

DIETRICH HARTH

Nomadisierende Schreibweisen und Lesarten des Fremden

»Eine schwebende Lektüre legt
Feuer an alle vier Himmel.«

Edmond Jabès

1 Was geschieht, wenn man eine Erzählung, einen Roman liest? Spricht nicht eine fremde Stimme in uns? Identifiziert sich der Lesende oder die Leserin dann nicht bis zur Selbstentfremdung mit den Bildern und Figuren einer anderen, einer unvergleichlich individuellen, ihm oder ihr selber versagten Sprache und Welt? Es ist nicht leicht, auf diese Fragen passende, gar allgemeingültige Antworten zu finden. Kaum ist den Lesenden anzusehen, was sie erleben, während sie in eine innerlich tönende Welt emigrieren. Über das geöffnete Buch gebeugt, verschließt sich ihr Gesicht. Spricht man sie unvorbereitet an, so wirken sie nicht selten überrumpelt und schauen sich mit dem Blick derer um, die plötzlich aus einer Welt in die andere stürzen. Der europäische Roman hat schon bei seinem ersten Erscheinen solche Fremdheitserfahrungen zu seinem Thema gemacht. Don Quijote vergißt sich und die Schwelle, die seine Gegenwart von der Welt der Romane trennt. Er sucht hier, was dort Phantasma ist, und wird so zum parodistischen Helden des Lesens, der die Freiheit der Phantasie gegen prosaische Windmühlen verteidigt.

Für die Wissenschaften, die sich Hegels so imperial wie sexistisch klingender Losung verschrieben haben, es käme drauf an, erkennend der »Welt ihre Fremdheit abzustreifen«, sind solche Erfahrungen eine Herausforderung. Die phänomenologischen Fiktionen des Leseaktes beispielsweise halten sich an eine Richtung flußaufwärts: zur Quelle des Sinns. In diesem Punkt, am Ende der Reise durch den Text, sollen – wie es so schön heißt – die Horizonte des Buches und des Leserbewußtseins zusammenfallen. Die Fremdheitserfahrungen kommen nach dieser Hypothese im Verstehen zum Stillstand, einem Ziel, in dem – ganz gleich, welchen Sinn der Lesende generiert hat – die Ferne der Nähe gewichen ist. Verstehen heißt: einer Sache ganz nahe sein, manchmal bis zur scheinbaren Ununterscheidbarkeit und Stellvertretung. Wie die Urgeschichte der Wörter lehrt, hat sich in diesem Fall mit der »Ferne« zugleich auch die

»Fremdheit« nahezu verflüchtigt, ist abgestreift. Zugegeben, zur Deckung kommen die Horizonte der Lese- und Textwelt zwar nie ganz. Die unersättliche Sucht nach Sinn aber ist, so suchen es manche Interpretationstheorien plausibel zu machen, ein seelischer Habitus, der es dem Subjekt erleichtert, in allen Lagen das Gleichgewicht zu wahren, indem es normalisiert, was der Gewohnheit, diesem unübertrefflichen Selbsterhaltungstrieb, in die Quere schießt. Im Licht der Texterklärungsmodelle, die den heiligen Kern der Eigenkultur verabsolutieren, erscheint die Lektüre als ein Akt der Aneignung, mit dem die Vorstellungskraft sich erfolgreich gegen den Einbruch der Fremdheit wappnet. Interpretieren sind immer auch Lehrer. Wie sollten sie nicht für die Selbsterhaltung werben?

Nun stehen aber die Regeln methodischen Lesens – der Texterklärung und Interpretation – im Dienst eines Vermittlungsgeschäfts, das die Schwellen zwischen Fremdheit und Eigen-Sinn abtragen, aber zugleich bewußtmachen will. Zielen sie doch auf ein Gleichgewicht, das sich – nach dem Austauschkommerz der Zeichenwelten in der Lektüre – im Hauptbuch des geschulten Lesers als stimmige Sinnbilanz niederschlägt. In diesem Geschäft ist die Wahrung der beim ersten Lesen möglicherweise entstandenen Nähe etwas Störendes. Der Hermeneut warnt daher vor den ersten Leseindrücken mit dem Slogan: Verstehen ist zuallererst Mißverstehen. Exegese ist daher meist nichts anderes als ein Aus-Einander-Setzen von Leser und Text, ein Auf-Abstand-Bringen und methodisches Wiederverfremden habitualisierter Sinnansprüche. Schleusen und Kontrollpunkte halten nach den hier herrschenden Regularien den Lesefluß auf, Genese, Geologie, Landschaften, Fließgeschwindigkeit, Nebenflüsse, Mündungsgebiete in den Ozean der Intertextualität – alles bietet sich der geschulten Optik an, um den »reinen«, den »objektivsten« Sinn aus dem Schlamm des Mißverständes herauszufiltern. Erkenntnis durch Abstreifen der Fremdheit auch hier: Denn der Verstand muß dem Verstehen das Licht reichen, damit Mißverständnis dem Verständnis weicht. Praktische Applikation und bildende Aneignung heißt das Resultat. So ist denn die methodische Verfremdung zwar ein umständlicher Weg zu größerer und, so scheint es, von subjektiven Sehfehlern und anderen Abwesenheiten weitgehend gereinigter Nähe. Sie ist aber stets innerhalb eines Rahmens, einer kulturellen Kosmologie, wirksam. Diese hat längst, aufgrund eines ominösen Zugehörigkeitsgefühls, über Wahl und Wert der Texte, über das, was Literatur sein soll, aber auch über das vom so bestimmten Gegenstand abgeleitete System positiver und negativer Lesarten entschieden.

Das setzt viel voraus. Zum Beispiel die Konstruktion eines Auslegungshorizonts, der Kontinuität zwischen dem zeitlich Fernsten und Nächsten sugge-

riert, Perioden der Literatur- und Wirkungsgeschichte, in die sich der einzelne Autor, der Text, die Werke einordnen lassen wie die Diversität ihrer Formen in die gläsernen Stufen eines historischen Systems. »Wäre Homer«, der »nicht mehr als rund 80 Generationen« von uns entfernt ist – kritisiert der Philologe Joachim Latacz die Suche nach *Alterität* im Werk des Griechen –, »uns wirklich fremd geworden, dann könnte sich unsre Gegenwart in ihm wohl kaum so zustimmend wiedererkennen, wie es in der modernen kulturhistorischen Reflexion auf die Anfänge unserer abendländischen Identität geschieht.« Homers Dichtung ist nicht abwesend, ist uns nicht ferner als ein kanonischer Autor der Moderne, sagt dieser zirkuläre Satz. Ja, sie ist aller Anfänge Anfang: Stiftung aller schriftlich komponierten Poesie innerhalb einer kulturellen, mit dem Prädikat »abendländisch« ausgezeichneten, bis heute intakten literarischen Kosmologie. Es ist demnach kein beliebiger Beginn, von dem in dieser Aussage die Rede ist, sondern der Gründungsakt einer Erzähltradition, die sich als etwas Unverwechselbares, Originäres von anderen Literaturen, selbst von anderen Zivilisationen abheben will, ja soll. Der Name Homer erscheint in diesem kartographischen Spiel wie ein im Zentrum der Kultur errichtetes Monument, von dem aus die Grenze zwischen dem, was dazugehört, und dem, was außerhalb liegt, wie in einem kultischen Ritual immer wieder bestätigt werden kann. Der erste Poet als unbewegter Bewegter: In initio erat Homerus.

Aber ist wirklich die »Sonne Homers« es, wie Schiller in seiner kulturhistorischen Allegorie *Der Spaziergang* dichtete, die uns auch heute noch scheidet? Ich will auf diese Frage nicht mit historisch-philologischen Gegenargumenten antworten, sondern an ein literarisches Gleichnis erinnern, das die Idee eines geschlossenen, überschaubaren, auf ein einziges Identitätszeichen festgelegten kulturellen Kosmos erschüttert. Sind es doch die Bilder und Symbole, die unsere Reflexion über die Grenzen zwischen nah und fern, zwischen innen und außen, zwischen Anwesenheit und Abwesenheit leiten, die uns dazu überreden, am Zentrum der Eigenkultur festzuhalten, ohne diese Grenzen aufheben zu wollen. Symbolische, in langer literarischer Tradition geschmiedete Koordinaten und topographische Raumsymbole, die, wie Götz Großklaus in einer kleinen Studie gezeigt hat, unsere kulturelle Kosmologie und damit verbundenen Gewohnheiten der Selbst- und Fremdwahrnehmung geprägt haben: Illusion des Ganzen, Illusion der Reinheit.

»Das Universum, das andere die Bibliothek nennen, setzt sich aus einer undefinierten, womöglich unendlichen Zahl sechseckiger Galerien zusammen...«, so beginnt Borges' Erzählung *Die Bibliothek von Babel*. Das Geheimnis des kulturellen Kosmos verbirgt sich im Geheimnis der Bibliothek. Alle Lektüren – »eitle Jagd nach dem Sinn« – suchen dieses zu enträtseln. Sie sind

auf der Suche nach dem Buch der Bücher, nach dem »totalen Buch«: mystische Metapher für die Entdeckung des Geheimnisses. Doch führt die Suche nicht ans Ziel der vollständigen Übersicht, da sie das unendliche Buchstabenlabyrinth nicht verlassen, also niemals von außen betrachten und nur in wenigen Bibliotheksgalerien von Buch zu Buch, von Regal zu Regal wandern kann. Alle Lektüren wollen ins Zentrum des absoluten Sinns, bleiben indes illusorisch, werden vom nächsten aufgeschlagenen Buch dementiert und verstricken sich in Hoffnungen auf eine verständliche Ordnung, auf einen Ausgang der alles mit einem Blick umfassenden Erkenntnis. Doch dieser Ausgang ist nichts anderes – erzählt die Geschichte – als eine Buchstabenspur, die sich im Innern der Bibliothek längst schon gebildet hat, bevor der Mißverständnis des Lesers sie freudig als scheinbare Auflösung des Geheimnisses begrüßt. Borges' Gleichnis ist fundamentalistisch, insofern es andeutet, daß alles, ausnahmslos alles Wissen sich aus jenen Zeichen zusammensetzt, die man »willkürlich« oder – im Unterschied zu den »natürlichen Zeichen« der Dinge (die in Wahrheit keine Zeichen sind, sondern nur in solche übersetzt werden können) – »künstlich« nannte: Ziffern, Schriftzeichen, Buchstaben und ihre vielfältigen Kombinationsregeln bis hin zu den Sätzen, Texten, Büchern, Bibliotheken, die prästendieren, schreibend der Welt die Fremdheit zu nehmen.

»Bist du, Leser, denn sicher, daß du meine Sprache verstehst?« fragt das Ich am Ende der *Babel*-Erzählung. Es fällt schwer, diese Frage zu bejahen. Denn der Text hat sich das Geheimnis, von dem er spricht, zur Regel gemacht. Ein starker Anreiz für die Jagd nach Sinn, deren Erfolg die geheimnisvolle Erzählung vereitelt, ohne dem Leser gleichwohl die Hoffnung vollständiger Erkenntnis nehmen zu wollen. Immerhin, als Gleichnis für die labyrinthische Struktur eines nicht auf einen eisernen Kanon gestützten kulturellen Kosmos gelesen, gibt der Text tatsächlich Winke, die hilfreich sind, um die Vorstellung eines geordneten, um ein einziges Sinn- und Identitätszentrum herum gebauten und wohlbegrenzten Raumes zu überdenken. Die babylonische Bibliothek der »Welt« ist nicht nur ein Paradox der Ordnung, nämlich »schrakenlos und periodisch«, sie ist auch ein Multiversum. Denn was der Erzähler »die Welt« nennt, das ist in Wahrheit eine Vielheit buchstabierter Welten, deren Einheit im dunkeln liegt und allenfalls ästhetisch, in der Erscheinungsform des Paradoxen, eine Ahnung heraufbeschwört. Der Rest ist Metaphysik des absoluten Zeichens.

Natürlich ist die Bibliothek von Babel auch ein Multiversum der Sprachen und insofern ein Sinnbild für die lesend und deutend evozierte Stimmenvielfalt im Kopf des polyglotten Lesers: des Argentiniers Borges, der sich in die Abwesenheit, in die Fremdheit der transatlantischen Kultur, eingewühlt hat. Er,

der Mann des Südens, dessen Emblem das Messer ist (in der Erzählung *El Sur*), eingeklemt in die Bücherkultur des Nordens. Die Hemisphären lassen sich jedoch nicht versöhnen. Ihr sprödes Amalgam in den Büchern von Borges, von Carlos Fuentes und anderen lateinamerikanischen Autoren hat einen literarischen »Modernismo« geschaffen, der sich dieses Widerspruchs keineswegs schämt.

Was das Bild der babylonischen Bibliothek, die heute in eine nicht weniger labyrinthische Mediothek übergeht, so attraktiv macht, das ist die häretische Verletzung der Reinheit des zentralistisch angelegten, auf den einzigen Eigenheits-Sinn, etwa auf eine Nationalkultur, versteiften Kosmos. Das Multiversum schließt das Fremde ein, es favorisiert die Passagen, die Übergänge von Buch zu Buch, von Sprache zu Sprache und die Unterwanderung der alten, von den imperialen Kulturen verteidigten Grenzen. Das Geheimnis der multiversalen Bibliothek ist nichts anderes als das Siegel der Fremdheit, das keine Erklärung völlig aufzubrechen vermag, sondern das sich selber nur im Vollzug der Erfahrung erklärt.

Borges' Gleichnis bewahrheitet sich heute in einem besonderen Sinn angesichts jener Literaturen, die von Schriftstellern im Exil und in der Emigration geschrieben werden. Exil und Emigration bedeuten meist nichts anderes als Depravation und Verelendung. Und der gewaltsam erzwungene »Übergang« in die Fremde ist nichts anderes als Vernichtung der ökonomischen und sozialen Sicherheiten und Verstümmelung der kulturellen und persönlichen Identität. Aber nicht jede Emigration ist Flucht vor Gewalt. Nicht wenige Schriftsteller emigrieren freiwillig von Süd nach Nord oder von Ost nach West, um sich in einem »Exil« einzurichten, das wie eine dritte transitorische Kultur sich dialektisch zwischen den Kulturen der Herkunfts- und Ankunftslander entfaltet. Die Literaturen, die heute unter solchen Bedingungen entstehen, haben ein anderes Gesicht als die Exilliteraturen der 30er und 40er Jahre. Denn sie erheben Anspruch auf den Titel einer neuen, der genauen Definition sich widersetzen der Weltliteratur. Der emigrierte, nomadische Autor wird zur Chiffre für Humanität und das Buch zur imaginären Zuflucht in den »netherworlds« zwischen den Kulturen.

Ich habe ein Land verlassen, das nicht das meine war, für ein anderes,
das auch nicht das meine war.

Ich habe mich geflüchtet in eine Vokabel aus Tinte

– und hatte das Buch als Raum;

Wort aus dem Nirgendwo, dunkles Wort der

– Wüste

schrieb der jüdische Schriftsteller Edmond Jabès, der 1957 von Ägypten nach Frankreich emigrierte, Angehöriger einer Minderheit hier wie dort. »Wüste« ist die Metapher für eine Fremdheit, die er als seinen Ort begreift: »Abwesenheit«, »der Ort eines Un-Orts«. Indem er sich in die fremde Sprache, in die andere Kultur begibt, nimmt der Schriftsteller das Exil an und deutet es um zur unendlichen Wanderung durch die Spiegelgänge der Schrift. Das Wunder seiner poetischen Imagination ist, daß er dennoch in diesem aus Leiden geborenen Exil – in der als »Un-Ort« verabsolutierten Fremde – auf die älteste Wurzel der eigenen, der jüdischen Kultur stößt, auf die Schrift und auf »das Gesetz«. Es ist freilich nicht das heile Gesetz eines einheitlichen, nachvollziehbaren Sinns, es sind Bruchstücke. Denn im Exil ist, so erzählten es schon die Chassidim, das »Gefäß« zerbrochen, was den archäologischen Kommentar hervorgerufen hat und der säkularen Poesie die Freiheit gibt, sich auf die Abwesenheit des Sinns mit dem Fragment und dem beredten Schweigen einzulassen. Dem auf hermeneutische Annäherungen an den Sinn des Ganzen eingeschworenen Leser bedeutet Jabès, er sei »dazu verdammt, das Detail zu lesen, und niemals die Gesamtheit, oder besser: das Gesamte immer nur vermittelt des Details lesen zu können; seines sichtbaren, faßlichen, indes veränderlichen, weil selbst der Lektüre unterworfenen Teils«. Der »Un-Ort« ist nach Jabès mit der Utopie nicht identisch, da diese als Totalität leer ist, ein »unentzifferbarer Raum«. Noch wird in Jabès' Sätzen, wie bei Borges, des Ganzen als einer Sphäre der Attraktion gedacht, die den Motor der Sinnsuche im Labyrinth und Scherbenhaufen der kulturellen Kosmologien in Gang hält. Doch geht der Autor darüber hinaus, da er die Lektüre selbst als eine Kraft der Sinnverwandlung anerkennt, ihr das als zu bewahrendes Positivum zuspricht, was sie in der gewöhnlichen Bedeutung des interpretierenden Aktes aufklären soll: die Auslöschung der kulturellen Identität. Doch ist das nicht alles. Denn hinter der poetischen Metapher der Wüste steht die Erinnerung an die biblische Erzählung vom vierzigjährigen Exil des Volkes Israel in der Wüste und der Auflehnung gegen Gott. Vor dem Hintergrund der Bibelerzählung läßt sich auch das poetische Fragment als Symbol einer Auslöschung lesen, die als Bedingung für eine neu ansetzende Geschichte zu verstehen ist: die Ankunft im Gelobten Land, auf die Jabès' Worte der Abwesenheit »via negationis« anspielen. »Das Leben negiert sich selbst in der Literatur, um besser überleben zu können«, lautet ein treffender Kommentar von Jacques Derrida. Dieses Leben ist nach Jabès dauernde Verwandlung: »Metamorphose«; sie denken »heißt die Wahrheit denken«.

2 Eine ganz andere, weniger hermetisch eingefärbte Literatur der Metamorphose und des Nomadisierens verdankt die Weltliteratur jenen in der Fremde lebenden Autoren, die das westliche Literaturparadigma des Romans aufgegriffen und transformiert haben. Mit der Wahl dieses Paradigmas ist auch die Wahl einer europäisch-stämmigen Weltsprache verbunden, deren Form sich freilich unter den Händen der neuen Autoren gründlich verwandelt und an Ausdrucksreichtum gewonnen hat. Um einige Beispiele aus der englischsprachigen »World Fiction« zu nennen (die vergleichbare frankophone Romanliteratur würde eine eigene Betrachtung verlangen): Salman Rushdies *Midnight's Children* und *Satanic Verses*, Kazuo Ishiguros *The Remains of the Day*, Hanif Kureishis *The Buddha of Suburbia*, Michael Ondaatjes *The English Patient*, Bharati Mukherjees *The Holder of the World*.

»Erase the family name! Erase nations! I was taught such things by the desert.« Die Lehre der Wüste: Familiennamen, Nationen auslöschen, ist ein Motto der neuen, aus der Muttersprache ins Englische emigrierten Schreibweise und deckt sich mit den Erfahrungen der Fremdheit im Exil. Die Biographie Ondaatjes, der die zitierten Sätze schrieb, ist ungewöhnlich, aber auch exemplarisch für die der meisten genannten Autoren: in Sri Lanka geboren, aus indisch-englisch-holländischer Familie, in England erzogen, in Kanada lebend, interkontinentaler Nomade. Die Wüste, von der sein Roman *The English Patient* erzählt, ist bei aller Andersartigkeit dem »Un-Ort« in der Poesie von Jabès vergleichbar. Ein Ort freilich nicht der Kulturlosigkeit, sondern der Abwesenheit monumentaler, auf kanonisierten Werten und Institutionen errichteter Filiation und Nationalkulturen, ein Ort der Spurensuche. Auch in diesem Roman, der einerseits ein babylonisches Patchwork literarischer Reminiszenzen (Poesie, Milton, Militärtechnik, Biographien, »musical hits«, Kunst- und Kriegsgeschichten, Länder- und Reisebeschreibungen, Historien, Tacitus, Bibel usw.), andererseits ein Buch vergeblichen Spurenlesens in der Erinnerung ist (in der Wüste vergehen die Zeichen), taucht als Dingsymbol der europäischen Kulturtradition ein »heiliges Buch« auf: Herodots *Geschichten*. Das ist kein Zufall, denn der ionische Historiograph war der erste, der in nachhaltig wirksamer Weise die Grenze zwischen Orient und Okzident als Scheidelinie zwischen Barbarei und Zivilisation beschrieben hat. In Ondaatjes Erzählung aber verwandelt sich dieses Buch, dessen Schrift nach und nach wie ein Palimpsest von Tagebucheintragungen und Exzerpten überdeckt wird, in eine andere Geschichtsschreibung: Herodot geht verloren.

Das Überschreiben der europäischen Paradigmen und ihre hybride Vermischung mit außereuropäischen Zitaten und Erzähltraditionen ist ein Kunstgriff der neuen »World Fiction«, der unsere starren, am Kanon der Nationalkultu-

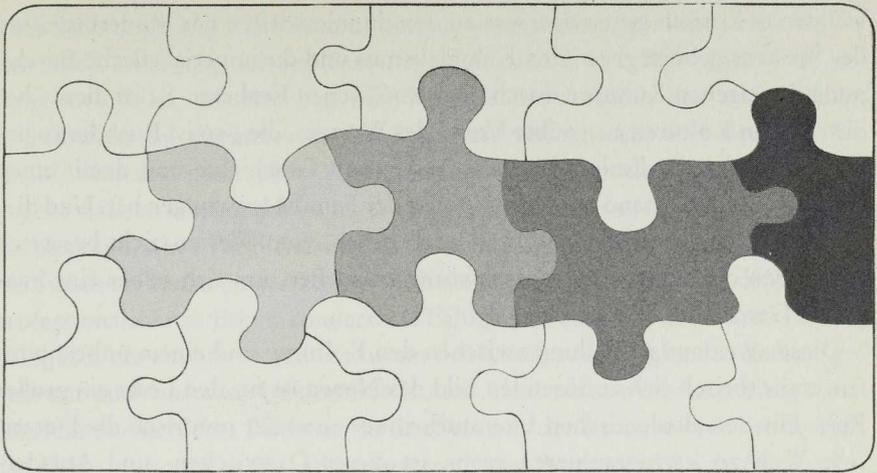
ren gewonnenen Konzepte und Lesarten durcheinanderbringt. Rushdies *Satanic Verses* sind ein Paradebeispiel für diese Technik. William Blake und Mikhail Bulgakov, hinduistische und muslimische Mythen verschmelzen zu einer Welt der »cross cultural imagination«. Der Geburtsort dieser Imagination ist die Weltstadt – Bombay und London – mit ihren polykulturellen Erscheinungsformen. Sie ist, heißt es im Roman, der »locus classicus inkompatibler Wirklichkeiten«. Und wie die Metropole mehr als nur ein einziges Zentrum besitzt, ebensowenig besitzt der neue Roman ein einziges Sinnzentrum. Mit dieser Dezentrierung zerfällt auch das traditionelle, auf eine Hegemonialkultur fixierte Kategorienfeld. Der Wert der Kulturen entscheidet sich nicht mehr über ihre Zugehörigkeit zum Zentrum oder zur Peripherie. Schon ein einziges Buch ist so reich und heteromorph wie die babylonische Bibliothek von Borges. Es ist der angemessene Ausdruck, schreibt Rushdie, des »Auseinanderdriftens«, der »Metamorphose« und nomadischen Existenz [migrant condition] und gerade deshalb eine »Metapher für die ganze Menschheit«. Es wäre aber ein Mißverständnis und ein Akt falscher Eingemeindung, wollte man dahinter nichts anderes sehen als eine Wiedergeburt des barocken *homo-viator*-Motivs. Denn die christliche Figur des Erdenwanderers gibt sich, im Vertrauen auf eine geheime Ordnung, in Gottes Hand, während der moderne nomadisierende Held jeder Ordnung mißtraut und den Übergang, die Passage, den Gang durch die Wüste zu seinem Leitmotiv macht. Es ist die Lust an der Veränderung des eigenen Lebens, heißt es in Mukherjees Roman mit dem ironischen Titel *The Holder of the World*, hervorgerufen durch die *translatio* von einer Kultur in die andere.

»World Fiction« ist Literatur der »Zerstreuung«, Literatur *der* und *in* der Diaspora, ein Begriff, der in den Selbstkommentaren der Autoren den Stellenwert einer kulturellen Universalie einnimmt. Das schließt Parteinahme nicht aus, Parteinahme für diejenigen, die der europäische Kolonialismus ökonomisch und kulturell enteignet hat. Diesen eine Stimme, eine eigene Geschichte zu geben, ihre Traditionen und Mythen in Kontexten zu revitalisieren, die keinen Rückzug in die Identitätsdogmatik erlauben, ist ein erklärtes Ziel der neuen Schreibweisen.

Daß die Autoren die Weltsprache Englisch gewählt haben, stimmt nur zu gut mit ihren grenzüberschreitenden Motiven überein. Es ist indessen kein Grund für die Annahme, das Schreiben in dieser Sprache habe eine einheitliche, eine kompakte neue Literatur erzeugt. Die akademische Literaturkritik des Westens ist lange genug diesem Fehltrail aufgesessen und hat die neue »World Fiction« als »Commonwealth Literature« von den britischen und US-amerikanischen Literaturen abgegrenzt. »Commonwealth« hieß das britische Imperium unter Einschluß der Kolonien. Die neuen englischsprachigen Literaturen sprengen

nicht nur diesen topographischen Rahmen, da sie allen Kontinenten angehören. Sie haben sich längst auch über die Grenzen der hochenglischen Literatursprache hinweggesetzt, haben diese, wie Rushdie 1983 in einem fulminanten Essay wider die diskriminierende Etikettierung schrieb, »erobert« und ex-zentrische Literatursprachen geschaffen, deren mischungsreiche Vielfalt sich kaum noch beschreiben läßt. Die Schriftsteller seiner ehemaligen Heimat, bemerkt Rushdie, benutzen Englisch als indische Sprache, ohne sich um deren koloniale Herkunft zu kümmern. Und er könnte sich dafür auf eine große Zahl indischer Autoren – auf Raja Rao und Mulk Ráj Anand, die Begründer der modernen indo-englischen Literatur, oder auf Rasipuram Krishaswami Narayan, den Erfinder der so lebendigen wie humorigen südindischen Romanstadt »Malgudi« – berufen, von denen jeder seine nur ihm eigene englische Schreibweise ausgebildet hat. Die Opposition: hier die »authentische« englische, dort die »Commonwealth«-Literatur, beruht auf einer Lesart, die in die Topoi der alten Nationalkulturen vernarrt ist und eisern die ideologische Raumsymbolik von Zentrum und Peripherie festzuhalten sucht. Kein Buch, das etwas taugt – argumentiert Rushdie –, läßt sich auf eine einzige kulturelle Wurzel und schon gar nicht auf einen wie eine Festung gesicherten Horizont nationaler Werte reduzieren. Die »imaginary homelands«, die der Autor der neuen Weltliteratur entwirft, liegen außerhalb solcher Kategorien. Aus »seiner« Geschichte emigriert, nimmt er bewußt die Rolle des »Bastards« an (Rushdie, Ondaatje), des »Unreinen«, der spöttisch wie der fallende Schauspielerengel Gibreel Farishta zu Beginn der *Satanic Verses* singt: »To be born again, first you have to die. Ho ji!« Sein Kampf mit der Sprache, die nicht die seiner Mutter ist, entspricht – so Rushdie – dem nicht beizulegenden Streit zwischen den Kulturen in der Brust des Autors. Im Buch schlagen sich diese leidenschaftlichen Auseinandersetzungen nieder in einem produktiven, den Leser zugleich fesselnden und irritierenden Widerstreit zwischen Inhalt und Form.

Die akademische Literaturkritik ist sich nicht einig, wie die neue »World Fiction« zu lesen ist. Vom »Commonwealth«-Etikett ist sie immerhin abgerückt und summiert das Neue unter Titeln wie »postkoloniale Literaturen« oder – neutraler und umständlicher – »New Literatures in English«. Der Streit um Lesarten ist indessen nicht besonders gegenstandsspezifisch. Die Demarkationslinien trennen – grob gesprochen – nach wie vor zwei Lager: einerseits esoterische Textualisten, andererseits exoterische Soziohistoriker (Kontextualisten). Da die neue »World Fiction« die Erbschaft des modernen Romans – westliches Literaturparadigma – verwaltet und ausbeutet, ist es naheliegend, sie an den großen Erzähltraditionen des Realismus und an den selbstreflexiven Brechungen dieser Traditionen zu messen. Die Etikettierung »magischer Rea-



lismus«, die dem lateinamerikanischen Roman zu verdanken und auf die nomadische Schreibweise übertragen worden ist, trifft nicht alles. Immerhin, sie macht aufmerksam auf jenen Wechsel zwischen realistischer Schreibweise und metaphorischer Aufhebung der Schwerkraft, der es den Autoren erlaubt, die Grenzen zwischen innerer und äußerer Erfahrung dauernd zu verschieben.

Die von Rushdie und anderen zur *Condition humaine* hochstilisierte »Metamorphose« ist, wie José Jiménez in einer literatur- und kunstphilosophischen Studie zeigt, ein uraltes Symbol der Verwandlung, das in der europäischen Moderne zum Denkbild für die schöpferische Überwindung eindimensional, nämlich physikalisch definierter Raum- und Zeitbegriffe geworden ist. Von dieser Leitmetapher führt ein direkter Weg – Jiménez deutet es an – zu jenen ethnologischen Lesarten fremder Lebensformen, die den Begriff der Kultur nicht an die Ausübung von Macht und die Verteidigung fester Besitzstände binden, sondern ihn *transitorisch*, als Prozeß kreativer Veränderung interpretieren: Victor Turners Modell der kulturellen Inszenierung (»cultural performance«) und Clifford Geertz' Modell der dichten Beschreibung (»dense description«). Dem Literaturwissenschaftler, der sein nationalphilologisch geprägtes Wahrnehmungsfeld erweitern will, werden die ethnographischen Methoden nicht fremd erscheinen. Sowohl Geertz wie auch Turner orientieren sich an den Grundlagen der literarischen Hermeneutik. Ihr Vorteil ist, daß sie diese in einen kulturtheoretischen Rahmen eingefügt haben, der nicht die Bewahrung und Aneignung des Eigenen, sondern die Anerkennung des Fremden zum Thema hat.

Es wäre allerdings närrisch, wollte man die Texte der »World Fiction« in die ethnographische Ecke der Vormoderne verbannen. Sie sind – ich sagte es schon – die Erben der literarischen Moderne. Zugleich aber kehren sie dieses um,

wenden es kritisch gegen das, was zu den dunklen Seiten der Modernisierung des Westens gehört: gegen den Kolonialismus und die imperialistische Enteignung der eigenen Kulturen durch die europäischen Eroberer. Es ist diese über die anderen Kulturen ausgeübte Macht des Westens, die – so ist Rushdie zu paraphrasieren – die Emigration aus der eigenen Geschichte und damit einen schmerzhaften Abstand zum Mittelpunkt der Familie erzwungen hat. Und dieser nötigt den nomadischen Autor, nach neuen, vom Westen nicht besetzten Positionen der Wirklichkeitsbetrachtung zu suchen, um sich selber eine imaginäre Geschichte zu schaffen.

Diese zweideutige Stellung zwischen den Kulturen und einem unbestimmten, transitorisch sich auflösenden Bild des Neuen ist für den Leser ein großer Reiz. Für den akademischen Literaturkritiker aber, der notorisch die literarische Welt zu kartographieren sucht, ist dieses Dazwischen- und Auf-der-Schwelle-Stehen ein Stein des Anstoßes. Rushdies Plädoyer für eine *Ästhetik des Unreinen* richtet sich gegen den »Absolutismus des Reinen« (»absolutism of the Pure«), wie sich Victor Segalens fragmentarische *Ästhetik des Diversen* zu Beginn dieses Jahrhunderts gegen den Absolutismus der verstehenden Assimilation gerichtet hat. Es erscheint mir daher nur konsequent, den akademischen Lesarten der nomadischen Schreibweise eine »Kritik der reinen Lesarten« voranzuschicken. Stephen Slemon, der das versucht hat, plädiert für einen methodologischen Eklektizismus, der sich auch vor Anleihen bei der Ethnologie nicht scheut. Er gebraucht zur Illustration seiner fragilen Methodenarchitektur das Bild einer instabilen, allen Erschütterungen ausgesetzten Hängebrücke und nennt das, was man von dort aus erkennen kann: »knowledge in suspension«, Erkenntnis, die in der Schwebelage bleibt. Diese Art des suspensiven Interpretierens ist nicht neu. Sie hat sich bereits in der Analyse eines literarischen Paradigmas bewährt, dessen schwere Lesbarkeit mehr als einen professionellen Interpreten hat an sich irre werden lassen: in der Deutung von Kafkas Texten (Steinmetz). Das diskreditiert den vorgeschlagenen Zugang nicht, es adelt ihn vielmehr.

Nicht nur Slemon sucht das in Regeln umzusetzen, was Jabès eine »schwebende Lektüre« nennt, die alle dogmatisch gefügten Kulturtopographien in Asche verwandelt. Edward W. Said hat in zahlreichen Essays, zuletzt in dem »Movements and Migrations« überschriebenen Schlußkapitel seines Buches *Culture and Imperialism*, versucht, eine Art nomadisierender Lektüre mit der politischen Perspektive des engagierten Literaturkritikers zu vermählen. Er läßt keinen Zweifel daran, daß er die »reinen« Lesarten der Textualisten für ein esoterisches und daher folgenloses Spiel mit der Semantik hält. Sein Interesse gilt nicht nur dem Text und dem intertextuellen »Zitatenteich« (Musil), son-

dern auch dem, was Paul Ricœur einmal »occultation du monde circonstantiel«, die Verbergung der den Text umgebenden und – ich füge hinzu – ihn bedingenden Welt, genannt hat. Hat Rushdie die Autoren der nomadischen Schreibweise im *displacement* des Exils verortet, so stellt Said den Kritiker ebendorthin und nennt New York, den Ort, an dem er selber, der westlich erzogene Araber, lehrt und forscht, die Exilmetropole *par excellence*. Doch nicht die biographischen Parallelen interessieren hier, sondern die bewußte Wahl eines Standorts *zwischen* den Kulturen. Kritisches Bewußtsein ist nach Said kein professionalisiertes Ethos, sondern die Fähigkeit, Alternativen zu denken, eine Fähigkeit, die am besten gedeiht, wenn der Kritiker sich zu keiner Kultur, gerade und auch zu keiner bestimmten Kultur Akademias, völlig zugehörig weiß. Sein leidenschaftliches Plädoyer für den Standort des Außenseiters, der bewußt das Exil angenommen hat, illustriert er an der Biographie Erich Auerbachs. Dieser schrieb sein berühmtes Buch *Mimesis* über die europäische Literatur, dessen Bogen von der Antike bis ins 20. Jahrhundert reicht, in der von den Nazis erzwungenen Emigration in die Türkei unter Verzicht auf eine reichhaltige Spezialbibliothek. Rückblickend hat Auerbach eben diese Askese in bibliographischer Wüste als Geburtshilfe für sein Buch anerkannt und sich auf Hugo von St. Victors Wort berufen, nur der sei vollendet, der die ganze Welt als Ausland (*exilium*) betrachte.

Said geht es nicht wie Auerbach um die Einheit der europäischen Literatur und Kultur, sondern um die säkulare Kritik am ungerechtfertigten Machtanspruch derselben, der mit einer zentralistischen Topographie und dem Pochen auf Reinheit und Identität verbunden ist. Keine Kultur, keine Literatur ist »rein«, alle sind Bastarde, Hybriden, von andern befruchtet oder mit andern im Kampf sich stoßend und daher in dauernder Metamorphose. Said weist nachdrücklich auf das proteische Paradigma der neuen »World Fiction« hin. Den dynamischen Widerstreit, die unzähligen Passagen von einem Paradigma zum anderen zu beschreiben und zu interpretieren, verbietet dem Literaturkritiker den Rückzug auf ein festgezimmertes System der Auslegung und der Begriffe, ohne daß er auf eine ins Offene schauende Systematik oder gar auf Maßstäbe der Kritik verzichten muß. Die Literaturkritik selber steht auch hier – wie schon in ihrer Geburtsstunde, der Epoche der Aufklärung – als Hybride *zwischen* Kunst und Wissenschaft. Was sie zu sagen hat, ist niemals etwas Endgültiges, und sie kann dem ständigen Fluß der Erkenntnis nur gerecht werden, indem sie – davon ist Said überzeugt – sich der Form des Versuchs, nämlich dem *Essay*, anbequemt. Zum *Essay* aber gehört, wie das Salz zur Suppe, die Ironie, und Ironie ist die Kunst, die Beziehung zwischen Sagen und Meinen *in der Schweben* zu halten.

Was geschieht, wenn man liest? Man geht über die Schwelle wie der Proband im Übergangsritual oder wie der Emigrant über die Grenze. Aber anders als diese hat man nichts wirklich zu fürchten oder zu hoffen. Es ist dieser Schwebestand, der Vergnügen bereitet und der die Leser dazu veranlassen kann, sich temporär in den Erfahrungen, Sprachfiguren und Bildern der fremden Welt jenseits der Schwelle zu verlieren. Ein guter Ausgangspunkt, scheint mir, für solche methodischen Lesarten, die sich selbst in die Schwebel bringen, um der Erkenntnis von Alternativen auf die Sprünge zu helfen.

Literaturhinweise

- Bill Ashcroft, Gareth Griffiths, Helen Tiffin, *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*, London 1989
- Homi K. Bhabha, »DissemiNation: time, narrative, and the margin of the modern nation«, in: Ders. (Hg.), *Nation and Narration*, London/New York 1990, S. 291–322
- Jacques Derrida, *L'écriture et la différence*, Paris 1967 (Dt. Übers. von R. Gasché, 1976)
- Clifford Geertz, *Local Knowledge. Further Essays in Interpretative Anthropology*, New York 1993
- Götz Großklaus, »Symbolische Raumorientierung als Denkfigur des Selbst- und Fremdverstehens«, in: A. Wierlacher (Hg.), *Perspektiven und Verfahren interkultureller Germanistik*, München 1987, S. 377–403
- Dietrich Harth, »Das zerbrochene Gefäß. Die Mythen der Chassidim und Isaac Bashevis Singers Erzählungen«, in: H. Weder (Hg.), *Die Sprache der Bilder. Gleichnis und Metapher in Literatur und Theologie*, Gütersloh 1989, S. 39–55
- Pico Iyer, »The Empire writes back«, in: *Time* No. 6, 8. 2. 1993, S. 50–55
- Edmond Jabès, *Un Etranger avec, sous le bras, un livre de petit format*, Paris 1989 (Dt. Übers. von J. Ritte, 1993)
- José Jiménez, *Cuerpo y tiempo. La imagen de la metamorfosis*, Barcelona 1993
- Joachim Latacz, *Homer. Der erste Dichter des Abendlandes*, München/Zürich 1989
- Paul Ricœur, »Qu'est-ce qu'un Texte? Expliquer et comprendre«, in: R. Bubner et al. (Hg.), *Hermeneutik und Dialektik II*, Tübingen 1970, S. 181–200
- Salman Rushdie, *Imaginary Homelands. Essays and Criticism 1981–1991*, London 1992
- Edward W. Said, *The World, the Text, and the Critic*, London 1991
- Edward W. Said, *Culture and Imperialism*, New York 1993; dt.: *Kultur und Imperialismus*, Frankfurt/M. 1994
- Victor Segalen, *Essai sur l'exotisme, une esthétique du divers*, Montpellier 1986 (Dt. Ausg.: *Die Ästhetik des Diversen*, 1983)
- Stephen Slemon, »Post-Colonial Writing: A Critique of Pure Reading«, in: N. Platz (Hg.), *Mediating Cultures. Probleme des Kulturtransfers. Perspektiven für Forschung und Lehre*, Essen 1991, S. 51–63
- Horst Steinmetz, *Suspensive Interpretation. Am Beispiel Franz Kafkas*, Göttingen 1977
- Victor Turner, *The Anthropology of Performance*, New York 1992