], mehrfach findet auch eine doppelte Verwendung von Formulierungen statt, oder die Teile bauen motivisch aufeinander auf. Der bereits erwähnte Apell des lyrischen Ichs an den Prinzen, die Gedichtzeilen geheim zu halten, entpuppt sich als Antwort auf eine Kommunikation, die bereits von anderer Seite abgebrochen wurde. Im zweiten Teil des Gedichts richtet sich das lyrische Ich direkt an Deutschland: „du nimmst dir das Recht, Akten über die Rechtsterroristen bis ins Jahr 2134 unter Verschluss zu halten. mit welchem Recht? es sind unsere Kinder, Mütter, Väter, es sind unsere Menschen, die ermordet wurden/werden“.[1823] Die doppelte Verwendung der Formulierung „unter Verschluss […] halten“ ist auch hier kein Zufall, sondern lässt sich als sarkastische Kommentierung der Informationsverweigerung lesen.[1824] Die Unzugänglichkeit der Zeichen hat die Unergründlichkeit der in ihnen enthaltenen Informationen zur Folge: Das Wissen bleibt „unter Verschluss“, während das Morden weitergeht. Auf diese Weise verschränkt der Text die Geschichte des lyrischen Ichs aus dem ersten Gedichtsteil mit dem des „Gastarbeiterkind[s]“.[1825] Ob es sich dabei um dieselbe Stimme handelt, bleibt ungeklärt. Der sarkastische Kommentar des lyrischen Ichs an den Prinzen, den Brief zur Sicherheit lieber verborgen zu halten, ist als Reaktion auf die verweigerte Kommunikation von Seiten Deutschlands zu verstehen, die einen Entzug von Wissen zur Folge hat. Das Sprechen bleibt von einer Machtasymmetrie bestimmt, nach der sich Deutschland das „Recht“[1826] herausnimmt, die Informationen geheim zu halten und das ‚Gespräch‘ auf Augenhöhe zu verweigern. Der Text setzt dem Entzug des Wissens ein Verfahren entgegen, dass auf einem dialogischen Prinzip basiert: In der poietischen Zusammenschau beider Teile des Gedichts werden die, nach der Meinung des lyrischen Ichs, verschwiegenen Anteile deutscher Identität aufgedeckt. Die Anerkennung der Perspektive des lyrischen Ichs wird auf diese Weise auch als Aufgabe für den Leser formuliert.

---

wäre, eine nach der andern bei der Krone zu packen und mit ihr so viele der andern aufzusperren, als sie aufsperren könnte. Siehe: Hofmannsthal: *Brief*, S. 464.

[1822] Teil 1 ist auf dem oberen Abschnitt der Seiten abgedruckt und Teil 2 auf den unteren Abschnitten der Seiten. Das Gedicht lässt sich so von links nach rechts, oder von oben nach unten lesen. Es ist auf diese Weise auch möglich, alternierend zwischen beiden Texten zu wechseln und diese ‚ineinander‘ zu lesen.

[1823] Güçyeter: Prinz, S. 67.

[1824] Güçyeter: Prinz, S. 67.

[1825] Güçyeter: Prinz, S. 69.

[1826] Güçyeter: Prinz, S. 67.

Parrhesía [1827]

Während der erste Teil die teilweise problematische Beziehung zwischen dem lyrischen Ich und dem Prinzen thematisiert, da es noch die Hoffnung auf eine Symbiose und ein gegenseitiges Verstehen gibt, („verstehst du mich?“[1828]), adressiert der zweite Teil unverblümt die gesellschaftlichen Missstände, vor deren Hintergrund sich das Werben des lyrischen Ichs ereignet. Das „Gastarbeiterkind“[1829], welches der Verfasser des zweiten Briefes ist, spricht direkt über die Unzufriedenheit, die den Antrieb für das Schreiben bildet:

> Glaube an uns, Deutschland, glaube an diese Menschen. Versuche nicht, uns mit deinen Gesetzen, Regeln, mit deiner Politik im Karnevalskostüm Distanz beizubringen, die haben wir genug auf platzende Mikrofone gesprochen. wir wollen berühren, den Atem spüren, ist das zuviel verlangt? du glaubst an dein System, an deine Struktur, an die Maschinen, an die Labore, an die Gewinne … amen! denke bitte auch mal an die Menschen, die zwischen diesen Rädern zugrunde gehen.[1830]

Das Sprechen im Gedicht ist ein „Wahrsprechen“[1831], da es einer Poetik der Enthüllung folgt. Der Text legt die Missstände offen, die zuvor unausgesprochen geblieben sind und formuliert damit eine unverhüllte Gesellschaftskritik. Diese Form ‚offenen‘ Sprechens wird im ersten Teil des Gedichts als „vulgäre[s] Verbrechen“[1832] bezeichnet. Die Sprache, auf die die Stimme des Gedichts kritisch Bezug nimmt, ist verstellt. Sie steht in Zusammenhang mit einem „immer berechnende[n] Organismus“, der keinen Raum für „Menschen“ lasse.[1833] Das lyrische Ich betont: „vergiss bitte nicht: ein Staat kann nicht nur mit Versicherungen, Verträgen, Regeln, Ordnung, Anweisungen auf den Beinen gehalten werden“.[1834] Eine weitere Anekdote des lyrischen Ichs verdeutlicht, dass die „Stimme“[1835] der Ausgrenzung von Kälte und einem Ordnungsdrang geprägt ist, welcher auf Exklusion basiert:

> im Winter warf ich meine Brottüte in eine am Straßenrand stehende Blautonne, nach zwei Schritten hörte ich eine eiskalte Stimme aus einem Fenster *das wird eine Anzeige geben, sie haben meinen Besitz ohne Erlaubnis verwendet, glauben sie ja nicht, dass sie sich hier alles erlauben dürfen!* ich sah in die eiskalten Augen des Mannes, ich sah die Angst/Aggression, ich sah den besitztüchtigen Blick, der ein Leben der Buchhaltung gewidmet hat, ich sah dich, Deutschland […].[1836]

Der Text wirft an dieser Stelle ein Licht auf die Sprache der Ablehnung, auf die das Gedicht eine Antwort zu finden sucht. Das Gedicht kreiert eine Stimme des Anderen, die der kalten

[1827] Sailer-Wlastis: Uneigentlichkeit, S. 73. Siehe auch: Foucault: Wahrsprechen, S. 21.
[1828] Güçyeter: Prinz, S. 66.
[1829] Güçyeter: Prinz, S.69.
[1830] Güçyeter: Prinz, S. 68.
[1831] Sailer-Wlastis: Uneigentlichkeit, S. 73.
[1832] Güçyeter: Prinz, S. 68.
[1833] Güçyeter: Prinz, S. 69.
[1834] Güçyeter: Prinz, S. 69.
[1835] Güçyeter: Prinz, S. 66.
[1836] Güçyeter: Prinz, S. 66.

Stimme Deutschlands entgegengesetzt wird. Die „Stimme“, die dem lyrischen Ich „aus einem Fenster“ entgegenschallt, steht symptomatisch für die „Angst/Aggression“, welche die Ausgrenzung bestimmter Personengruppen in Deutschland zur Folge hat.[1837] Sie wird deshalb mit Deutschland gleichgesetzt: „ich sah dich, Deutschland“.[1838] Ähnlich, wie in Kafkas *Bericht* findet an dieser Stelle des Textes eine Umkehr des „eiskalten […] Blick[s]“ statt.[1839]

Während das lyrische Ich die Erfahrung macht, inspizierende, deutende und ausgrenzende Blicke zu bekommen, dreht der Text die Perspektive um. Das lyrische Ich ist es nun, welches Deutschland erkennt und die Exklusionsmechanismen benennt und so die eigentliche Identität Deutschlands offenlegt. Mit der Umkehr des Blicks geht auch der Versuch einer Umkehr der Sprache einher. Das lyrische Ich erhebt die Stimme und formuliert eine Widerrede, die im zweiten Teil des Textes abgebildet ist. Das ‚offene‘ Sprechen im Gedicht geht mit einer Dekonstruktion der deutschen Identität einher, die minoritäre Perspektiven ausklammert: „Deutschland, komm raus aus deiner Kaserne, es gibt keine unschlagbare Mauer auf dieser Welt. schminke dir diese synthetische Vaterrolle ab, zeige deine Schwächen, deine Wunden, lass uns einfach an dich glauben“. [1840] Das „Wahrsprechen“[1841] enthüllt das, was im deutschen Selbstbild bis zu diesem Zeitpunkt nicht berücksichtigt wird. Auch in diesem Abschnitt wird jedoch betont, dass die Kritik bereits vielfach „auf platzende Mikrofone gesprochen“ und somit mehrfach ohne Effekt zum Ausdruck gebracht wurde.[1842]

Reden als „fruchtlose[s] Geschwätz“[1843] – Kunst und die Frage nach der Repräsentierbarkeit ausgegrenzter Gruppen

Im Fokus der kritischen Ansprache stehen die Mechanismen sprachlicher Repräsentation: „es hätte auch schöner werden können. du übergehst diese Möglichkeit, kapitulierst vor dem Dämon, auf dem Bild, dass du mit hartem Pinsel ausgemalt hast. wir, Menschen, fehlen in diesem Bild, Deutschland“.[1844] Das Bild, das von Deutschland gezeichnet wird, ist eines von Sterilität und Härte. Es wird von der Stimme des Gedichts als Phantasma entlarvt: „ich glaube nicht mehr an den Geist, den du uns bei jeder Gelegenheit mit blendenden Bühnenbildern

[1837] Güçyeter: Prinz, S. 66.
[1838] Güçyeter: Prinz, S. 66.
[1839] Güçyeter: Prinz, S. 66.
[1840] Güçyeter: Prinz, S. 69.
[1841] Sailer-Wlastis: Uneigentlichkeit, S. 73.
[1842] Güçyeter: Prinz, S. 68.
[1843] Güçyeter: Prinz, S. 67.
[1844] Güçyeter: Prinz, S. 68.

aufgeführt hast. Dieses selbstverliebte, strengkomponierte Hologramm ohne pochendes Fleisch&Blut“.[1845] Auch in der Bezeichnung Deutschlands als „Hologramm“ ist die Idee des grundlosen Zeichens enthalten. Der Gedanke des effektlosen, „synthetische[n]“[1846] Sprechens taucht in diesem Zusammenhang noch in einem anderen Kontext auf: „wie viele Jahre haben wir jetzt wieder verschwendet, um über die fruchtlosen Geschwätze einer Partei von Hinterbliebenen der Ofenwächter zu diskutieren. und was alles hätten wir in der Zeit zusammen heilen/aufarbeiten können?“[1847] Die Vorstellung eines „leeren“ Sprechens hat noch eine anderen Konnotation: Erst, wenn die Anerkennung der verdrängten Anteile deutscher Geschichte und Identität erfolgt, lässt sich den hohlen Zeichen, dem „fruchtlosen Geschwätz[…]“ auch eine fundierte Grundlage zuordnen.[1848] Die Zweifel an der Sprache und ihrer Fähigkeit, Sinn zu vermitteln, stehen hier in einem anderen Kontext. Sie ergeben sich aus einer ausgrenzenden Sprache, in der die Identität des lyrischen Ichs nicht repräsentiert wird. Die lyrische Stimme unterzeichnet den Brief mit „ein Gastarbeiterkind“, wodurch die Machtasymmetrie deutlich hervorgehoben wird.[1849] Die Selbstbezeichnung des lyrischen Ichs kann als ironischer Kommentar verstanden werden, der auf die sprachlichen Identitätszuschreibungen hinweist. Wie im ersten Teil des Gedichts, indem sich das lyrische Ich als „Ghetto“[1850] charakterisiert, kommt es jedoch zu einer, wenn auch ironischen, Übernahme von jenen Begriffen, über die die Abgrenzung zwischen dem kulturell ‚Eigenen‘ und ‚Fremden‘ vorgenommen wird. Während das Gedicht in diesem Sinne dem verdrängten Anderen eine Stimme verleiht, findet auch eine Übernahme der Sprache der Ausgrenzung statt. Der Text bleibt von diesem Widerspruch geprägt. Er holt zur Protestrede aus und ist dennoch von den Zweifeln durchzogen, ob das Sprechen/Schreiben von Erfolg sein wird.

die grüne Strickjacke – Das Gewicht der Sprache

Das Gedicht „die grüne Strickjacke“ beginnt mit der Schilderung einer Totenaufbahrung:

> in diesem Garten haben Schmetterlinge an einem Februarabend / nachdem das
> schlafende weiße Fohlen unter Flocken aufgefunden wurde / zu Saz getanzt / auf
> dem Diwan der Derwische lag der offene Sarg / in diesem Garten / auf ihm das
> grüne Tuch / geschleudert von Gebeten einer Frau / die dieser Welt kein Wort

[1845] Güçyeter: Prinz, S. 65.
[1846] Güçyeter: Prinz, S. 69.
[1847] Güçyeter: Prinz, S. 67.
[1848] Güçyeter: Prinz, S. 67.
[1849] Güçyeter: Prinz, S. 69.
[1850] Güçyeter: Prinz, S. 65.

mehr zu sagen hatte […][1851]

Beim weiteren Lesen des Textes zeigt sich, dass es sich bei dem Toten um den Vater des lyrischen Ichs handeln muss, das zum Zeitpunkt des Todes noch ein Kind war: „ich war damals so alt wie die Schaukel unter der Dachrinne“.[1852] Auch in diesem Gedicht führt der Tod zu einem Verstummen. Die vermeintliche Ehefrau des Toten „hat[…] dieser Welt kein Wort mehr zu sagen“.[1853] Angesichts des Todes, so könnte eine Lesart dieser Passage lauten, bleibt nichts mehr zu sagen. Sprache und Tod sind an dieser Stelle eng aufeinander bezogen. Der Tod tritt in das Leben der Figuren und unterbricht auch auf übergeordneter Ebene die Erzählung eines Lebens. Davon zeugt der „vergilbte Brief“, der „noch“ immer „zwischen Tür und Rahmen“ angebracht ist und von einer vergangenen Zeit erzählt[1854]:

Liebster Papa,
ich bin jetzt seit 2 Monaten in Deutschland, mir geht’s gut, die
Tarhana Suppe und der frische Käse fehlen mir ein wenig. habe jetzt einen
Arbeitsplatz in der Fabrik, werde gut verdienen und wer weiß, vielleicht kann ich
Mir sogar bald einen Mercedes kaufen. ich lege einen 100-Mark Schein mit in den
Umschlag. kannst du bitte, wenn du wieder in die Stadt fährst, mit diesem Geld für
Mutter 5 Meter Seide kaufen, sie soll sich ein neues Kleid schneidern lassen und
stolz damit durch das Dorf laufen, stolz wie ein Pfau. noch lebe ich in einer
Arbeiter-WG, wenn ich meine eigene Wohnung habe, schicke ich euch die Papiere
vom Amt, damit könnt ihr ein Visum beantragen. in stiller Sehnsucht umarme ich
euch beide.
Yilmaz / Köln, 1966[1855]

Wie ein Fossil ist der Brief ein Relikt aus früheren Tagen. Er stammt aus einer Zeit, in der Yilmaz gerade nach Deutschland ausgewandert war. Die Zeilen berichten von den Plänen, die der junge Mann für sein Leben gefasst hat und klingen optimistisch. Sie erzählen von der Hoffnung auf ein besseres Leben. Der Kommentar des lyrischen Ichs verdeutlicht jedoch, dass sich diese Erwartungen nicht erfüllt haben: „wisst ihr / manchmal sind die Jahre schneller auf der Reise als die Briefe“.[1856] Die Zeichen des Briefes erscheinen losgelöst von ihrem Inhalt. Sie waren auf eine Zukunft in Deutschland bezogen, die nie in der vorgestellten Form eingetreten

[1851] Güçyeter: Prinz, S. 42.
[1852] Güçyeter: Prinz, S. 42.
[1853] Güçyeter: Prinz, S. 42.
[1854] Güçyeter: Prinz, S. 42.
[1855] Güçyeter: Prinz, S. 42.
[1856] Güçyeter: Prinz, S. 42.

ist. Die Exposition des Briefes innerhalb des Gedichts veranschaulicht die Diskrepanz zwischen der in ihm enthaltenen Schilderung und der eingetretenen Wirklichkeit. Die im Brief skizzierten Pläne werden dem Tod gegenübergestellt, der zu Beginn des Textes zur Sprache kommt. Der Tod markiert also noch in einer anderen Weise ein Ende. Er schiebt sich zwischen die Zeichen und der in ihnen vermittelten Verheißung eines besseren Lebens. Der Tod markiert den Abbruch des Sprechens. Wenn die Bedeutungsfähigkeit der Zeilen an dieser Stelle in Frage steht, dann deshalb, weil sich die mit ihnen skizzierte Biografie als unerreichbarer Traum entpuppt. Der Brief stellt den letzten Überrest der einstigen Hoffnung dar. Die Zeichen, die ihn zieren, sind losgelöst von ihrem Inhalt und werden vom lyrischen Ich dennoch als wertvoll gekennzeichnet: „wisst ihr, wie majestätisch eine Handschrift sein kann?“.[1857] Die Zeichen scheinen mit ihrem Autor verbunden zu sein, da sie nicht nur die vergangene Zeit, sondern auch die Träume und Wünsche eines Lebens aufrufen. Indem Yilmaz durch sie spricht, sprechen sie von ihm. In diesem Sinne sind sie mit der Identität des Sprechenden (oder Schreibenden) verbunden. Sie erzählen die Idee eines Lebens.

Der Verlust der im Brief angesprochenen Träume zeigt sich auch als „Abschied[…]“ von der Sprache[1858]:

> in diesem Garten / auf dem nackten Zweig des Magnolienbaums webt ein Ameisenknäuel Abschiede aus Seidenfäden / und diese Krähen / die verstummt auf dem Fahrrad sitzen / wisst ihr / wie viele Sprachen sie verstehen / diese Stille wiegt mehr als alle Sprachen der Welt / und frage jetzt nicht / ob eine Sprache was wiegen kann / ich sah wie eine Silbe zu einer Walze wurde, wie sie diese Erde zu Leinen formte / vergiss nicht / hinter jedem Leinen kühlt sich eine verbrannte Zunge[1859]

Das „[V]erstumm[en]“ der „Krähen“ steht in Korrelation mit den „Abschiede[n]“, die das „Ameisenknäuel [webt]“.[1860] Die Krähen beobachten das Geschehen im Garten, „auf dem Fahrrad sitzen[d]“.[1861] Sie sind die stummen Zeugen der vergangenen Zeit und können Zeugnis über die Geschichten ablegen, die sich im Garten abgespielt haben: „wisst ihr / wie viele Sprachen sie verstehen / diese Stille wiegt mehr als alle Sprachen der Welt“.[1862] Ihr Schweigen

[1857] Güçyeter: Prinz, S. 42.
[1858] Güçyeter: Prinz, S. 42.
[1859] Güçyeter: Prinz, S. 42.
[1860] Güçyeter: Prinz, S. 42.
[1861] Güçyeter: Prinz, S. 42.
[1862] Güçyeter: Prinz, S. 42.

zeugt von der Schwere, die das Leben der Familie ergriffen hat. Der Sprache wird im Anschluss eine zerstörerische Kraft zugeschrieben, die darin zu bestehen scheint, dass sie die Trägerin der Wünsche und Ziele eines Lebens ist: „ich sah wie eine Silbe zu einer Walze wurde, wie sie die Erde zu Leinen formte“.[1863] Die „Schwere“ der Worte liegt in dem Erwartungsraum begründet, den sie aufspannt. Interessant ist, dass die Zeugenschaft an dieser Stelle nicht mehr den unterdrückten Gruppen selbst überlassen wird. In Güçyeters Texten ist somit eine Zuspitzung von Sprachskepsis zu beobachten. Der Blickwinkel wird verschoben: Es geht nicht mehr darum, das Sprechen von Subjektivität mit Bedeutung zu versehen. Vielmehr schwindet die Wirkkraft der Worte noch weiter, sodass die Krähen in diesem Fall als Zeugen auftreten müssen, um für den Verlauf des Geschehens zu bürgen.

Der Hinweis auf das Weben der Ameisen ist einer von mehreren Verweisen auf stoffartige Materiale und deren Bearbeitung im Text. Der „offene Sarg“[1864] zu Beginn ist mit einem „grünen Tuch“[1865] bedeckt. Die Ameisen spinnen „Seidenfäden“[1866] und die „Sprache“ macht „Erde zu Leinen“[1867]. Auch im Brief des Vaters ist davon die Rede, dass die „Mutter 5 Meter Seide kaufen“ und „sich ein neues Kleid schneidern lassen [soll]“.[1868] Die Arbeit mit Textilien ist mit unterschiedlichen Bedeutungen aufgeladen. Das Weben der Ameisen ist mit „Abschiede[n]“[1869] verbunden, während das Seidenkleid die Hoffnung auf ein besseres Leben symbolisiert. Am Ende des Textes wird eine „grüne Strickjacke“[1870] angesprochen, die dem Gedicht auch den Titel gibt. Die „Strickjacke“ wird zum entscheidenden Motiv des Textes. Sie stellt nicht nur einen Bezug zum „grünen“ Stoff her, der den Sarg umhüllt. Sie ist der Auslöser der Erinnerung und funktioniert als Bindeglied zwischen Vergangenheit und Gegenwart, Anfang und Ende. Der Junge, der zu Beginn des Textes der Aufbahrung des Vaters beiwohnt, ist am Ende des Textes selbst Vater und mit den Träumen seines Sohnes konfrontiert:

> In diesem Garten / spielt ein kleiner Junge mit seinem Ball / in dem Riss seiner
> Hose ist ein Pult angeheftet […]
> am Abend im Bett sagt er mir:
> Papa, wer weiß, vielleicht bin ich eines Tages ein Profi-Fußballer / werde vielleicht
> Soooooo reich sein und kann mir ein Cabrio kaufen, damit fahre ich dich dann zu

[1863] Güçyeter: Prinz, S. 42.
[1864] Güçyeter: Prinz, S. 42.
[1865] Güçyeter: Prinz, S. 42.
[1866] Güçyeter: Prinz, S. 42.
[1867] Güçyeter: Prinz, S. 42.
[1868] Güçyeter: Prinz, S. 42.
[1869] Güçyeter: Prinz, S. 42.
[1870] Güçyeter: Prinz, S. 43.

Aldi, versprochen![1871]

Die Worte des Vaters klingen mahnend: „ich hoffe, Schatz, die Jahre sind nicht schneller als die Träume“.[1872] Wie die „Krähen“ ist der Vater Zeuge aller der beschriebenen Ereignisse. Als Dichter, überblickt er, schreibend, das Geschehen über die Jahre hinweg und stellt Zusammenhänge zwischen den verschiedenen Erlebnissen her. Erneut taucht der Gedanke auf, dass die Wirklichkeit ein „Abfallen“ von der Sprache bedeutet. In diesem Zusammenhang heißt es:

> und da, hinter dem Fenster sitzt ein Mann am Schreibtisch, zerstümmelt die Worte mit Erinnerungen / schaut aus dem Fenster / sieht im Garten den Diwan der jungen Knaben / auf ihren Nabeln die Kupfergewichte der Sprache / auf einem verrosteten Käfig unter Flocken sieht er die grüne Strickjacke / und denkt / wie viele unsichtbare Knoten dieses Gedicht doch hat.[1873]

Im Erinnern erfolgt die Dissektion der Sprache. Die Worte sind verstellt, passen nicht mehr zur Wirklichkeit, die von ihnen abfällt. Die „Erinnerungen“ stehen der Sprache entgegen. Sie „zerstümmel[n] die Worte“.[1874] Die Sprache hat an dieser Stelle des Textes erneut etwas Trügerisches. Das Versprechen des Sohnes („versprochen!“[1875]) beinhaltet eine Doppeldeutigkeit. Das Sprechen wird zur Falle, da die Wirklichkeit nicht mit den in der Sprache vermittelten Vorstellungen mithält. Bereits die „jungen Knaben“ sind von den „Kupfergewichten der Sprache“ beschwert.[1876] Die Sprache lastet auf ihnen wie eine Bürde. Gleichzeitig deutet sich auch hier an, dass es wichtig ist sich nicht zu versprechen und auf die Wahl der eigenen Worte zu achten: Auch das Leben der Jungen droht den Ansprüchen der „Träume“ nicht gerecht zu werden.[1877] Das Bild des Strickens, welches durch die „Strickjacke“[1878] aufgeworfen wird, kann auch als Metapher für das Schreiben verstanden werden. Auch das Sprechen folgt der Bewegung von Aufbruch und Abbruch, Hoffnung und Abschied. In der letzten Zeile deutet das lyrische Ich selbst auf die „Knoten“ hin, die sich auch im „Gedicht“ zeigen.[1879] Die Verbindungen zwischen den verschiedenen Generationen wird zu einem Netz „aus Seidenfäden“ und droht neue „Abschiede“ anzukündigen.[1880] Das Sprechen

[1871] Güçyeter: Prinz, S. 43.
[1872] Güçyeter: Prinz, S. 43.
[1873] Güçyeter: Prinz, S. 43.
[1874] Güçyeter: Prinz, S. 43.
[1875] Güçyeter: Prinz, S. 43.
[1876] Güçyeter: Prinz, S. 43.
[1877] Güçyeter: Prinz, S. 43.
[1878] Güçyeter: Prinz, S. 43.
[1879] Güçyeter: Prinz, S. 43.
[1880] Güçyeter: Prinz, S. 42.

von der eigenen Identität ist gleichzeitig ein Sprechen von diesem Ende. Sprache und Wirklichkeit stehen in Güçyeters Gedicht in einem Missverhältnis, da die Realität des Lebens nicht mit den Vorstellungen in Einklang zu bringen ist, die sich in der Sprache angekündigt haben.

Schlussbetrachtungen

Die Untersuchung nahm ihren Ausgangspunkt von der Beobachtung, dass Sprachskepsis in den besprochenen Texten aus interkulturellen Machtasymmetrien hervorgeht. Es galt deshalb zunächst einen strukturellen Zusammenhang zwischen Sprachskepsis und Interkulturalität nachzuweisen und die spezifisch interkulturelle Sprachskepsis dann in ihrer Entstehung und ihrem Vorkommen in der deutschsprachigen Literatur zu erschließen. Um dieses Ziel zu erreichen, wurde der Untersuchung, nach der Darlegung erster Berührungspunkte zwischen Interkulturalität und einer Skepsis gegenüber Sprache, ein Theoriekapitel vorangestellt, welches die strukturellen Überschneidungen zwischen Sprachskepsis und Interkulturalität näher ergründet. Die theoretischen Vorüberlegungen erfolgten in zwei größeren Schritten: Zunächst wurde die Interkulturalitätsforschung aus sprachskeptischer Perspektive betrachtet. Es ging darum, bekannte Positionen der Interkulturalitätsforschung um einen Ansatz zu erweitern, der die Zweifel an den Ausdrucksmöglichkeiten der Sprache in den Fokus rückt. Vorhandene Forschungserkenntnisse wurden um Überlegungen erweitert, die Sprachskepsis und Interkulturalität zusammendenken beziehungsweise bereits erfolgte Beobachtungen zu Theorien der Interkulturalität, Ähnlichkeit oder Alterität so dargestellt, dass die Verbindungspunkte zu Sprachskepsis ersichtlich wurden. Zu nennen sind hier vor allem das Konzept des Staunens als Form sprachlosen Erkennens (Dieter Heimböckel), der Zusammenhang zwischen sprachlicher Fremdheit und kultureller Alterität (Norbert Mecklenburg) sowie das Konzept der Ähnlichkeit als Form des ungenauen Sprechens (Anil Bhatti und Dorothee Kimmich).

Eine Neubesichtigung dieser Konzepte im Hinblick auf Sprachskepsis hat ergeben, dass bereits vorhandene Theoriekonzepte der Interkulturalitätsforschung einen starken Bezug zu Sprachskepsis, Sprachlosigkeit oder sprachlicher Ungenauigkeit aufweisen, sodass sich schlussfolgern lässt, dass Interkulturalität strukturell auf Zweifeln gegenüber einer eindeutigen Bedeutung von Sprache, der linearen Zuordnung von Signifikant und Signifikat, gründet. Das grenzüberschreitende Potenzial von Interkulturalität (Dieter Heimböckel) betrifft somit auch die Ordnung der Sprachen. In der Gegenüberstellung verschiedener Sprachen entsteht

Interkulturalität als Zwischenraum, der nicht in einer einzigen Sprachlogik abbildbar ist. Interkulturalität entzieht sich somit nicht nur der sprachlichen Begrifflichkeit, sie erweitert die Grenzen des Sagbaren, indem sie in der Lage ist, über das in der einzelnen Sprache Sagbare hinauszugehen und das Nicht-Angesprochene ‚hörbar' zu machen. In dieser Hinsicht lässt sich eine Überschneidung zwischen Interkulturalität und literarisch-poetischer Sprachverwendung beobachten, die diese Fähigkeiten von Interkulturalität teilt und potenziert. Mit dem Konzept der Interkulturalität wird eine Utopie der Sprache aufgeworfen, die nicht bezeichnet, die keine feststehenden Identitätszuschreibungen vornimmt und somit keine Machtasymmetrien produziert. Gerade im Hinblick auf die Rolle der Sprache in gesellschaftlichen Inklusions- und Exklusionspraktiken ist diese Fähigkeit von großer Relevanz. Interkulturalität und literarisch-poetische Darstellungsformen können deeskalierend auf eine sprachliche Gewalt wirken. Die Skepsis gegenüber Sprache, denkt man sie interkulturell, richtet sich genau gegen eine solche Sprache der Zuschreibungen, die das Verstehen absolut setzt und sich das Fremde anzueignen versucht. Damit zeigt sich, dass sich der Ausgangsmoment einer interkulturellen Sprachskepsis in Opposition zu einer diskursiven Gewalt der Sprache konstituiert. Interkulturalität entzieht sich nicht nur der eindeutigen sprachlichen Bezeichnung, sondern auch dem Verstehen. Gelingende interkulturelle Situationen basieren auf der Integration des Nicht-Wissens und stehen einer rationalen Erfassung des Anderen entgegen. Die Anerkennung des Anderen in seiner ‚Fremdheit' und seinem Anderssein erfordert, dass dieses unergründlich bleibt und nicht unter den Begriffen der eigenen Sprach- und Denklogik subsumiert wird.

In einem nächsten Schritt wurde die Sprachskepsisforschung aus interkultureller Perspektive neu betrachtet. Die Notwendigkeit für dieses Vorgehen ist offensichtlich: Eine Sprachskepsis, die spezifisch interkulturell ausgerichtet ist, geht von speziellen Voraussetzungen aus und weist eine andere Ausrichtung auf. Die bekannte Sprachskepsistypologie wurde deshalb um einen Ansatz und ein Begriffsinstrumentarium erweitert, mit denen sich die interkulturelle Sprachskepsis beschreiben und analytisch erfassen lässt. Zum einen basieren die interkulturellen Sprachzweifel auf einem geänderten Sprachbegriff. Nicht die erkenntnistheoretische Fähigkeit der Sprache steht in Frage. Vielmehr richten sich die Zweifel an der Aussagekraft der Worte gegen eine sprachliche Deutlichkeit, die sich in den Begriffen der Sprache bahnbricht und in denen eine diskursive Gewalt zum Tragen kommt. Im Zentrum interkultureller Sprachskepsis steht also der Zusammenhang zwischen Sprache, Macht und Gewalt. In der Struktur der Sprache werden die Möglichkeiten und Grenzen des Sagbaren festgelegt, Machtasymmetrien etabliert und eine diskursive Gewalt ausgeübt, mit der das

kulturell Andere verdrängt oder stumm gemacht wird. Das Gefühl der Sprachlosigkeit ergibt sich aus interkultureller Perspektive, aus der fehlenden Anerkennung der Worte der unterdrückten Gruppen. Es galt deshalb Gayatri Spivaks These von der Sprachlosigkeit der Subalternen mit Ansätzen zu verbinden, die das Konzept für die literaturwissenschaftliche Analyse anwendbar machen. Die Zweifel gegenüber der Sprache richten sich demnach nicht gegen eine allgemeine Gehaltlosigkeit der Sprache, sondern folgen der Vorstellung, dass mit jeder Sprache auch diskursive Grenzen festgelegt werden, hinter die das kulturell Andere zurückgedrängt wird. Nicht das Sprechen im Allgemeinen wird zum Problem, sondern die Möglichkeiten der Artikulation der eigenen Identität in der Sprache des Anderen. Nach einer Darlegung der bisherigen Sprachkskepsistypologie – im Rückgriff auf wesentliche Forschungspositionen – wurde die spezifisch interkulturelle Sprachskepis in dieser verortet.

Es ergab sich, dass die interkulturellen Sprachzweifel als Abstufung zu einer ‚absoluten Sprachskepsis' zu betrachten sind, da sie nicht die allgemeine Ausdrucksfähigkeit der Zeichen monieren, sondern sich gegen eine diskursive Unterdrückung richten. Die Frage nach der sprachlichen Repräsentierbarkeit unterdrückter Gruppen zeigte jedoch, dass beide Funktionen der Sprache miteinander verwoben sind und dass sich eine gegenseitige Bedingtheit der ontologischen und pragmatischen Sprachkritik feststellen lässt (Göttsche). Darauf deutet auch die Tatsache hin, dass es nach Byung-Chul Han eine grundsätzliche Verbindung von Macht und Vernunft gibt und sich eine diskursive Sprachgewalt somit aus dem Verstehen-Wollen des Andern ableitet. Die Leerstelle, die sich in der Sprachskepsistradition beobachten lässt, betrifft jedoch nicht nur die Ausrichtung der Sprachskepsis. Auch wurde die diskursive Rolle der Sprechenden bisher kaum berücksichtigt. Die interkulturelle Sprachskepsis geht von einer Verschiebung des Standpunktes aus, von dem die Sprachzweifel geäußert werden. Das Sprechen, welches ungehört und ohne Anerkennung bleibt, erfolgt von der gesellschaftlichen Peripherie aus und richtet sich gegen Machtstrukturen und Gewaltmomente in der Sprache. Die Sichtbarmachung dieser ‚Position' der Sprechenden ist entscheidend: In der ‚klassischen' Sprachskepsistradition bleibt dieser Umstand unberücksichtigt und diese Form der Sprachskepsis deshalb unerschlossen. Das Problem in einem solchen Vorgehen liegt offensichtlich darin, dass alle Sprachzweifel als ‚gleich' behandelt werden und die Sprachlosigkeit von Minderheiten unerkannt und unbesprochen bleibt.

Vor dem Hintergrund dieser geänderten Vorzeichen ergab sich die Notwendigkeit einer Theorie interkultureller Sprachskepsis, die das Verhältnis von Sprache, Macht und Gewalt berücksichtigt. Auf Grundlage von Derridas Text *Babylonische Türme* wurde deshalb das

Verhältnis von Sprachskepsis, literarischer Darstellung und Interkulturalität bestimmt. Die innerhalb der Sprachskepsisforschung virulenten Begriffe Sprachskepsis, Sprachkrise und Sprachkritik wurden im Verhältnis zu Interkulturalität neu bemessen. Auf diese Weise wurde ein begriffliches Instrumentarium geschaffen, welches in der nachfolgenden Textanalyse zur Anwendung kam. Derridas Ausführungen offenbarten grundsätzliche strukturelle Überschneidungspunkte zwischen Sprachskepsis, der Entstehung von Interkulturalität und der Notwendigkeit literarischer Darstellung im Hinblick auf das Sprachproblem. Über den Aspekt der Mehrsprachigkeit ließ sich die Frage nach den Möglichkeitsbedingungen der Sprache anders perspektivieren und in einen Zusammenhang zu Interkulturalität stellen. Sprachskepsis, in ihrer interkulturellen Form, zeigt sich in Zweifeln an der Tragfähigkeit der Sprache des Anderen, in der Bedeutungsimplikationen der jeweils anderen Sprache unberücksichtigt bleiben. Der Blick in eine andere Sprache ermöglicht somit nicht nur eine neue Perspektive auf die empfundene Begrenzung einer einzigen Sprache. Ihre Limitierung wird erst durch die Betrachtung aus einer anderen Sprache ersichtlich. Auf diese Weise kommt eine interkulturelle Kritik der Sprache zum Tragen (Heimböckel), die die Logik der Sprache des Anderen aufbricht, indem sie verschiedene Sprachen einander gegenüberstellt. Die Sprachkrise in ihrer interkulturellen Form markiert, nach Derrida, den Anfangspunkt einer Dekonstruktion und den Beginn der Übersetzung. Die Diskrepanz zwischen den Sprachen macht die literarische Darstellung notwendig, in der die Gegenüberstellung der verschiedenen Sprachen erfolgt und als Aporie dargestellt werden kann. Die aus dieser Herleitung hervorgegangen Begriffe wurden anhand exemplarischer Textanalysen auf ihre Anwendbarkeit überprüft.

Im Hinblick auf die gesellschaftlichen Bedingungen der beschriebenen Sprachskepsisform ergab sich zudem die Erkenntnis, dass sich eine interkulturelle Sprachskepsis nicht an einer konkreten gesellschaftlichen Umbruchphase festmachen lässt. Die Exklusion des Anderen geht auf eine strukturelle Dysbalance zurück. Das sprachliche Krisenbewusstsein, das sich aus ihr entwickelt, ist als eine Art Paralleldiskurs für die deutschsprachige Literaturgeschichte seit 1800 nachweisbar. Die Untersuchung ging deshalb von einzelnen Texten der deutschen Literatur aus, für die bereits eine sprachskeptische Tendenz festgestellt wurde, um die interkulturelle Ausrichtung der Texte zu erschließen. Es sollte gezeigt werden, dass sie von einer speziell interkulturell ausgerichteten Sprachskepsis durchzogen sind, die bisher in der Forschungsliteratur unberücksichtigt geblieben ist. Hierfür wurde die Analyse in zwei größere Teile aufgefächert. Im Rahmen einer Vorgeschichte wurden verschiedene Werke der deutschen Literatur auf die Wechselwirkungen zwischen einer sprachkritischen oder sprachskeptischen

Haltung und ihrem interkulturellen Gehalt befragt, um Interkulturalität als Leerstelle der Sprachskepsistradition zu markieren. In einem zweiten Schritt wurden Texte um und nach 2000 daraufhin untersucht, ob sich in ihnen eine Zuspitzung oder Weiterentwicklung interkultureller Sprachskepsis beobachten lässt. Die Analyse der Texte erfolgte im Rückgriff auf die mit Derrida zuvor etablierte Theorie interkultureller Sprachskepsis und griff auf die dafür neu definierten Begriffe der interkulturellen Sprachskepsis, der interkulturellen Kritik der Sprache (Dieter Heimböckel) und der Vorstellung von Interkulturalität als Sprachkrise zurück.

Nachdem die theoretischen Grundlagen bestimmt und die Analysebegriffe definiert waren, sollten diese in Textuntersuchungen Anwendung finden. Zuerst wurden die beiden Zeitperioden in den Blick genommen, für die bereits eine ausgeprägte Sprachskepsis festgestellt wurde – die Zeit um und nach 1800 und die Zeit nach 1900. Um die These plausibel zu machen, dass das Sprechen in den untersuchten Texten mit der Subjektivität der Sprechenden verbunden ist, wurde auf eine Feststellung von David Martyn zurückgegriffen, der das Sprechen im Werk Heinrich von Kleists mit Gewalt in Verbindung bringt. Während Martyn nicht von einer Verbindung von Sprache und Subjektivität ausgeht, konnte im Rückgriff auf die Konzepte der (fiktiven) Zeugenschaft und des Wahrsprechens (Sailer-Wlastis und Foucault) gezeigt werden, dass in den untersuchten Texten ein solcher Zusammenhang nachgewiesen werden kann.

Im Rahmen der Analyse wurde gezeigt, dass das Sprechen in Lessings *Nathan der Weise* mit Macht und Gewalt in Zusammenhang steht. Während die Sprache einzelner Figuren Klassifizierungen vornimmt und die Figuren in ihrer kulturellen Zugehörigkeit kennzeichnet, erfolgt das Gelingen interkultureller Begegnungen abseits der Sprache. Das Gelingen von Interkulturalität ereignet sich als stummes Erkennen oder Anerkennen des Anderen. Zudem legt der Text immer wieder den Fokus auf nicht-sprachliche Zeichen als Beleg für die eigentliche Verbundenheit der Figuren. Der Humanitätsgedanke zeigt sich insofern im Staunen gegenüber dem Anderen oder anhand verschiedener Gesten, die sich der sprachlichen Beschreibung entziehen. Auch steht Interkulturalität im Text mit Rätselhaftigkeit und ‚Unsinn' in Zusammenhang, woran deutlich wird, dass sich das Drama gegen ein gewaltvolles Verstehen des Anderen ausspricht. Die Figuren sind immer wieder mit der Unergründlichkeit des Verhaltens der Anderen konfrontiert, woran sich die Ablehnung eines absoluten Verstehens des Anderen zeigt. Zudem konnte in entscheidenden Szenen, wie der Ringparabel, nachgewiesen werden, dass die Hauptfigur Nathan auf eine sprachliche Gewalt mit einem ungenauen, vagen Sprechen reagiert. Die Verwicklung der Sprache mit Machtstrukturen wird an den wahren Interessen des Sultans offensichtlich, dem es bei dem Gespräch mit Nathan nicht um Wahrheit

geht, sondern darum, Nathan in eine Falle zu locken. Über die poetische Darstellungsform der Ringparabel entgeht Nathan der sprachlichen Deutlichkeit und setzt dem gewaltvollen Sprechen ein poetisches Sprechen entgegen, durch welches es möglich wird, Machtasymmetrien aufzulösen. Im Rückgriff auf den Begriff der fiktiven Zeugenschaft konnte zudem belegt werden, dass das Sprechen im Text mit der subjektiven Position der Sprechenden verknüpft ist. Nach der Struktur des Stückes ist jede Figur qua ihrer persönlichen Erfahrungen und Historie mit Wissensbestandteilen ausgestattet, die zur letztlichen Auflösung der Geheimnisse um die Verwandtschaftsverhältnisse führen. Damit wertet das Drama das subjektive Sprechen gerade jener Figuren auf, die zuvor von den Machtasymmetrien in der Sprache bedroht waren.

In Novalis' *Heinrich von Ofterdingen* stehen eine Unverständlichkeit der Sprache und eine Unlesbarkeit der Schrift in direktem Zusammenhang mit der beschriebenen interkulturellen Begegnung zwischen Heinrich und Zulima. Auch dieser Text hebt das subalterne Sprechen Zulimas hervor, während es zuvor drohte, von der Machterzählung der Kreuzritter überschrieben zu werden. Die Rätselhaftigkeit der von Zulima beschriebenen Schriftzeichen trägt dabei ein für Heinrich noch unerschlossenes Wissen. Dieses Nicht-Wissen, welches durch die unverständliche Schrift repräsentiert wird, steht dem vereinnahmenden Verstehen durch die Kreuzritter entgegen. Die Unergründlichkeit der Sprache steht einer sprachlichen Deutlichkeit entgegen, mit der die Exklusion des Anderen vorangetrieben werden soll. Die Schriftzeichen sind mit Zulimas Identität verknüpft und setzen einen Verstehensprozess in Gang, der nicht in einer vereinnahmenden Deutung des Anderen mündet, sondern unabschließbar bleibt. Sprachskepsis zeigt sich als Ausweichen gegenüber einer eindeutigen sprachlichen Bedeutung und steht in direktem Zusammenhang mit Interkulturalität. Durch die Übergabe von Zulimas Haarband, mit den darauf abgebildeten Schriftzeichen, inszeniert der Text einen Übersetzungsprozess im Sinne Derridas, im Kontext dessen sich die Sprache Zulimas in die Logik der zuvor dominanten Sprache einschreibt und das Machtnarrativ der Kreuzritter durchbricht. Auf diese Weise wird die Logik einer einzigen Sprache als unzulänglich gekennzeichnet, da sie das Wissen Zulimas ausklammert.

In Kleists *Verlobung* ist ein Versagen der Sprache zu beobachten, das mit der Wirkungsweise des kolonialen Diskurses in Zusammenhang steht. Die Figuren Babekan und Toni können im Text nicht offen sprechen und sind gezwungen ihre Sprache zu verstellen. Kommunikation erscheint nur dann möglich, wenn die Sprechenden dieselbe oder eine ähnliche Hautfarbe teilen. Die rassistische Logik, die der Text auf seiner Oberfläche reproduziert, hat auch Auswirkungen

auf das Sprechen der Figuren. Die Anerkennung des Gesagten ist an die gemeinsame Zugehörigkeit zu einer Gruppe gebunden. Machtasymmetrien haben einen negativen Einfluss auf die Sprache derjenigen Figuren, die durch die Kolonisierung benachteiligt werden. Es ist ein subalternes Sprechen, welches im Text als unmöglich gekennzeichnet wird. Die Zweifel der Figuren gegenüber der Wirkmacht der Sprache ist nur vor dem Hintergrund der Machtasymmetrien zu verstehen, die das Sprechen beeinflussen. Die Identität der Figuren steht über dem Gesagten und lässt die (interkulturelle) Kommunikation im Text scheitern. Angesichts des verstellten Sprechens erscheint es folgerichtig, dass es zum Ende des Textes zu interkulturellen Missverständnissen kommt, die auf Gustavs Interpretationsfehlern basieren. Sprache verliert ihre Wirksamkeit angesichts der Machtstrukturen und Gewaltmomente, die mit ihr transportiert werden.

In *Michael Kohlhaas* ist das subalterne Sprechen mit der sogenannten ‚Zigeunerin' Elisabeth verbunden. Sowohl Kohlhaas als auch Elisabeth wird die Anerkennung ihrer Worte versagt. Während Elisabeth im Besitz eines geheimen Wissens ist, das sie mit Kohlhaas über den Zettel teilt, wird die Geltung der Nachricht durch die Machthaber infrage gestellt. Den Zeichen auf dem Zettel wird kein Bezug zur Wirklichkeit zugestanden. Erst durch die vollzogene Wissensprobe erweist sich die Wahrsagung Elisabeths als zutreffend. Der Text verleiht ihren Worten somit genau dann Geltung, wenn diese in Zweifel steht. Auf diese Weise kommt es auch zu einer Aufwertung subalternen Sprechens in *Michael Kohlhaas*. Der Tod Kohlhaas' deutet jedoch auf die Vergeblichkeit hin, die dem Sprechen der unterdrückten Figuren nach wie vor anhaftet. Die Geltung der Sprache steht in einem Bedingungsverhältnis zu einer gesellschaftlichen Macht. Ähnlich wie im *Nathan* weist der Text jedoch auf unerschlossene Wissensbestandteile hin, die zur Erkenntnis einer ‚Wahrheit' (Thronfolge) notwendig sind. Dieses Wissen wird bewusst in den Besitz der Figuren der Peripherie gelegt. Durch das ‚Wahrsprechen' Elisabeths kommt es zur Aufwertung ihrer Worte, die Zeichen fallen mit dem Bezeichneten (der Prophezeiung) zusammen, wenn die Wahrsagung sich erfüllt. Das Verschlucken des Zettels am Ende des Textes kann im Sinne der ‚Glottophagie' (Louis-Jean Calvet) als performativer Vollzug eines Sprachabbruchs gelesen werden. Das Verschlingen der Buchstaben verweist auf das Stummmachen der Stimme Elisabeths. Das Ende kann als ein Scheitern eines Widerspruchs gegen die Mächtigen verstanden werden und verweist auf die Abhängigkeit der Wirksamkeit der Sprache von Machtstrukturen.

Auch in *Penthesilea* liegt die Gewalt der Sprache in ihrer Eindeutigkeit. Der Schlussmonolog Penthesileas vollzieht eine Zusammenführung von Sprache und Handlung, Zeichen und

Bedeutung. Penthesileas Monolog verweist jedoch nur noch auf das, was im Stück die ganze Zeit über präsent war: In der Sprache kommt eine epistemische Gewalt zum Ausdruck, von der sich die Sprechenden zu lösen versuchen. Diese steht in Zusammenhang mit Interkulturalität, insofern als dass jede der beiden Gruppen, Griechen und Amazonen, versuchen die anderen mit den Begriffen der eigenen Sprache zu beschreiben. Auch in der Erstsprache Penthesileas kommt eine Gewalt zum Tragen. Die kulturellen Bräuche der Amazonen manifestieren sich in der Sprachstruktur und versagen es Kleists Hauptfigur, ihre Identität zum Ausdruck zu bringen. Gleichzeitig ist das Verhalten der Griechen jedoch von einer interkulturellen ‚Taubheit' geprägt, die dazu führt, dass die Übersetzungsversuche Penthesileas ungehört bleiben. Angesichts der diskursiven Begrenztheit der Sprache, die Penthesilea erkennt, entwirft sie die Utopie einer Sprache der Interkulturalität: Interkulturelle Verständigung erfordert eine parallele Auslegung und Übersetzung beider Sprachen. Im Stück wird deutlich, dass die diskursiven Grenzen von der Sprache bemessen werden, Penthesilea jedoch versucht, über die Grenzen des Sagbaren hinauszugehen und neue Möglichkeitsräume interkultureller Verständigung zu erschließen. Ihr Schlussmonolog kann in dieser Hinsicht als Scheitern bewertet werden. Sie fällt zurück auf die Sprache der Zuschreibung, der sie nicht entkommen kann, führt deren fatale Wirkung jedoch vor, indem sie sich mit Worten selbst tötet.

In der Zeit um und nach 1800 ließ sich in mehreren kanonischen Texten eine interkulturelle Sprachskepsis nachweisen. Das subjektive Sprechen wird in den Texten durch eine fiktive Zeugenschaft markiert. Wenn die Artikulation subalterner und unterdrückter Figuren in Frage steht, wird dieses Versagen der Sprache von den Texten markiert. Stellenweise kommt es zu einer Aufwertung der Redebeiträge inferiorisierter Figuren (*Nathan* und *Heinrich von Ofterdingen*), wodurch die Verwicklung von Sprache, Macht und Gewalt jedoch in den beschriebenen Texten nicht immer aufgelöst werden kann (Kleist).

Um 1900 lassen sich auch zentrale Texte der Sprachskepsistradition der Moderne aus interkultureller Perspektive lesen. In Hofmannsthals *Ein Brief* resultiert die Krise der Sprache aus einem Verlust des Ähnlichkeitsdenkens und der Abwesenheit interkulturellen Denkens. Die Einheit von Sprache und Dingen, von Geistigem und Weltlichem, zeigt sich für den Protagonisten zunächst als Geflecht aus Ähnlichkeiten. Die Erfahrung der Empathie, die Lord Chandos macht (Sorge um die vergifteten Ratten), zeigt sich als Identifikation mit dem Anderen, als sprachloses Gewahrwerden seines Schicksals und damit seines Andersseins. In dieser Diskrepanz verlieren die Zeichen ihre Repräsentationsfähigkeit. Zum Ende des Textes stellt Chandos die Begrenztheit aller Nationalsprachen fest und formuliert den Gedanken einer

Sprache der Ähnlichkeit, die nicht deutet, sondern in Form eines stummen Erkennens das Nicht-Wissen über den Anderen anerkennt.

In Kafkas *Bericht für eine Akademie* erfolgt das Sprechen Rotpeters unter dem Einfluss einer kolonialen Gewalt. Der Text ist als Parabel für die im Kontext von Rassismus und Kolonialisierung entstandenen Machtasymmetrien zu lesen. Rotpeter wird es versagt, seine Identität in einer dafür geeigneten Sprache auszudrücken. Um verstanden zu werden muss er die Sprache des Anderen sprechen (Menschensprache). Kafkas Protagonist betont jedoch, dass sein Leben als Affe in dieser Sprache nicht abbildbar ist. Das Sprechen wird von Beginn an als unmöglich gekennzeichnet. Das Sprechen vor der Akademie erfordert das Ablegen der eigenen Identität. Rotpeter muss sich eine Sprache aneignen, in der er als das essentialistisch Andere betrachtet wird. Allein sein Name bezeichnet ihn und legt seine Identität fest, indem er die Verletzung, die bei seiner Gefangennahme entstanden ist, festschreibt. An dieser Stelle kommt eine sprachliche Gewalt zum Tragen, die im Zusammenhang mit Interkulturalität steht, indem sie Differenzen produziert. Der Verlust der eigenen Stimme ergibt sich aus dem Sprachwechsel. Die fehlende Anerkennung des Gesagten ist auf das Machtungleichgewicht zwischen Affen und Menschen zurückzuführen. Der Text markiert die Unmöglichkeit subalterner Artikulation und zeigt auch die Grenzen der Kunst auf, die auf dieselbe Sprache der Kolonialisierung zurückgreifen muss und deshalb nur als Nachahmung erscheint. Gleichzeitig geht der Text auch über diese Begrenztheit hinaus, indem er genau diese Aporie zur Schau stellt.

Kafkas *Stadtwappen* handelt vom Gründungsmythos einer Stadt, der in einer gewaltvollen Selbstzerstörung resultiert. Die Sprachverwirrung spielt in diesem Text eine Rolle, da er eine intertextuelle Verbindung zum Mythos von Babel aufweist. Nicht die Vielfalt der Sprachen behindert jedoch das Bauvorhaben, sondern das Festhalten an der Logik einer einzigen Sprache, unter der alle anderen Sprachen subsumiert werden sollen. Die Sprachordnung steht in Zusammenhang mit einem verabsolutierten Verstehen, durch welches das Andere diskursiv verdrängt wird. Aus dem Streben nach einem totalen Verstehen geht eine Gewalt hervor, die zugleich seine Begrenztheit offenbart. Das Bauvorhaben scheitert an der Nicht-Berücksichtigung von Nicht-Wissen mit der auch die Annulation kultureller Alterität einhergeht. Der Text ist als Parabel für eine Sprachskepsis zu lesen. Das Streben nach einer Eindeutigkeit führt letztlich zur Selbstauflösung. Das Stadtwappen wandelt sich als Zeichen in sein Gegenteil: Die Faust. In der eindeutigen Zuordnung von Zeichen und Bezeichnetem gerät die Sprache erst in eine Krise der Bedeutsamkeit. Sprache und Kunst verlieren ihre Wirkung.

Das Scheitern des Turmbaus ist ein Scheitern an einer Sprache, die auf Eindeutigkeit setzt und Mehrdeutigkeiten und Nicht-Wissen ignoriert.

In der Literatur um und nach 2000 steigert sich die interkulturelle Sprachskepsis. Hierfür ist nicht nur ein stärkerer Einbezug von Mehrsprachigkeit verantwortlich. Auch der stärkere Fokus auf die Perspektiven von gesellschaftlichen Minderheiten liefert den Nährboden für eine ausgeprägte Sprachkritik interkultureller Ausrichtung. Die Verbindung von Sprachskepsis und Interkulturalität konnte gattungsübergreifend dargelegt werden. Die Analyse erfolgte in drei größeren Kapiteln und umfasste ein Drama (Tawada), mehrere Erzähltexte (Varatharajah und Tawada), mehrere Gedichte (Güçyeter) sowie einen poetologischen Text (Tawada). In Senthuran Varatharajahs *Vor der Zunahme der Zeichen* beeinflusst die sprachskeptische Haltung das gesamte strukturelle Prinzip des Textes. Die Zweifel an der Ausdrucksfähigkeit der Zeichen steht in direktem Zusammenhang mit der Erfahrung konstruierter Inferiorität. Auch in *Zunahme* lässt sich eine sprachliche Gewalt beobachten, die zu gesellschaftlicher Exklusion führt. Der Bedeutungsverlust der Sprache resultiert auch hier aus der eindeutigen Festlegung von Zeichen und Bedeutung, welche den Figuren die Sprache als unbrauchbar erscheinen lässt. Die Artikulation von Herkunft und kultureller Zugehörigkeit führt zu realen Bedrohungen, weshalb sie mit Schweigen bedeckt werden. Die gewaltvolle Beeinflussung der Sprache wird im Text stilistisch durch performative Elemente veranschaulicht. Sprache, Wahrnehmung und Wirklichkeit sind untrennbar miteinander verwoben, wodurch deutlich wird, dass die diskursive Gewalt der Sprache letztlich das Leben der Figuren diktiert. Die Krise der Sprache besteht auch in Varatharajahs Text in der Unmöglichkeit, die eigene Subjektivität in der Sprache des Anderen zu artikulieren. Die Figuren sind gefangen in verschiedenen Sprachlogiken, die alle mit einer vereinnahmenden Deutung einhergehen. Die eigene Erfahrung erweist sich als unübersetzbar, wodurch eine starke Verwicklung der eigenen Identität mit Sprache zum Ausdruck kommt. Letztlich ist der Text von dem Paradox durchzogen, über etwas sprechen zu wollen, über das man nicht adäquat sprechen kann. Die Bewegung des Anfangens und Abbrechens (Derrida) prägt die Sprechversuche im Text. Angesichts der Unübersetzbarkeit verschiedener Erfahrungen – und damit auch Sprachen – erscheint Wahrheit nur in einer Polyphonie des Wissens ergründbar, der Berücksichtigung aller Stimmen. Die Motive der Blindheit und des Nicht-Sehens durchziehen den Text und haben eine metaphorische Bedeutung, die sich auf die Sprache übertragen lässt. Auch das Schreiben und Sprechen erfolgt ‚blind', ohne das Wissen über den Anderen. Der Text inszeniert somit verschiedene ästhetische Strategien, mit denen die Gewalt der Sprache umgangen werden kann. Hierzu zählt eine Poetik

des vagen Sprechens, welche Ähnlichkeiten zwischen den Figuren hervorhebt und keine Deutungshoheit über das Leben oder die Sprache des Anderen beansprucht. Der Text betont nicht-sprachliche Elemente, wie den Schatten der Buchstaben oder hebt die Unverständlichkeit und Rätselhaftigkeit sprachlicher Zeichen hervor und versucht auf diese sprachliche Strukturen zu dekonstruieren, die mit Gewalt und Vereinnahmung assoziiert sind. Auf diese Weise strebt der Text die Verortung des Anderen in der Sprache und Kunst an. Das exkludierte Andere erschien bisher nur als Schatten der Kunst- und Literaturgeschichte und wurde nicht ausreichend berücksichtigt. Ein Weg mit dem Sprachproblem umzugehen, liegt in der Integration des Nicht-Wissens über den Anderen und der Anerkennung von Ähnlichkeiten. Das wirkliche Verstehen des Anderen erfolgt abseits der Sprache als sprachloses Verstehen oder Staunen, womit die Unergründlichkeit des Anderen anerkannt wird.

Die interkulturelle Sprachskepsis im Werk Yoko Tawadas wurde in drei größeren Schritten erschlossen. Anhand der Erzählung „Im Bauch des Gotthards“ wurde Tawadas Werk zunächst in einen Zusammenhang mit der babylonischen Sprachverwirrung gestellt. Die für Tawadas Schreiben bereits hervorgehobenen Techniken der Dekonstruktion und Mehrsprachigkeit konnten so zu einer interkulturellen Sprachskepsis in Bezug gesetzt werden. Das Bedürfnis der Dekonstruktion ergibt sich auch bei Tawada aus einer eindeutigen Zuordnung von Zeichen und Bedeutung, die für die Figuren eine bedrohliche Qualität annimmt. Eine Gewalt der Sprache zeigt sich im Idiomatischen sprachlicher Begriffe (Derrida), wodurch sich die Notwendigkeit des fortwährenden Übersetzens (Derrida) ergibt. Übersetzung und Dekonstruktion sind insofern Reaktionen auf eine Sprachkrise, die Tawadas Poetologie entscheidend beeinflusst. Es handelt sich auch bei Tawada nicht um eine allgemeine Kritik an der Sprache, sondern um die Kritik an der Unverfügbarkeit der eigenen Stimme in der Sprache des Anderen (Dieter Heimböckel). Diese Annahme wurde, zweitens, anhand von Tawadas Theaterstück *Mammalia in Babel* belegt. Bei dem Stück handelt es sich auch um eine Tierparabel, die für die interkulturelle Situation steht. Nach einer Katastrophe ist der Mensch vermeintlich ausgestorben und Tiere sind alleine. Sie begreifen ihre Abhängigkeit vom Menschen und die Dominanz seiner Sprache, die sich daran zeigt, dass die Tiere keine eigene Sprache finden, um ihre Gesellschaft zu organisieren. Sie sind gefangen in der Sprache des Anderen, die ihre Individualität annihiliert. Der Versuch, mit der Sprache des Anderen zu sprechen scheitert, genauso wie das Bestreben eine neue gemeinsame Sprache zu finden. Von dem Zeitpunkt der Abkehr von der Menschensprache verstehen sich die Tiere nicht mehr. Das Stück führt dieses Scheitern vor, indem es die Figuren bei ihren Sprechversuchen vorführt. Gerade die Diskrepanz zwischen der

Sprache und den visuellen Aspekten des Stückes sind in dieser Hinsicht relevant, worin auch ein gattungsspezifisches Merkmal des Dramas hervortritt. Das gegenseitige Missverstehen, Unsinn und sprachliche Abweichung wurden als Techniken herausgestellt, mit denen die sprachliche Gewalt gebrochen werden soll. Eine gemeinsame Sprache der Interkulturalität bleibt jedoch eine implizite und nicht eingelöste Utopie des Textes. Das Sprechen von einem inferiorisierten Standpunkt wirft die Frage nach den Möglichkeiten der Artikulation in der Sprache des Anderen auf. In einem letzten Schritt wurde der Bedeutung ‚fremder' Stimmen in Tawadas Werk nachgegangen. Die Thematisierung von Unverständlichkeit, Unsinn und Abweichung warfen die Frage auf, welche Rolle diese für Tawadas Poetologie und für die interkulturelle Sprachskepsis in ihren Texten spielen. Anhand einer ihrer Poetik Vorlesungen, *Stimme eines Vogels*, wurde die Bedeutung einer fremden Stimme in den Blick genommen. Auch Tawadas Vorlesung basiert auf einer Tierparabel, die jedoch dazu dient, die Fremdheit in der Sprache des Anderen ästhetisch abzubilden. Auch die Vorlesung kreist um die Idee, dass die Sprache und die Identität der Sprechenden eng verwoben sind. Die Sprache ist dazu in der Lage, auch die Sprechenden zu transformieren. Tawadas Poetik hebt die Bedeutung der Sprache für die Expression der Identität der Sprechenden hervor. Die Unverständlichkeit, die das Verhältnis von einer zu einer anderen Sprache prägt, dient dazu ein Narrativ der Macht zu unterbinden. Sprache, Macht, Gewalt und Verstehen sind auch bei Tawada miteinander verknüpft. Unsinn und Unverständlichkeit wirken subversiv. Jede Sprache trägt zudem ein individuelles Wissen, welches auch bei Tawada durch fiktive Zeugenschaft und ein ‚Wahrsprechen' zum Ausdruck kommt. Schließlich ließ sich an Tawadas poetologischen Ausführungen belegen, dass die Sprachskepsis der Texte in engem Zusammenhang mit Interkulturalität und der literarischen Gestaltung steht. Das interkulturelle Verhältnis der Sprachen zeigt sich als Aporie der Darstellung. Es kann keine vollständige Auflösung der Bedeutung von einer Sprache in die andere geben. Aus dieser ‚Sprachkrise' ergibt sich die Notwendigkeit der literarischen Darstellung (Derrida). Sie ist zugleich der Ursprung von Interkulturalität.

Anhand der beiden Gedichtsbände *Aus Glut geschnitzt* und *Mein Prinz, ich bin das Ghetto* von Dinçer Güçyeter wurde die interkulturell ausgerichtete Sprachskepsis auch für die Dichtung der Gegenwart erschlossen. Die Gedichte kreisen um die Möglichkeiten des Sprechens von sich selbst und der Geltung der Stimme unterdrückter Gruppen. Gegenstand der Kritik bildet eine Fremdbestimmung, die durch die diskursive Gewalt der Mehrheitsgesellschaft zum Ausdruck kommt. Die Texte markieren das Verstummen marginalisierter Gruppen und führen ein

Versagen der Sprache inferiorisierter Personen vor. Sie zeichnen nach, wie Abwertung und Exklusion ihren Ausgang in einer Sprachlogik nehmen, die essentialistische Differenzen produziert. Das Leben, welches in den Gedichten geschildert wird, findet abseits der Sprache statt: In der Sprache der Mehrheitsgesellschaft gibt es keine Begriffe für die Schilderung der eigenen Situation. Die harte Arbeit, die das Gastarbeiterleben prägt, und die körperlichen Schäden, die aus dieser resultieren, führen dazu, dass die Figuren ins Schweigen verfallen. Mit dem Verstummen der Stimme, versagen auch die Hoffnungen, die anfänglich das Leben in Deutschland begleitet haben. Sie sind nur noch als Sprachmelodie wahrnehmbar, als Erinnerung an eine bessere Zeit. Auch anhand des Körpers lässt sich das Versagen der Sprache nachvollziehen, der anstelle sprachlicher Zeichen für das erlebte Leid, die erkannte Ungerechtigkeit und die Gewalt – das Resultat von Machtasymmetrien – bürgen muss. Das Sprechen von Herkunft wird auch in den Gedichten Güçyeters zum Tabu. Die Anerkennung des Gesagten wird durch die ungleiche Gesprächssituation bestimmt und ist von der Herkunft der Sprechenden abhängig. Obwohl die Texte von einer Resignation und Zweifeln an der Ausdrucksmöglichkeit in der Sprache geprägt sind, enthält vor allem das Gedicht „Mein Prinz ich bin das Ghetto“ die Idee, dass eine gelingende Kommunikation möglich wäre. Diese wird aber an die Forderung gebunden, dass das exkludierte Andere als gleichwertiger Gesprächspartner anerkannt wird und seine Sichtweise, als das bisher Unberücksichtigte, in den Entwurf einer geteilten Identität integriert wird.

Die Untersuchung ging auf übergeordneter Ebene von fünf Hypothesen aus, die im Rahmen der Analyse bestätigt werden konnten. Es wurde eine neue Form der Sprachskepsis beschrieben, die ihren Ausgang in der Zeit um 1800 nimmt und bis in die Literatur der Gegenwart hineinreicht. Der Ursprung für die beschriebenen Zweifel an den Möglichkeitsbedingungen der Sprache liegen in den interkulturellen Situationen begründet und richten sich gegen die in ihnen wirksam werdenden Machtasymmetrien. Die exemplarischen Einzelanalysen haben gezeigt, dass Interkulturalität einen bisher unerschlossenen, blinden Fleck der Sprachskepsistradition darstellt. Ein interkultureller Blickwinkel ermöglichte einen neuen Zugang zu den sprachkritischen Texten (Hypothese 1). Zudem wurden eine Fortsetzung und Weiterentwicklung dieser Tradition für die Literatur nach 2000 nachgewiesen. Das gegenseitige Nicht-Verstehen ist nicht nur eine grundlegende Voraussetzung für das Gelingen der interkulturellen Begegnung. Durch die Nicht-Anerkennung des Nicht-Verstehens und den Versuch, sich das Unverstandene über sprachliche Begriffe anzueignen, kommt es zu einer kolonialen Gewalt gegenüber dem Anderen. Über die Sprache werden Herrschaftsverhältnisse

etabliert und gefestigt. Interkulturalität setzt somit die Akzeptanz einer Abwesenheit absoluten Verstehens voraus (Hypothese 2). Der für die Sprachskepsistradition beschriebene Dualismus von Sprachkrise und Produktivität (Göttsche) gilt auch für die Wechselwirkungen von Interkulturalität und Sprachskepsis. An den neuralgischen Punkten, an denen sich die Sprachzweifel mit Interkulturalität verbinden, vervielfältigt sich das beschriebene Potenzial noch. Es lässt sich deshalb schlussfolgern, dass sich die sprachkritische Ausrichtung der Texte und die literarisch-ästhetischen Möglichkeiten, die sich daraus ergeben durch Interkulturalität weiter potenzieren. Die Fragen der Sprachskepsis werden durch interkulturelle Impulse produktiv weitergedacht und weiterentwickelt. Eine hauptsächliche Fähigkeit literarischer Darstellungsweisen besteht darin, die exkludierende Gewalt der Sprache zu markieren und zu durchbrechen, indem sie auf das Verstummen und die Nicht-Berücksichtigung der unterdrückten Gruppen aufmerksam macht. Zudem kann Literatur durch poetische Darstellungsweisen alternative Formen der Kommunikation generieren, durch die das Unsagbare sagbar wird und Kommunikation an den Machstrukturen vorbei trotzdem möglich erscheint (Hypothese 3).

In den Texten kommt auf diese Weise auch eine Sprachkritik zum Tragen, durch die die in der Sprache formulierten Herrschaftsansprüche kritisch betrachtet werden können. Besonders die sichtbar gemachte Subjektverschiebung in der Sprachkritik ermöglicht es, eine kritische Betrachtung der Sprache von einem inferiorisierten Standpunkt aus herauszustellen, von welchem es möglich wird, die diskriminierenden und normierenden Mechanismen der ‚Alltagssprache' offenzulegen (Hypothese 4). Als übergreifende abschließende Schlussfolgerung drängt sich die Erkenntnis auf, dass sich die im Rahmen der Sprachskepsistradition beschriebenen Sprachkrisen als eigentlich interkulturelle Krisen offenbaren. Die Berücksichtigung verdrängter Formen des Nicht-Wissens ermöglicht es, noch unbekannte Wissensbereiche zu erschließen. Die Integration von Interkulturalität bietet somit ein grundsätzliches Lösungspotenzial für sprachliche und epistemologische Krisen, indem sie – unter anderem durch die Berücksichtigung von Mehrsprachigkeit – einen neuen Zugang zum Verhältnis von Ich, Welt und Sprache eröffnet (Hypothese 5).

Die Synergien von Sprachskepsis, Interkulturalität und literarischer Darstellung sind im Rahmen der Untersuchung in ihrer Vielfältigkeit dargelegt worden. Die Potenziale von Literatur in der Thematisierung und Darstellung einer interkulturellen Sprachskepsis liegen hauptsächlich in der Sichtbarmachung von Momenten des Schweigens und Verstummens unterdrückter und inferiorisierter Gruppen. Diese ist gerade deshalb relevant, da es im

Zusammenhang mit gesellschaftlicher Exklusion und den Folgen von Machtstrukturen für die unterdrückten und benachteiligten Personen häufig zu der resignierenden Einsicht kommt, dass ein Aufbegehren gegen das Ungleichgewicht und die Gewalt aussichtslos erscheint. Literatur kann dieses Schweigen sichtbar machen. Sie kann Momente zeigen, in denen die Sprache versagt oder von den Figuren für unbrauchbar erklärt wird, indem sie diese darstellt. Wenn es also nicht darum gehen kann, interkulturelle Situationen zu einem gleichberechtigten ‚Dialog' zu verklären, kann dennoch ein Potenzial von Interkulturalität und Literatur ausgemacht werden, auch diese Momente des Sprachversagens sichtbar zu machen und somit auf das Verstummen aufmerksam zu machen. Auf diese Weise kann gerade die literarische Darstellung, wie in der Sprachskepsistradition üblich, auf die Mangelhaftigkeit der Sprache aufmerksam machen, und dennoch über die Möglichkeiten des Sagbaren hinausgehen. Interkulturalität ist somit auch mit dem Auftrag verbunden, noch eine Sprache für das bisher Unsagbare zu finden. Sie enthält die utopische Idee einer interkulturellen Sprache, mit der es möglich ist, diskursive Grenzen zu überschreiten, eine Gewalt der Sprache zu unterbrechen, Machtasymmetrien aufzulösen und jenes mitteilbar zu machen, was sich zeigt, wenn man im Schatten der Buchtstaben sucht, im kaum merklichen Summen der Sprachmelodie, das sich als kritische Spur in das Gesagte einschreibt, im Zwischenraum der Zeichen, jenseits der Grenzen des Sagbaren.

Literaturverzeichnis

Bachmann, Ingeborg: Frankfurter Vorlesungen: Probleme zeitgenössischer Dichtung. In: Koschel, Christine / Weidenbaum, Ingo von / Münster, Clemens (Hg.): Ingeborg Bachmann: Werke. 4 Bde. Bd. 4. München 1978, S. 188–192.

Balint, Iuditha: Von der Fürsprache zur shared authority. Dinçer Güçyeters „Unser Deutschlandmärchen“ als (post-)migrantisches Chorwerk. In: Zeitschrift für Germanistik, Jg. 34 (2024), H. 1, S. 147–165.

Bauer, Thomas: Die Vereindeutigung der Welt. Über den Verlust an Mehrdeutigkeit und Vielfalt. Stuttgart 2018.

Bartl, Andrea: Im Anfang war der Zweifel. Zur Sprachskepsis in der deutschen Literatur um 1800. Tübingen 2005.

Bay, Hansjörg: Mißgriffe: Körper, Sprache und Subjekt in Kleists „Über das Marionettentheater“ und „Penthesilea“. In: Heinen, Sandra / Nehr, Harald (Hg.): Krisen des Verstehens um 1800. Würzburg 2004, S. 169–190.

Benjamin, Walter: Die Aufgabe des Übersetzers. In: Tiedemann, Rolf / Schweppenhäuser, Hermann (Hg.): Walter Benjamin. Gesammelte Schriften. Bd. 4. Frankfurt a. M. 1972, S. 9–21.

Bendheim, Amelie / Pavlik, Jennifer: Ästhetik des Anderen. Minoritäre Perspektiven in Literatur, Theater und (neuen) Medien. In: Dies.: Ästhetik des Anderen. Minoritäre Perspektiven in Literatur, Theater und (neuen) Medien. Bielefeld 2024, S. 7–18.

Bhatti, Anil: Vorwort. In: Patrut, Iulia-Karin / Rössler, Reto (Hg.): Ähnlichkeit um 1800. Konturen eines literatur- und kulturtheoretischen Paradigmas am Beginn der Moderne. Bielefeld 2019, S. 7–12.

Bhatti, Anil / Kimmich, Dorothee: Ähnlichkeit. Ein kulturtheoretisches Paradigma. Konstanz 2015.

Blanchot, Maurice: Das Unzerstörbare. Ein unendliches Gespräch über Sprache, Literatur und Existenz. München 1991.

Bossinade, Johanna: Die Stimme des Anderen. Zur Theorie der Alterität. Würzburg 2011.

Brandstetter, Gabriele: Fremde Zeichen. Zu Gottfried Kellers Novelle „Die Berlocken". Literaturwissenschaft als Kulturpoetik. In: Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft Jg. 43 (1999), S. 305–324.

Brandstetter, Gabriele: Penthesilea: „Das Wort des Gräuelrätsels". Die Überschreitung der Tragödie. In: Hinderer, Walter (Hg.): Interpretationen. Kleists Dramen. Stuttgart 1997. S. 75–115.

Brunner, Maria E.: Identitäten im Prozess. Mimikry und Maskerade in Heinrich von Kleists „Die Verlobung in St. Domingo". In: Studien zur deutschen Sprache und Literatur, Nr. 28 (2012), Bd. 2., S. 71–96.

Busch, Kathrin: Geschicktes Geben. Aporien der Gabe bei Jacques Derrida. München 2004.

Castro Varela, María do Mar / Dhawan, Nikita: Postkoloniale Theorie. Eine kritische Einführung. 3. Aufl., Bielefeld 2020.

Celan, Paul: Der Meridian. Endfassung – Entwürfe – Materialien. Hg. v. Bernhard Böschenstein u. Heino Schmull unter Mitarb. v. Michael Schwarzkopf u. Christine Wittkop. Frankfurt a. M. 1999, S. 89.

Demetz, Peter: Prag und Babylon. Zu Kafkas „Das Stadtwappen". In: Krolop, Kurt / Zimmermann, Hans-Dieter (Hg.): Kafka und Prag. Berlin 1994, S. 133–140.

Derrida, Jacques: Aufzeichnungen eines Blinden. Das Selbstporträt und andere Ruinen. Hrsg. u. mit einem Nachwort von Michael Wetzel. Übers. v. Andreas Knop u. Michael Wetzel. München 1997.

Derrida, Jacques: Babylonische Türme. Wege, Umwege, Abwege. In: Hirsch, Alfred (Hg.): Übersetzung und Dekonstruktion. Frankfurt a. M. 1997, S. 119–165.

Derrida, Jacques: Einsprachigkeit. Übers. v. Michael Wetzel. München 2003.

Diderot: Brief an Sophie Volland, 10. Juni 1759. In: Ders.: Briefe an Sophie. Aus dem Französischen von Gudrun Hohl. Frankfurt a. M. 1989, S. 11.

Di Bella, Roberto: W:orte: Poetische Ethnografie und Sprachperformanz im Werk von Yoko Tawada und José F. A. Oliver. In: Kramer, Andreas / Röhnert, Jan (Hg.): Literatur – Universalie und Kulturenspezifikum. Göttingen 2010, S. 242–263.

Engel, Manfred: Kafka und die moderne Welt. In: Engel, Manfred / Auerochs, Bernd (Hg.): Kafka Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Stuttgart / Weimar 2010, S. 498–515.

Ette, Ottmar: Die Fremdheit (in) der Mutterzunge. Emine Sevgi Özdamar, Gabriela Mistral, Juana Borrero und die Krise der Sprache in Formen des weiblichen Schreibens zwischen Spätmoderne und Postmoderne. In: Kacienka, Reinhard / Zima, Peter V. (Hg.): Krise und Kritik der Sprache. Tübingen / Basel 2004, S. 251–268.

Fick, Monika (Hg.): Lessing Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. 4. Aufl., Stuttgart 2016.

Florack, Ruth: E-Mail und Chat-Roman als Spielformen des Briefromans. In: Studi Germanici, Bd. 25 (2024), S. 169–187.

Foucault, Michel: Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften. Übers. v. Ulrich Köppen. Frankfurt a. M. 1971.

Foucault, Michel: Die Wahrheit und die juristischen Formen. In: Defert, Daniel / Ewald, François (Hg.): Michel Foucault: Schriften zur Literatur. Aus dem Französischen von Michael Bischoff, Hans-Dieter Gondek und Hermann Kocyba. 4. Auflage. Frankfurt a. M. 2018, S. 286–304.

Foucault, Michel: *Das Wahrsprechen des Anderen: Zwei Vorlesungen von 1983/84*. Hrsg. Von Ulrike Reuter, Lothar Wolfstetter, Hermann Kocyba, Bernd Heiter. Aus dem Französischen von Ulrike Reuter und Lothar Wolfstetter. Frankfurt am Main 1988.

Gallas, Helga: Das Textbegehren des „Michael Kohlhaas". Die Sprache des Unbewussten und der Sinn der Literatur. Reinbek bei Hamburg 1981.

Gelzer, Florian: Sprachkritik bei Yoko Tawada. In: Waseda-Blätter, Jg. 7 (2000), S. 73–101.

Genz, Julia: Sprache im Bauch – im Bauch der Sprache. Sprachenfresserei bei Yoko Tawada und Stefanie Menzinger. In: Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik, Jg. 35 (2005), H. 138, S. 153–166.

Göttsche, Dirk: Die Produktivität der Sprachkrise in der modernen Prosa. Frankfurt a. M. 1987.

Götze, Karl Heinz: Der Turm zu Babel oder: Heiner Müller lässt Kafka erzählen, wie die DDR untergegangen ist. In: Cahiers d'Études Germaniques, Bd. 51 (2006), S. 217–236.

Gottschalk, Jürn / Köppe, Tilmann (Hg.): Was ist Literatur? Basistexte Literaturtheorie. Paderborn 2006.

Greenblatt, Stephen: Wunderbare Besitztümer. Die Erfindung des Fremden. Reisende und Entdecker. Berlin 1994.

Grathoff, Dirk: Liebe und Gewalt. Überlegungen zu Kleists „Penthesilea". In: Ders.: Kleist. Geschichte, Politik, Sprache. Wiesbaden 2000, S. 125–132.

Gustafson, Susan E.: „Der Zustand des stummen Staunens": Language Skepticism in Nathan der Weise and Ernst und Falk. In: Lessing Yearbook, Jg. 18 (1986), S. 1–19.

Gustafson, Susan E.: Absent Mothers and Orphaned Fathers. Narcissism and Abjection in Lessing's Aesthetic and Dramatic Production. Detroit 1995. (German Literary Theory and Cultural Studies Series).

Gutjahr, Jacqueline: „Annäherungsversuche“ an Gotthard – Zur Netzstruktur der Vorstellungswelt in einem literarischen Essay von Yoko Tawada. In: Gössmann, Hilaria / Jaschke, Renate / Mrugalla, Andreas (Hg.): Interkulturelle Begegnungen in Literatur, Film und Fernsehen. Ein deutsch-japanischer Vergleich. München 2011, S. 431–446.

Güçyeter, Dinçer: Aus Glut geschnitzt. Berlin 2017.

Güçyeter, Dinçer: Mein Prinz ich bin das Ghetto. Berlin 2021.

Güçyeter, Dinçer: Unser Deutschlandmärchen. Berlin 2022.

Han, Byung-Chul: Was ist Macht? Stuttgart 2005.

Hampel, Anna: Das Politische be-sprechen. Zur politischen Gegenwartsliteratur am Beispiel von Senthuran Varatharajahs „Vor der Zunahme der Zeichen“. In: Lubkoll, Christine / Illi, Manuel / Hampel, Anna (Hg.): Politische Literatur. Begriffe, Debatten, Aktualität. Stuttgart 2018.

Heckner, Elke: Zur Ambivalenz kolonialer Mimikry in Kleists „Verlobung in St. Domingo“. In: Kleist-Jahrbuch (2001), S. 226–245.

Heimböckel, Dieter: Diachrone Interkulturalität und/als Gattungsgeschichte. Mit Heinrich von Kleists *Penthesilea* als Fallbeispiel. In: Wiegmann, Eva (Hg.): Diachrone Interkulturalität. Heidelberg 2018, S. 139–157.

Heimböckel, Dieter: Emphatische Unaussprechlichkeit. Sprachkritik im Werk Heinrich von Kleists. Göttingen 2003.

Heimböckel, Dieter: „Die Wörter dürfen nicht das sein, was sie meinen.“ Yoko Tawadas Beiträge zu einer interkulturellen Kritik der Sprache. In: Gutjahr, Ortrud (Hg.): Yoko Tawada: Fremde Wasser. Tübingen 2012, S. 144–169.

Heimböckel, Dieter: Interkulturalität interdisziplinär denken. Ansätze zur Erweiterung ihrer Komplexität. In: Ernst, Thomas / Heimböckel, Dieter (Hg.): Verortungen der Interkulturalität. Bielefeld 2012, S. 21–39.

Heimböckel, Dieter / Patrut, Iulia-Karin: Poetiken der Interkulturalität. Einführung in das Thema. In: Zeitschrift für interkulturelle Germanistik, Jg. 12 (2021), H. 1, S. 9–21.

Heimböckel, Dieter / Weinberg, Manfred: Interkulturalität als Projekt. In: Zeitschrift für interkulturelle Germanistik, Jg. 5 (2014), H. 2, S. 119–144.

Heimböckel, Hendrick / Pavlik, Jennifer / Hoops, Erik: Ästhetisches Verstehen und Nichtverstehen. Positionen und Schnittpunkte des literaturdidaktischen Diskurses. In: Dies. (Hg.): Ästhetisches Verstehen und Nichtverstehen. Bielefeld 2022. S. 9–30.

Herrmann, Steffen K. / Kuch, Hannes: Philosophien sprachlicher Gewalt – Eine Einleitung. In: Dies. (Hg.): Philosophien sprachlicher Gewalt. 21 Grundpositionen von Platon bis Butler. Weilerswist 2010, S. 95–119.

Herrmann, Steffen Kitty / Kuch, Hannes: Verletzende Worte. Eine Einleitung. In: Herrmann, Steffen K. / Krämer, Sybille / Kuch, Hannes (Hg.): Verletzende Worte. Die Grammatik sprachlicher Missachtung. Bielefeld 2007, S. 7–30.

Heselhaus, Herrad: Babel, Bibel, Zwiebel. Yoko Tawada trifft Jacques Derrida. Zur ethischen Grundlegung ihrer amphilektischen Schreibweise. In: Neue Beiträge zur Germanistik, Jg. 19 (2020), H.1, S. 102–118.

Hofmann, Michael / Patrut, Iulia-Karin: Einführung in die interkulturelle Literatur. Darmstadt 2015.

Hofmannsthal, Hugo von: Ein Brief (1902). In: Ders.: Gesammelte Werke in zehn Einzelbänden. Bd. 7: Erzählungen, erfundene Gespräche und Briefe, Reisen. Frankfurt a. M. 1979.

Holz, Hans Heinz: Macht und Ohnmacht der Sprache. Untersuchungen zum Sprachverständnis und Stil Heinrich von Kleists. Bielefeld 2011.

Kafka, Franz: Ein Bericht für eine Akademie. In: Lamping, Dieter / Poppe, Sandra (Hg.): Franz Kafka: Die Erzählungen. Drucke zu Lebzeiten. Aus dem Nachlaß. Düsseldorf 2008, S. 209–218.

Kafka, Franz: Beim babylonischen Turmbau. In: Lamping, Dieter / Poppe, Sandra (Hg.): Franz Kafka: Die Erzählungen. Drucke zu Lebzeiten. Aus dem Nachlaß. Düsseldorf 2008, S. 566.

Kafka, Franz: Nachgelassene Schriften und Fragmente II. Hrsg. von Jost Schillemeit. Frankfurt a. M. 1992. (Schriften, Tagebücher, Aphorismen**.** Kritische Ausgabe. Hrsg. von Malcolm Pasley, Jürgen Born, Michael Müller und Jost Schillemeit. 15 Bde. Frankfurt am Main 1982–2017.).

Klueppel, Joscha: Emotionale Landschaften der Migration: Von unsichtbaren Grenzen, Nicht-Ankommen und dem Tod in Stanišićs „Herkunft“ und Varatharajahs „Vor der Zunahme der Zeichen“. In: Transit, Jg. 12 (2020), H. 2, S. 1–19.

Kayser, Wolfgang: Das Groteske. Seine Gestaltung in Malerei und Dichtung. Oldenburg 1957.

Kessler, Susanne: Poetik der sinnlichen Welt. Strukturen sprachkritischen Erzählens. Stuttgart 1983.

Kimmich, Dorothee: Ins Ungefähre. Ähnlichkeit und Moderne. Konstanz 2017.

Kilcher, Andreas B.: Der ‚Prager Kreis‘ und die deutsche Literatur im Prag zu Kafkas Zeit. In: Engel, Manfred / Auerochs, Bernd (Hg.): Kafka Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Stuttgart / Weimar 2010, S. 37–49.

Kleist, Heinrich von: Der Griffel Gottes. In: Barth, Ilse-Marie / Müller-Salget, Klaus / Ormanns, Stefan / Seeba, Hinrich C. (Hg.): Heinrich von Kleist: Sämtliche Werke und Briefe. Bd. 3. Erzählungen, Anekdoten, Gedichte, Schriften. Hrsg. von Klaus Müller-Salget. Frankfurt. a. M. 1990, S. 355.

Kleist, Heinrich von: Michael Kohlhaas. In: Barth, Ilse-Marie / Müller-Salget, Klaus / Ormanns, Stefan / Seeba, Hinrich C. (Hg.): Heinrich von Kleist: Sämtliche Werke und Briefe. Bd. 3. Erzählungen, Anekdoten, Gedichte, Schriften. Hrsg. von Klaus Müller-Salget. Frankfurt. a. M. 1990, S. 12–142.

Kleist, Heinrich von: Penthesilea. In: In: Barth, Ilse-Marie / Müller-Salget, Klaus / Ormanns, Stefan / Seeba, Hinrich C. (Hg.): Heinrich von Kleist: Sämtliche Werke und Briefe. Bd. 2. Dramen 1808-1811. Penthesilea / Das Käthchen von Heilbronn / Die Herrmannsschlacht. Hrsg. von Klaus Müller-Salget. Frankfurt a. M. 1988. S. 143–256.

Kleist, Heinrich von: Die Verlobung in St. Domingo. In: Barth, Ilse-Marie / Müller-Salget, Klaus / Ormanns, Stefan / Seeba, Hinrich C. (Hg.): Heinrich von Kleist: Sämtliche Werke und Briefe. Bd. 3. Erzählungen, Anekdoten, Gedichte, Schriften. Hrsg. von Klaus Müller-Salget. Frankfurt. a. M. 1990, S. 222–260.

Koczisky, Éva: Babel. Hamann über den Turmbau zu Babel. In: Recherches germaniques, Bd. 31 (2001), S. 1–28.

Köhler, Kai: Die Verlobung in St. Domingo. In: Breuer, Ingo (Hg.): Kleist Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Stuttgart 2013, S. 121–128.

Koshikawa, Eri: Sprachlosigkeit und Unübersetzbarkeit in Yoko Tawadas „Das nackte Auge“ und „Tabi wo suru hadaka no me“. In: Neue Beiträge zur Germanistik, Jg. 19 (2020), H.1, S. 64–81.

Kurz, Gerhard: Metapher, Allegorie, Symbol. 5. Aufl., Göttingen 2004.

Lehmann, Johannes F.: Einführung in das Werk Heinrich von Kleists. Darmstadt 2013.

Lessing, Gotthold Ephraim: Nathan der Weise. In: Bohnen, Klaus / Schilson, Arno (Hg.): Gotthold Ephraim Lessing: Werke und Briefe in 12 Bänden. Bd. 9: Werke 1778-1780. Hrsg. von Klaus Bohnen und Arno Schilson. Frankfurt. a. M. 1993. **S. 483–627.**

Liska, Vivian: Der Bau. In: Engel, Manfred / Auerochs, Bernd (Hg.): Kafka Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Stuttgart / Weimar 2010, S. 337–343.

Llamas Ubieto, Miriam: Configurations of the Global in the Postdigital Era through „Vor der Zunahme der Zeichen“. In: Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen, Bd. 175 (2023), H. 1, S. 1–18.

Martyn, David: Gewalt der Rede, Gewalt des Verstehens: Schleiermacher, Meier, Kleist. In: Heinen, Sandra / Nehr, Harald (Hg.): Krisen des Verstehens um 1800. Würzburg 2004, S. 75–90.

Mecklenburg, Norbert: Das Mädchen aus der Fremde. Germanistik als interkulturelle Literaturwissenschaft. München 2008.

Mecklenburg, Norbert: Über kulturelle und poetische Alterität. In: Krusche, Dieter / Wierlacher, Alois (Hg.): Hermeneutik der Fremde. München, S. 80–102.

Mihály, Csilla: Der Turm zu Babel oder Kafkas „Stadtwappen“ vor dem Hintergrund der Transkulturalität. In: Sándorfi, Edina / Sata, Lehel (Hg.): Grenzenlosigkeit. Transkulturalität und kreative Schreibweisen in der deutschsprachigen Literatur. Wien 2017, S. 359–370.

Müller, Oliver: Maschinelle Alterität. Philosophische Perspektiven auf Begegnungen mit Künstlicher Intelligenz. In: Schnell, Martin W. / Nehlsen, Lukas (Hg.): Begegnungen mit künstlicher Intelligenz. Intersubjektivität, Technik, Lebenswelt. Weilerswist 2022, S. 23–47.

Nakajima, Hiroaki: Yoko Tawadas Einsatz von Parabelelementen. Zum Verständnis des Anderen im Theaterstück „Die Kranichmaske, die bei Nacht strahlt“. In: Hermann, Iris/ Itoda, Soichiro / Schnell, Ralf / Song, Hi-Young (Hg.): Deutschsprachige Literatur und Theater seit 1945 in den Metropolen Seoul, Tokio und Berlin. Studien zur urbanen Kulturentwicklung unter komparatistischen und rezeptionsgeschichtlichen Perspektiven. Bamberg 2015. S. 295–315.

Nandi, Miriam: Sprachgewalt, Unterdrückung und die Verwundbarkeit der postkolonialen Intellektuellen. Gayatri C. Spivak: „Can the Subaltern Speak?“ und „Critique of Postcolonial Reason“. In: Reuter, Julia / Karentzos, Alexandra (Hg.): Schlüsselwerke der Postcolonial Studies. Wiesbaden 2012, S. 121–130.

Narayanan, Nishant K.: Zwischen Sprachstruktur und Sprachsinn. Fremdheit als schriftliche Aktantin bei Yoko Tawada. In: Bartelmus, Martin / Nebrig, Alexander (Hg.): Schriftlichkeit. Aktivität, Agentialität und Aktanten der Schrift. Bielefeld 2022, S. 195–204.

Nehr, Harald: Ein schweigender Hermes. Zur Krisis einer epistemologischen Fragestellung um 1800. In: Heinen, Sandra / Nehr, Harald (Hg.): Krisen des Verstehens um 1800. Würzburg 2004, S. 9–20.

Neumann, Gerhard: Ein Bericht für eine Akademie. In: Binder, Hartmut (Hg.): Kafka-Handbuch. In zwei Bänden. Bd.2. Das Werk und seine Wirkung. Stuttgart 1979. S. 332–35.

Novalis: Heinrich von Ofterdingen. In: Schulz, Gerhard (Hg.): Novalis Werke. München 2001, S. 129–290. (4. Auflage).

Oschmann, Dirk: Bewegliche Dichtung. Sprachtheorie und Poetik bei Lessing, Schiller und Kleist. München 2007.

Patrut, Iulia-Karin: Musils „Portugiesin“ liest Novalis. In: Zeitschrift für interkulturelle Germanistik, Jg. 12 (2021), H. 1, S. 41–59.

Patrut, Iulia-Karin: Schwarze Schwester, Teufelsjunge: Ethnizität und Geschlecht bei Paul Celan und Herta Müller. Köln 2006.

Perrone, Capano / Lucia Wilke, Beatrice: Fluchtmigrationen. Senthuran Varatharajahs neue Narrative aus sprach- und literaturwissenschaftlicher Perspektive im Germanistikstudium in Italien. In: Auteri, Laura / Di Bella, Arianna / Barrale, Natascia / Hoffmann, Sabine (Hg.): Wege der Germanistik in transkultureller Perspektive. Bd. 9, Bern 2022, S. 597-610.

Pietzcker, Carl: Das Groteske. In: Best, Otto F. (Hg.): Das Groteske in der Dichtung. Darmstadt 1980, S. 85–102.

Posselt, Gerald: Sprachliche Gewalt und Verletzbarkeit. Überlegungen zum aporetischen Verhältnis von Sprache und Gewalt. In: Schäfer, Alfred / Thompson, Christiane (Hg.): Gewalt. Paderborn 2011, S. 89–127.

Posselt, Gerald: Projektvorstellung: Paradoxien sprachlicher Gewalt und Verletzbarkeit. URL: https://www.oeaw.ac.at/sociolinguistics/pdf/Gerald_Posselt_27022013_SoziolinguistischesForum.pdf (letzter Zugriff: 09.02.2025, 12:55 Uhr).

Rieger, Stefan / Schahadat, Schamma / Weinberg, Manfred (Hg.): Vorwort. In: Dies. (Hg.): Interkulturalität. Zwischen Inszenierung und Archiv. Tübingen 2009, S. 9–26.

Rösch, Heidi / Bauer, Susanne: Migrantisch(es) Lesen. Der Chat-Roman „Vor der Zunahme der Zeichen“ von Senthuran Varatharajah. In: Der Deutschunterricht (2018), H.1, S. 48–57.

Rössler, Reto: Das Andere der Differenz. Paradigmen der Ähnlichkeit in der Kosmologie der Aufklärung und um 1800. In: Patrut, Iulia-Karin / Rössler, Reto (Hg.): Ähnlichkeit um 1800. Bielefeld 2019, S. 27–62.

Rössler, Reto / Zink, Dominik: Über kulturelle und poetische Alterität. Aktualität und Reaktualisierung zweier Grundbegriffe interkultureller Poetiken. In: Bendheim, Amelie / Pavlik, Jennifer (Hg.): Ästhetik des Anderen. Bielefeld 2024, S. 37–60.

Rutka, Anna: Herkunft ist Zufall. Zu offenen Herkunfts- und Heimatkonzepten in der deutschen postmigrantischen Generation. In: German Life and Letters, Bd. 75 (2022), H. 4, S. 554–573.

Rutka, Anna: Zur Kontingenz der (Sprach)zeichen als Folge von Flucht und Migration in Senthuran Varatharajahs „Vor der Zunahme der Zeichen“. In: Kwartalnik Neofilologiczny, Jg. 66 (2019), H. 4, S. 597–610.

Said, Edward: Orientalismus: Aus dem Englischen von Hans Günter Holl. Frankfurt a. M. 2014.

Sailer, Wlastis Paul: Eigentlichkeit. Philosophische Besichtigungen zwischen Metapher, Zeugenschaft und Wahrsprechen. Ein Essay. Würzburg 2020.

Sadikou, Nadjib: Übergangshaftigkeit und Interkulturalität. Figurationen einer Ästhetik des Brüchigen in Felicitas Hoppes Paradiese, Übersee. In: Johann, Wolfgang / Patrut, Iulia-Karin / Rössler, Reto (Hg.): Transformationen Europas im 20. und 21. Jahrhundert. Bielefeld 2019, S. 301–314.

Saße, Günter: Sprache und Kritik. Untersuchungen zur Sprachkritik der Moderne. Göttingen 1977.

Schilson, Arno: Dichtung und (religiöse) Wahrheit: Überlegungen zu Art und Aussage von Lessings Drama „Nathan der Weise“. In: Lessing Yearbook, Jg. 27 (1995), S. 1-18.

Schlegel, Friedrich: Über die Unverständlichkeit. In: Behler, Ernst (Hg.): Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe. Bd. 2. Friedrich Schlegel: Charakteristiken und Kritiken I. (1796-1801). Hrsg. von Hans Eichner. Paderborn 1967, S. 363-372.

Schmitz-Emans, Monika: „Wer mit fremder Zunge spricht, ist ein Ornithologe und ein Vogel in einer Person“ (Yoko Tawada). Vogelstimmen in Literatur und Musik der Moderne. In: Grage, Joachim (Hg.): Literatur und Musik in der klassischen Moderne. Würzburg 2006, S. 61–86.

Schumacher, Eckhard: Die Ironie der Unverständlichkeit. Johann Georg Hamann, Friedrich Schlegel, Jacques Derrida, Paul de Man. Frankfurt a. M. 2000.

Sloterdijk, Peter: Gottes Eifer. Vom Kampf der drei Monotheismen. Berlin 2007.

Spivak, Gayatri Chakravorty: Can the Subaltern Speak? Postkolonialität und Subalterne Artikulation. Aus dem Englischen von Alexander Joskowicz und Stefan Nowotny. Mit einer Einleitung von Hito Steyerl. Wien 2008.

Steyerl, Hito: Die Gegenwart der Subalternen. In: Spivak, Gayatri Chakravorty: Can the Subaltern speak? Postkolonialität und Subalterne Artikulation. Aus dem Englischen von Alexander Joskowicz und Stefan Nowotny. Mit einer Einleitung von Hito Steyerl. Wien 2008.

Teupert, Jonas: Sharing Fugitive Lives: Digital Encounters in Senthuran Varatharajah’s „Vor der Zunahme der Zeichen“. In: Transit 11 (2018), Nr. 2, S. 3–18.

Todorov, Tzvetan: Die Eroberung Amerikas. Das Problem des Anderen. Übers. v. Wilfried Böhringer. Frankfurt a. M. 1985.

Tawada, Yoko: Die Katastrophe und Ruhe als Überlebensstrategie. In: Gutjahr, Ortrud (Hg.): Yoko Tawada. Fremde Wasser. Tübingen 2012, S. 33–40.

Tawada, Yoko: Im Bauch des Gotthards. In: Dies.: Talisman. Literarische Essays. Tübingen 2011.

Tawada, Yoko: Mammalia in Babel. In: Dies.: Mein kleiner Zeh war ein Wort. Theaterstücke. Tübingen 2013, S. 289–317.

Tawada, Yoko: Spielzeug und Sprachmagie. Eine ethnologische Poetologie. Tübingen 2000.

Tawada, Yoko: Sprachpolizei und Spielpolyglotte. Tübingen 2020.

Tawada, Yoko: Verwandlungen. Tübinger Poetik-Vorlesungen. Tübingen 1998.

Turk, Horst: „betrügen … ohne Betrug“. Das Problem der literarischen Legitimation am Beispiel Kafkas. In: Kittler, Friedrich A. / Turk, Horst (Hg.): Urszenen. Literaturwissenschaft als Diskursanalyse und Diskurskritik. Frankfurt. a. M. 1977. S. 381–407.

Uerlings, Herbert: Poetiken der Interkulturalität. Haiti bei Kleist, Seghers, Müller, Buch und Fichte. Tübingen 1997.

Varatharajah, Senthuran: Vor der Zunahme der Zeichen. Frankfurt a. M. 2016.

Vogl, Joseph: Meteor. Versuch über das Schwebende. München 2025.

Vogl, Joseph: Ort der Gewalt. Kafkas literarische Ethik. München 1990.

Wetzel, Michael: Ein Auge zuviel. Derridas Urszenen des Ästhetischen. In: Derrida, Jacques: Aufzeichnungen eines Blinden. München 1997, S. 129–155.

Wetzel, Michael: Alienationen. In: Derrida, Jacques: Einsprachigkeit. Aus dem Französischen von Michael Wetzel. München 2003.

Willke, Helmut: Dystopia. Studien zu einer Krisis des Wissens in der modernen Gesellschaft. Frankfurt a. M. 2002.

Yildiz, Yasemin: Beyond the Mothertongue. The Postmonolingual Condition. New York 2012.

Zink, Dominik: Identität, Differenz und Ähnlichkeit bei Novalis. In: Patrut, Iulia-Karin / Rössler, Reto (Hg.): Ähnlichkeit um 1800. Bielefeld 2019, S. 99–134.

Zymner, Rüdiger: Parabel. In: Hilzinger, Sonja (Hg.): Kleine literarische Formen in Einzeldarstellungen. Stuttgart 2002, S. 174–190.

Zymner, Rüdiger: Uneigentlichkeit. Studien zu Semantik und Geschichte der Parabel. Zürich 1991.