



# Lyrik transkulturell

Internationale Tagung  
Universität Innsbruck

21.–24. Januar 2015

**Konzept und Organisation**

Forschungszentrum Kulturen in Kontakt (KiK): Eva Binder, Theresa Frank,  
Federico Italiano, Sieglinde Klettenhammer, Birgit Mertz-Baumgartner

**Tagungsort**

Claudiana, Claudiasaal  
Herzog-Friedrich-Str. 3, 2. Stock  
6020 Innsbruck

**Beginn**

Mittwoch, 21.01.2015, 14:00 Uhr

**Poesiegespräch und Lesung mit**

**Uljana Wolf, Ann Cotten und Marica Bodrožić**

Donnerstag, 22.01.2015, 20:00 Uhr  
Literaturhaus am Inn  
Josef-Hirn-Straße 5, 10. Stock  
6020 Innsbruck

Die Geschichte der Lyrik wird maßgeblich geprägt von Autorinnen und Autoren aus bi- und mehrkulturellen Räumen bzw. von Autorinnen und Autoren, die nicht nur in einem kulturellen Raum verankert sind. Dennoch wird dem „literarischen Transitraum“ Lyrik auch von einer transkulturell orientierten Literaturwissenschaft weit weniger Aufmerksamkeit geschenkt als dem Roman, dem Drama oder nicht-fiktionalen Prosaformen. Ausgehend von Transkulturalitäts-Konzepten beleuchtet die Tagung kulturelle Kontaktzonen und die vielfältigen Formen des Kulturtransfers in der Lyrik sowohl diachron als auch synchron. Am Beispiel von lyrischen Texten und Poetologien werden Formen transkultureller Schreibweisen erkundet und Prozesse des Kulturtransfers innerhalb der Gattung der Lyrik aufgezeigt.

**Programm****Mittwoch, 21.01.2015**

**14:00–15:00 Begrüßung und Einführung:**  
**Lyrik transkulturell**

**Das ‚Fremde‘ im ‚Eigenen‘: Formen**

**15:15–16:00 Sebastian Donat:** Lyrische Transkulturalität am Beispiel des Ghasels in der deutschsprachigen Dichtung

**16:00–16:45 Annegret Middeke:** Xenologische Aspekte der deutschen Metrik  
16:45–17:15 Kaffeepause

**Das ‚Fremde‘ im ‚Eigenen‘: Textspuren**

**17:15–18:00 Renzo Caduff:** Spuren, Anleihen und Übernahmen von moderner französischer und italienischer Lyrik im Werk des bündnerromanischen Dichters Andri Peer  
**18:00–18:45 Heinrich Kirschbaum und Yaraslava Ananka:** Belarus zwischen Brodsky und Baudelaire. Zu transkulturellen und intertextuellen Identitätsverhandlungen der weißrussischen Gegenwartsdichtung

**19:00 Empfang des Landes Tirol –**  
**Buffet im Thüringsaal, Claudiana, 1. Stock**

**Donnerstag, 22.01.2015****Kulturelle Kontakte: Brüche und Begegnungen**

**09:00–09:45 Wolfram Aichinger:** César Vallejo, „Die schwarzen Herolde“

**09:45–10:30 Joel Kuortti:** Transcultural Poetics in Tabish Khair's „Where Parallel Lines Meet“

10:30–11:00 Kaffeepause

**Kulturelle Kontakte: Übergänge**

**11:00–11:45 Joseph Twist:** „[E]s kostet Sinn und Zeit / die Sphären zu einen“: Das Selbst und der Andere, und der Himmel und die Erde in Zafer Şenocaks „Übergang“ (2005)

**11:45–12:30 Weertje Willms:** Inter-, trans-, hyperkulturell? Beobachtungen zur jungen deutschsprachigen Lyrik

12:30–14:00 Mittagspause

### (De)Territorialisierungen: Exil

**14:00–14:45 Andrea Gremels:** Kubanische Lyrik in Marokko: Exil und Transkulturalität in William Navarrete „Lumbres veladas del sur“

**14:45–15:30 Eleonora Ravizza:** „Homecomings without home“. Discrepant poetics of exile and return in the poetry of Derek Walcott and Edward Kamau Brathwaite

15:30–16:00: Kaffeepause

### (De)Territorialisierungen: Transit

**16:00–16:45 Christian Zehnder:** Ein verlängertes Transitvisum: Edward Stachuras „Wszystko jest poezja“

**16:45–17:30 Christa Baumberger:** „Luftwurzeln“ – Kultur-metaphorik und Mehrsprachigkeit in der Lyrik von Fahrenden

### 20:00 Poesiegespräch und Lesung mit

**Uljana Wolf, Ann Cotten und Marica Bodrožić**

Literaturhaus am Inn, Josef-Hirn-Straße 5, 10. Stock

## Freitag, 23.01.2015

### (De)Territorialisierungen: Ortungen

**09:00–09:45 Julio Prieto:** Transversal Threads: Nomadism and Transculturation in the poetry of Cecilia Vicuña and Jorge Eduardo Eielson

**09:45–10:30 Julia Prager:** „wenn ich spreche/bin ich nicht da“ – Theoriekritische Implikationen in Yōko Tawadas zwischensprachlichen Ortungen eines lyrischen Ich

10:30–11:00 Kaffeepause

### Annäherungen an Uljana Wolf

**11:00–11:35 Anja Burghardt:** Orts-Kreuzungen: Transkulturelle Aspekte in der Lyrik Uljana Wolfs

**11:35–12:10 Andreas Degen:** Fremdwort und Metapher. Überlegungen zur Funktionsdifferenz am Beispiel von Gedichten Uljana Wolfs

**12:10–12:45 Frieder von Ammon:** „meine schönste lengevitch“ – Zur transkulturellen Lyrik Uljana Wolfs

12:45–14:00 Mittagspause

### Translinguales Schreiben und Sprachsimultaneität

**14:00–14:45 Dirk Weissmann:** Einsprachig – postmonolingual – hétérolingue? Paul Celans „Niemandrose“ unter dem Blickwinkel aktueller Debatten zum Thema Literatur und Mehrsprachigkeit

**14:45–15:30 Eleonore De Felip:** Im „dritten Raum“: Peter Waterhouse’ „Prosperos Land“ (2001)

15:30–16:00 Kaffeepause

### Sprachsimultaneität und Mehrsprachigkeit

**16:00–16:45 Ana Ruiz-Sanchez:** Die poetologische Gestaltung eines interkulturellen lyrischen Ichs

**16:45–17:30 Miriam Finkelstein:** Die hässlichen Entlein. Russisch-amerikanische transkulturelle Gegenwartslyrik

17:30–18:00 Kaffeepause

### Métissage(s)

**18:00–18:45 Eva Hausbacher:** Von Tschwirik und Tschwirka: Zum transkulturellen Potential von Ol’ga Martynovas Vogelstimmen

**18:45–19:30 Tomislav Zelić:** Lyrik transkulturell am Beispiel der deutschsprachigen Schriftstellerin aus Dalmatien Marica Bodrožić

## Samstag, 24.01.2015

### (Un)Übersetzbarkeit

**09:00–09:45 Barbara Siller:** Lyrik in zwei Sprachen – monolinguale Rezeption? Selbstübersetzung als literarische Handlungsform am Beispiel Gerhard Kofler

**09:45–10:30 Alessandro Achilli:** Das goethesche Element im lyrischen Ich und in der Poetologie von Vasil’ Stus

**10:30–11:15 Claus Telge:** „in sich verschlungen sind wir manchmal redundant“: Ann Cottens Spiel mit der Sprach-DNA

11:15–11:45 Kaffeepause

### Wider das monokulturelle Paradigma

**11:45–12:30 Andrée Gerland:** Europa transkulturell: das Projekt renshi.eu

12:30–13:15 Abschlussdiskussion

**Alessandro Achilli**

Universität Mailand

**Das goethesche Element im lyrischen Ich und  
in der Poetologie von Vasyl' Stus**

Während seiner Haft im Jahr 1972 verfasste der ukrainische Dichter Vasyl' Stus (1938-1985) die Gedichtsammlung *Čas tvorčosti / Dichtungszeit*, die als erstes Werk seiner reifen Dichtung gilt. Im Januar des selben Jahres war er wegen seiner antisowjetischen Tätigkeit inhaftiert worden. Viele der Gedichte dieser Sammlung wurden später in seinem berühmten Hauptwerk *Palimpsesty* eingeschlossen. Der zweisprachige Titel der Sammlung nimmt die Wichtigkeit der in ihr entwickelten poetologischen Thematik vorweg, sowie die gleiche Beteiligung der ukrainischen und der deutschen Inspiration für ihre Beschaffenheit.

Die Sammlung ist in zwei Teile gegliedert, von denen der zweite vollständig aus Übersetzungen von Gedichten Goethes besteht. Stus wiederholte in mehreren schriftlichen Äußerungen, dass Goethe sein Lieblingsdichter sei, während Rilke und Pasternak jeweils den zweiten und den dritten Platz in seiner literarischen Rangliste besetzen. Während der erste Teil der Sammlung mittels hermetischer, von expressionistischer Sensibilität geprägter Bilder dem Leser die verzweifelte innere Realität des lyrischen Ich beschreibt und mitteilt, herrschen im zweiten Teil die lebensbejahende Stimmung des früheren goetheschen Dichtung bzw. die kristalline, durch Weisheit strahlende Poesie des alten Meisters. Trotz der offensichtlichen Unterschiede in den lyrischen Welten der beiden Dichter kann man deutlich unerwartete Berührungspunkte zwischen dem ersten und dem zweiten Teil der Sammlung beobachten, die vor allem den für beide Autoren wesentlichen poetologischen Diskurs betreffen. Die weltanschaulichen und poetologischen Thematiken in Gedichten wie z.B. *Zueignung*, *Harzreise im Winter*, *Urworte*. *Orphisch* und *die Trilogie der Leidenschaft* in Stus' ukrainischer Übersetzung treten in Dialog mit seiner eigenen philosophischen und poetologischen Dichtung. Etliche augenfällige Abweichungen des Übersetzers von dem Original erweisen sich als nicht zufällig, indem sie auf die unentbehrliche Anpassung einiger Elemente der goetheschen lyrischen Welt an Stus' poetisches System zielen. Stus' Übersetzungen von der Dichtung Goethes haben erstaunlicherweise kaum Beachtung unter ForscherInnen bekommen. Außer ihrer unbestreitbar außerordentlichen künstlerischen Schönheit als poetische Übersetzungen verdienen sie eine sorgfältigere Analyse dank ihres Status als vollberechtigter Bestandteil seiner eigenen Dichtung, was ihnen ein besonderes Gewicht in seiner eigenen poetologischen Reflexion beimisst.

**Wolfram Aichinger**

Universität Wien

**César Vallejo, *Die schwarzen Herolde***

César Abrahám Vallejo (geb. Santiago de Chuco, Perú, 1892; gestorben Paris, 1938) kam aus einem Dorf in den Anden in die Provinzstadt Trujillo und die Hauptstadt Lima, schließlich nach Europa und Paris, wo er 1938 verstarb, phantasierend von Spanien und dem Krieg gegen den Faschismus, der auch mit der Solidarität der linksorientierten Dichter nicht zu gewinnen war.

Er gilt als ein Poet, der zugleich einzigartig im Ausdruck ist, andererseits mit seiner ganzen Existenz erfasst wurde von den Erschütterungen und Kämpfen des 20. Jahrhunderts und in seiner Poesie danach strebte, nicht Konzepte, sondern das ganze Leben zu vermitteln. Die Originalität Vallejos – in seinen Bildern (die rätselhafte Umwertung christlicher Symbole etwa), seiner Lexik, seiner Syntax – wird erklärt aus Brüchen, welche die Begegnung mit Europa hervorrief, aber auch aus einer „ererbten“ Stellung zwischen den Kulturen, beide Eltern waren Kinder aus der Verbindung einer indigenen Frau mit einem katholischen Geistlichen.

Die Frage der Transkulturalität wird also nicht nur Mobilität und Migration berücksichtigen, sondern Formen und Phasen der Kulturbegennung und des Kulturkonflikts unterschiedlicher historischer Dauer und Tiefe, die Frage nach der Vielfalt, die sich hinter Oberbegriffen (christliche versus indigene Kultur) birgt und dem Entstehen einer Bildsprache, die einerseits aus dunklen Erinnerungen der Kindheit schöpft, andererseits aus der Begegnung mit der europäischen Poesie und der Suche nach einer revolutionären Lyrik hervorging.

**Frieder von Ammon**

LMU München

***meine schönste lengevitch* –  
Zur transkulturellen Lyrik Uljana Wolfs**

Von Anfang an hat Transkulturalität im Werk der Lyrikerin Uljana Wolf (\* 1979) eine zentrale Rolle gespielt (was sich schon in den Titeln ihrer Bücher niederschlägt): Während ihr Debüt *kochanie, ich habe brot gekauft* sich u.a. mit dem kulturellen Grenzraum zwischen Deutschland und Polen beschäftigt, loten *falsche freunde* und *meine schönste lengevitch* vor allem Grenzen und Übergänge zwischen Deutschland und den Vereinigten Staaten aus; ein hochinteressanter Sonderfall ist der Band *Sonne From Ort*, in dem Wolf gemeinsam mit ihrem Ehemann, dem US-amerikanischen Lyriker Christian Hawkey, eine dezidiert transkulturelle Bearbeitung eines klassischen transkulturellen Gedichtbandes bietet: der *Sonnets from the Portuguese* von Elizabeth Barret-Browning (im Original und in ihrer Übersetzung ins Deutsche durch Rainer Maria Rilke). Parallel zu ihrer poetischen Arbeit ist Wolf auch als Übersetzerin aus dem amerikanischen Englisch tätig.

Ihr Werk bietet somit ein Paradigma einer Gegenwartslyrik, die in einem spezifischen und emphatischen Sinn als transkulturell bezeichnet werden kann. Im Vortrag wird dies ausgeführt, dabei wird einerseits der Schwerpunkt auf die von Wolf entwickelten transkulturellen Textverfahren gelegt, andererseits wird versucht, diese zu kontextualisieren.

**Christa Baumberger**

Schweizerisches Literaturarchiv Bern

**„Luftwurzeln“ – Kulturmetaphorik und Mehrsprachigkeit  
in der Lyrik von Fahrenden**

Territoriales Denken entwickelte sich an der Schwelle zur Moderne zu einer ‚Normalitätsvorstellung‘. Seit diesem Moment suchten die europäischen Nationalstaaten, Fremde auf ihrem Gebiet zum Verschwinden zu bringen: durch Assimilation und Integration oder durch Flucht und Vertreibung (Bogdal 2011: 47). Keine Gruppe in Europa widerspricht solchen territorialen Praktiken allerdings mehr als die Fahrenden mit ihrer nomadischen Lebensweise. Als Deterritorialiserte sind sie der Prototyp des ‚Anderen‘, dessen Erscheinen seit der Frühen Neuzeit Ausgrenzungs- und im Extremfall gar Vernichtungsphantasien bei Sesshaften auslöste. Geprägt durch enges Territorialdenken erscheint das ständige Unterwegssein, der Unwille oder die Unfähigkeit zur Assimilation geradezu als ein Skandalon (Brittnacher 2012: 72–75). Für eine inter- respektive transkulturell ausgerichtete Literaturwissenschaft, die Formen des Kulturtransfers und kulturelle Kontaktzonen in den Blick nimmt, ist ihre Literatur jedoch von besonderem Interesse. Gerade weil die Fahrenden ihren Kulturbegriff nicht mit einem Territorium verbinden, sondern ihn im Gegenteil aus der Mobilität und dem Unterwegssein generieren. Anders als die Juden sind sie nicht Vertriebene, sondern haben im Gegenteil nie ein eigenes Land für sich reklamiert. Die Hypothese ist deshalb naheliegend, dass ihr Kulturbegriff ebenfalls nicht territorial strukturiert ist, sondern sich aus einer radikal anderen Metaphorik speist: Statt von Verwurzelung oder Entwurzelung ist in einem Gedicht der jenischen Autorin Mariella Mehr beispielsweise die Rede von „Luftwurzeln“, die über den ganzen Erdball laufen und nur lose zum Boden reichen.

In meinem Tagungsbeitrag möchte ich ausgewählte Gedichte von Autorinnen und Autoren analysieren, die dem Volk der Jenischen, Roma und Sinti angehören. Ihre Lyrik soll auf die inhärente Kulturmetaphorik befragt werden: Welches sind die typischen Bilder und worin unterscheiden sie sich vom herrschenden Kulturbegriff? Reflektieren Fahrende ihr Anderssein in der Lyrik als Gegenentwurf zur dominanten Kultur, in der sie sich bewegen, die sie ständig durch- und eventuell auch unterwandern? Und wie wird die Topik von Zugehörigkeit und Ausschluss gestaltet? Im Zentrum stehen Gedichte, die in Deutsch verfasst wurden, doch zu fragen ist, welche Rolle das Romanes spielt: Drückt sich dieses Anderssein auch in einer spezifischen Mehrsprachigkeit der Texte aus?

Ein Schwerpunkt bildet dabei das lyrische Œuvre von Mariella Mehr. Mariella Mehr (\*1947 in Zürich) erlangte in den 1980er Jahren durch ihre engagierte Aufarbeitung der schweizerischen Pro-Juventute-Initiative „Kinder der Landstrasse“ grosse Bekanntheit. Neben ihrem literarischen Hauptwerk, der Trilogie der Gewalt (*Daskind*, 1995; *Brandzauber*, 1998; *Angeklagt*, 2002), entstand ein reiches lyrisches Werk, in dem sie eine ganz eigene Sprache

**Anja Burghardt**  
Universität Salzburg

### Orts-Kreuzungen: Transkulturelle Aspekte in der Lyrik Uljana Wolfs

entwickelt für existenzielle Erfahrungen wie Fremdheit und Zugehörigkeit, Ausschluss und Migration. Im Klagenfurter Drava Verlag sind bislang drei Gedichtbände erschienen: *Nachrichten aus dem Exil* (1998), *Widerwelten* (2001) und *Im Sternbild des Wolfes* (2003), zwei davon in einer zweisprachigen Ausgabe auf Deutsch und Romanes. Für ihr literarisches Werk und ihr politisches Engagement erhielt Mariella Mehr 1998 die Ehrendoktorwürde der Universität Basel. Seit 1997 lebt sie in der Toskana. 2012 bekam Mariella den erstmals vergebenen Pro Litteris-Preis für ihr Lebenswerk. Ihr Archiv befindet sich im Schweizerischen Literaturarchiv SLA und wird gegenwärtig in einem Forschungsprojekt aufgearbeitet und erschlossen.

„Orte und Dichter: Die beste Art, darüber nachzudenken, ist wohl *displacement/différence*, etwas, das sich in der Sprache abspielt: Nicht Entweder-oder, da oder weg, sondern eine Überlappung von Präsenzen, ein fortdauernder Prozess von Verunsicherung und Ausdifferenzierung.“ sagte Uljana Wolf 2011 in einem Gespräch mit Jan Kuhlboldt über die Rolle von Orten in ihrem Leben und Schreiben.<sup>1</sup> Wie sich diese Haltung in ihren Gedichten zeigt, die geprägt sind von unbestimmten und von Zwischenräumen, steht im Zentrum des Vortrags. Im ersten Gedichtband flicht sie in die deutsche Sprache Elemente der polnischen, schon im Titel *kochanie ich habe brot gekauft* mit der Anrede geliebter Menschen ein. Hier sind es die deutsch-polnischen Grenzzorte, die solch ein Schreiben „zwischen“ den Sprachen begleiten. Aber auch jenseits dessen sind Zwischenräume prägend für die „Topographie“ des Bandes. Da gibt es die Korridore im Kapitel „flurstücke“; den eigentümlichen Zwischenraum, in dem nicht nur der Ort des Aufwachens nach einer Operation ungewiss und ungewusst ist, in den Gedichten „aufwachraum I“ und „aufwachraum II“, und ein Zitat der polnischen Dichterin Halina Poświatowska lässt Gästezimmer und Mundraum ineinander verschwimmen. In den folgenden beiden Gedichtbänden tritt mit dem Englischen und anderen Sprachen der Raum, den die Sprachen selbst bereithalten, zunehmend prägnant hervor.

Poetologisch zeigt sich dabei, dass – so sehr das gelebte Leben der Dichterin an verschiedenen Orten im Zeichen der Globalisierung stehen mag – die Räume in den Gedichten an ein konkretes Hier und Jetzt gebunden scheinen, das in jedem einzelnen entworfen wird. Doch was geschieht, wenn die Sprache selbst zum Raum gerät? Denn in ihr könn(t)en die Verschränkungen endlos werden, sobald die Zweitsprache nicht mehr festgelegt ist und einer Vielsprachigkeit weicht. Mit der Dichtung von Uljana Wolf rückt Intertextualität ebenso in den Blick wie die Frage nach einer transkulturellen Poetologie, in der Prätexte, Erlebnishorizonte und Sprachgegebenheiten sich miteinander überlagern. Anhand ihrer drei Gedichtbände, *kochanie ich habe brot gekauft* (2003), *falsche freunde* (2009) und *meine schönste lengevitch* (2013) sollen deren Auswirkungen auf die Topologie transkultureller Dichtung untersucht werden.

<sup>1</sup><http://www.poetenladen.de/jan-kuhlbrodt-uljana-wolf.htm> (14.4.14).

**Renzo Caduff**

Universität Zürich

**Spuren, Anleihen und Übernahmen von moderner französischer und italienischer Lyrik im Werk des bündnerromanischen Dichters Andri Peer**

Der bündnerromanische Dichter Andri Peer (1921-1985) hat sich zeitlebens um die Vermittlung der modernen europäischen Lyrik in seiner Muttersprache bemüht. Dies geschah mittels zahlreicher Übersetzungen, durch seine Rezensionen und Essays sowie nicht zuletzt durch seine eigenen Gedichte. Peer wird denn auch heute gemeinhin als erster ‚moderner‘ Vertreter des Bündnerromanischen bezeichnet, als dessen wichtigster Beitrag die Einführung des vers libre in die bündnerromanische Literatur gilt. Ausschlaggebend für Peers Interesse an der europäischen Moderne waren sicherlich die Erfahrungen während seiner Pariser Studienjahre in den ausgehenden 40er Jahren des letzten Jahrhunderts. In der damaligen europäischen Metropole lernte er prominente Vertreter der modernen Dichtung wie Paul Eluard und Henri Michaux kennen. Neben diesen Bekanntschaften haben auch Peers Lektüren während seines Romanistik-Studiums – u.a. Mallarmés *Crise de vers* oder Valérys poetologische Arbeiten aus den *Variétés* – seine Lyrik und Poetik aufs Wesentlichste beeinflusst. Ähnliches gilt auch für den Einfluss italienischer Vertreter wie Ungaretti oder Montale. Es ist deshalb nicht erstaunlich, dass in zahlreichen poetologischen Gedichten von Peer Einflüsse moderner Lyrik wie auch moderner Poetiken nachweisbar sind.

Wie sich die Metrik Andri Peers in einem Spannungsfeld zwischen bündnerromanischer Tradition und europäischer Moderne befindet (vgl. Caduff 2010), so kann auch für die thematischen Aspekte ein Aufeinandertreffen unterschiedlicher kultureller Räume nachgewiesen werden (vgl. Riatsch 2010, Ganzoni 2013).

In meinem Beitrag möchte ich anhand einiger Beispiele ebensolchen Einflüssen des Kulturkontakts in Form von Übernahmen, aber auch mehr oder weniger versteckten Anleihen im dichterischen Werk Andri Peers nachgehen. Im Zentrum stehen soll dabei Peers Auseinandersetzung mit der modernen Lyrik wie sie in seinen Übersetzungen bekannter europäischer Dichter und vor allem in seinen poetologischen Gedichten deutlich wird. Thematisiert werden sollen kreative Möglichkeiten der poetischen Erneuerung, aber auch mögliche Gefahren, die sich ergeben, wenn Vertreter eines kleinen kulturellen Raumes sich nach grösseren kulturellen Räumen orientieren und deren Neuerungen und Strömungen in die eigene Kultur einverleiben, ohne mit dem Bestehenden brechen zu wollen.

Literatur:

Caduff, Renzo 2010: Die Metrik Andri Peers im Spannungsfeld zwischen bündnerromanischer Tradition und europäischer Moderne, Dissertation Freiburg (CH) (<http://ethesis.unifr.ch/theses/index.php>)

Ganzoni, Annetta 2013: Lichter blauer Erwartung. Das poetische Schreiben von Andri Peer im kulturellen Kontext, *Cultura alpina* 6, Chur, Institut für Kulturforschung Graubünden

Riatsch, Clà 2010: Die Stimmen des Windes. Zum Engadin-Mythos bei Andri Peer, *Romanica Raetica* 18, Chur, Societad Retorumantscha

**Eleonore De Felip**  
Brenner-Archiv Innsbruck

### Im „dritten Raum“: Peter Waterhouse' *Prosperos Land* (2001)

Der 2012 mit dem Großen Österreichischen Staatspreis für Literatur ausgezeichnete Autor Peter Waterhouse wuchs in einem Elternhaus auf, das von kulturellen Transferprozessen geprägt war: als Sohn einer Österreicherin und eines britischen Offiziers war er von Anfang an nicht nur in zwei Sprachen zu Hause, sondern in wechselnden Ländern mit verschiedenen Sprachen. Von dieser früh ihn prägenden Erfahrung der sprachlichen Simultaneität schreibt er in *Lobreden auf den poetischen Satz*: „Das Englische wurde wirksam unterhalb der deutschen Sprache, durchstieß diese, durchlautete sie, durchfremdete sie, durchsprach und durchflüsterte sie. So stelle ich mir den poetischen Satz (so es einen solchen gibt) vor: als durchflüstert von einem anderen Satz; auch durchflüstert von falscher Übersetzung.“ Sein 2001 bei Jung und Jung erschienener Gedichtband *Prosperos Land* ist ein fünfteiliger Zyklus aus Haiku, die die *durchflüsterten*, *durchlauteten* und *durchfremdeten* Sprachen sogenannter „peripherer“ Zonen in poetische Sätze übersetzen. Die fünf Kapitel sind verschiedenen Grenzlandschaften gewidmet:

- I. „Jauntal-Übersetzung“ (über das Jauntal in Kärnten, dem traditionellen Siedlungsgebiet der Kärntner Slowenen);
- II. „Friuli Friuli“ ( mit Blick auf die angrenzenden Länder Istrien und Bosnien: *Ostern Istrija Ister Sterne Erste / Oste Bosna Austria Strahlen Oriente / Orte auf Steinhöhen*, S. 88);
- III. „In diesem Tal“ ( über die zweisprachige Gemeinde Gallizien in Kärnten);
- IV. „Km 0,0 Ravne“ (über Slowenien);
- V. „där aş-şinā ‘a“ (ital. „arsenale“), über die Stadt Venedig, das historische „Tor“ zum Osten, das heutzutage mehr denn je eine polyphone Stadt ist – ein Arsenal an fremdländischen Spuren und Stimmen. Gerade Venedig als der Schnittpunkt europäischer und orientalischer Kultur zeigt, dass Transferprozesse oft durch Migrationsprozesse ausgelöst werden.

Im Lichte einer Poetik des achtsamen Wahrnehmens und „Über-Setzens“ (trans-ferre) werden die peripheren Landstriche zu vielsagenden Berührungs-Landschaften, in denen sich die komplexen Prozesse des sprachlich-kulturellen Transfers in das „Gedächtnis“ der Landschaft eingeschrieben haben. In einem poetischen „Multiplexverfahren“ werden sprachliche, landschaftliche und historische (Erinnerungs-)Signale vereint. Im mehrsprachigen Gedichtbuch, in dem z.B. deutsche neben italienischen Haiku stehen (*Città dove / si può dire / che sono l'Indie*, S. 179) erfährt das lyrische Ich transkulturelle Ich-Formationen (*Venezianisches Ich! / nein / magheranisches Ich*, S. 186).

In Anlehnung an Shakespeares *Sturm* erscheint *Prosperos Land* als Zauberland der Poesie, in welchem polyphone Landschaften dank multipler poetischer Transferprozesse zu Haiku „verwandelt“ werden. Die Wahl des Haiku schließlich ist die Realisation einer transkulturellen Poetologie; sie kann als Akt der Reverenz vor der Kunst des japanischen Haiku-Dichters Matsuo Bashō gesehen werden, dem Waterhouse in *Die Geheimnislosigkeit* Seiten voller Wertschätzung gewidmet hat. Bashōs kontemplative Poesie steht Modell für Waterhouse' behutsame Annäherung an das Phänomen der Vielstimmigkeit. Auch Waterhouse' Dichtung ist nie invasiv, sondern voller Zurückhaltung: die Bewegungen seiner Sprache reflektieren und inszenieren zugleich seine „Übersetzungsarbeit“, die im achtsamen Gehen, Warten und Hinhorchen geschieht.

Im Vortrag soll gezeigt werden, wie Waterhouse zwischenräumliche Übergänge und die darin ablaufenden Prozesse kultureller Verflechtung poetisch wahrnimmt und übersetzt, aufs Wesentliche reduziert und dabei „verzaubert“. *Prosperos Land* erscheint als ein „dritter Raum“ im Sinne Homi K. Bhabhas: als ideeller Ort kultureller Transformationen, dessen „Zauber“ nicht in der Eindeutigkeit, sondern in den multiplen Ambivalenzen und Mehrdeutigkeiten liegt.



**Andreas Degen**  
Universität Potsdam

### **Fremdwort und Metapher. Überlegungen zur Funktionsdifferenz am Beispiel von Gedichten Uljana Wolfs**

Aristoteles veranschaulicht in Buch 3 der *Rhetorik* die Wirkung der Metapher in der pragmatischen Rede als kulturelle Grenzverletzung: Das Hören einer Metapher verhalte sich zur Umgangssprache wie die Begegnung mit einem Angehörigen der eigenen Kultur zur Begegnung mit einem Fremden (1404b7).

Metapher und Fremdwort sind gemeinsam, dass sie (als semantische bzw. sprachliche Übertragungen) gegen das innerhalb eines sprachlichen Kontextes semantisch Erwartbare verstoßen und dadurch wirkungsästhetisch affektiv, imaginativ und kognitiv stimulierend wirken: Der Irritation durch Abweichung folgt ein Klärungsversuch, der – nach Aristoteles – bei einem schnellen Finden des eigentlichen Ausdrucks (*verbum proprium*) mit Lust verbunden ist. Moderne Metaphertheorien (Black, Richards u.a.) betonen hingegen – insbesondere bei ästhetischem Metapherngebrauch – das prozessuale Interagieren verschiedener semantischer Bereiche (und entsprechender Bild- und Wissenskomplexe) als Spezifikum der (ästhetischen) Lust an der Metapher.

Der Vortrag fragt vor diesem Hintergrund nach systematischen Gemeinsamkeiten und Unterschieden von Metaphern und Fremdwörtern. Die Gedichte von Uljana Wolf sind dafür besonders ergiebig, da Wolf sich einerseits einer bild- und metaphorreichen Schreibweise bedient, andererseits sich sowohl in ihrem mehrfach preisgekrönten Debütband (*kochanie ich habe brot gekauft*, 2005) als auch in den Folgebänden (*falsche freunde*, 2009 und *meine schönste lengevitich*, 2013) thematisch und sprachlich mit Inter- und Transkulturalitätsphänomenen (v.a. hinsichtlich des Polnischen und Englischen) beschäftigt. Vor allem in den (im multilingualen Sinne programmatischen) „Falschen Freunden“ wird gezielt mit der phonetischen Polyvalenz von englischen Wörtern im deutschen Text experimentiert; nicht im Sinne eines bloßen Spielens, sondern im Sinne einer semantischen Erweiterung und Intensivierung der Aussage.

**Sebastian Donat**  
Universität Innsbruck

### **Lyrische Transkulturalität am Beispiel des Ghasels in der deutschsprachigen Dichtung**

Versteht man unter ‚Transkulturalität‘ die Kombination von teils distinkten, teils amalgamierten Elementen verschiedener kultureller Herkunft in einer Entität, dann handelt es sich bei Lyrik per se um ein transkulturelles Phänomen. Denn zusätzlich zu allgemein literarischen transtextuellen Verfahren, wie Intertextualität und Mehrsprachigkeit, stellt in Lyrik, und zwar insbesondere in gebundenen Versten, die Vers- bzw. Gedichtform in den allermeisten Fällen eine Kombination oder Verschmelzung von fremd- und eigenkulturellen Bestandteilen dar (vgl. dazu insbes. Gasparov 1989: Očerk istorii evropejskogo sticha).

Hinzu kommt, dass Lyrik wie wohl keine andere literarische Gattung darauf ausgerichtet ist, ihre kulturelle Hybridität nach außen hin sichtbar zu machen. Dies beruht auf der spezifischen Textstruktur und der damit einhergehenden Rezeptionshaltung: Bewusste Segmentierung, doppelte Gliederung und regelmäßige Rekurrenz gehen einher mit einer geschärften Aufmerksamkeit für die Gestalt der Mitteilung auf den unterschiedlichsten sprachlichen Ebenen (von der Phonetik bis zur Semantik). Somit treten auch fremdkulturelle Elemente deutlich hervor bzw. werden als solche wahrnehmbar.

Anhand von ausgewählten Beispielen für die Aufnahme der persisch-arabischen Gedichtform des Ghasels in der deutschsprachigen Dichtung des 19. und 20. Jahrhunderts soll das Spektrum von Möglichkeiten transkultureller Textkonstitution skizziert werden. Zugleich werden Beobachtungen zum Potential bzw. zur Funktion dieser Übernahmen angestellt. Eine besondere Rolle dabei sollen metapoetische bzw. autoreferenzielle und reflexive Phänomene spielen: Von der expliziten oder impliziten Thematisierung der Gedichtform im Text bis hin zur Gattungsparodie.

**Miriam Finkelstein**

Universität Passau

### **The Ugly Ducklings. Russian-American Contemporary Transcultural Poetry**

Although since the 2000s Russian-American literature and particularly prose – novels and short stories by Gary Shteyngart, Lara Vapnyar, Irina Reyn and many others became hugely successful with readers worldwide and have received a great deal of critical acclaim, poetry written by poets of Russian-American heritage has not receive as much attention so far. In my presentation I will concentrate on the multilingual and transnational poetry of Matvey Yankelevich, who emigrated to the US in the 1970ies as a child and of Eugene Ostashevsky (born 1968, emigrated to the US in 1979). In the late 1990ies, Yankelevich, who is also a scholar of Russian literature (like Ostashevsky) and a translator (translated into English Daniil Kharms and contemporary Russian poetry) has co-founded the Brooklyn based Ugly Duckling Presse and is still one its editors. UDP, where various international transcultural authors are published, quickly became a focus point for Russian-American poets with both Yankelevich and Ostashevsky publishing their texts there<sup>1</sup>.

Their poetry transcends the borders (and limitations) of two – national – literary traditions as well as traditional poetical genres. It combines Russian and American poetical traditions of the 20th century, mainly the absurdist poetry of the Leningrad OBERIU group with – among others – contemporary American rap lyrics, lyrics of popular rock and pop songs (but also musicals) to create a startling and overwhelming mixture, a multilingual<sup>2</sup> and transcultural poetry that amalgamates elements of American and Soviet (popular) culture<sup>3</sup>. Simultaneously it incorporates other literary traditions (such as the English metaphysical poetry), it demands from its readers a thorough knowledge of Western intellectual heritage, Western history, theology, philosophy and natural sciences. Paradoxically, in spite of its performative nature at the same time it relies strongly on textual visual effects. In my presentation I will discuss forms and functions of multilingualism in these texts, the constructions of new, experimental poetical forms and the emergence of a new transcultural Russian-American literature.

<sup>1</sup>Ostashevsky, Eugene: *Iterature* [2005], *Infinite Recursor or the Bride of DJ Spinoza* [2005], *The Life and Opinions of DJ Spinoza* [2008], *Enter Morris Imposternak, Pursued by Ironies* [2008]; Yankelevich, Matvei: *The Present Work* [2006], *Boris by the Sea* [2009], *Alpha Donut* [2012]

<sup>2</sup>In Ostashevsky's *Infinite Recursor or the Bride of DJ Spinoza* no less than eight languages are to be found.

<sup>3</sup>F. e. Ostashevsky's poem *DJ Spinoza fights Che Bourashka* tells of a creature that combines features of Che Guevara, an iconic figure in the West with Cheburashka, one the most popular figures of the Soviet animated films for children.

**Andrée Gerland**

Universität Tübingen

### **Europa transkulturell: das Projekt renshi.eu.**

„Verflechtung, Durchmischung und Gemeinsamkeit“ – das sind die Schlagworte, mit denen Wolfgang Welsch einst das Ansinnen der Transkulturalität umriss (Welsch 1995). Mit ihnen geht eine performative Kraft einher, zu der die Konzepte Interkulturalität und Multikulturalität nicht fähig sind, weil sie im Kern die Prämisse der Kultur-Separierung weitertragen. Von dieser verabschiedet sich die Welsch'sche Transkulturalität energisch und setzt sich stattdessen dafür ein, „Verstehen und Interaktion“ zu befördern: „In der Epoche der Transkulturalität schwindet die Bedeutung der Nationalstaatlichkeit oder der Muttersprache für die kulturelle Transformation. [...] Das Konzept der Transkulturalität entwirft ein anderes Bild vom Verhältnis der Kulturen.“ (Welsch 1995).

Dass diese transkulturellen Imperative auch im Lyrischen produktiv umgesetzt werden können, demonstrierte 2012 die Gemeinschaftsarbeit „renshi.eu“. Das groß angelegte und stark geförderte Projekt verstand sich als ein „europäischer Dialog in Versen“, an dem 27 junge Dichter aus ganz Europa partizipierten, um in Gruppen ein Kettengedicht zu erstellen. Das Ergebnis war ein Poem, das durch seinen experimentellen, transformativen wie intertextuellen Charakter eine Zäsur in der Geschichte der Gegenwartslyrik darstellt: Hier steht nicht mehr der „Autor der interkulturellen Literatur“ oder ein „Topos der Fremde“ im Zentrum, wie es Hermann Korte als eine Tendenz der Lyrik der 1990er-Jahre ausmachte (Hermann Korte 2004, 278f.); vielmehr geht es bei „renshi.eu“ um eine demonstrierte und demonstrierende Interaktion, die sich besser mit der Dynamik der Transkulturalität fassen ließe und in Hinblick auf diese für die Forschung ergiebige Fragestellungen offeriert: Intrinsisch – Kann Transkulturalität performativlyrisch inszeniert werden? Welche Ästhetiken tragen zur „Verflechtung und Durchmischung“ bei? Wie wird das Sujet Griechenland – das thematisch als Geburts- und aktueller Krisenort Europas den Ausgangspunkt darstellte – reflektiert und modifiziert? Extrinsisch – Welche intermedialen Inszenierungspraktiken trugen zum transkulturellen Charakter des Vorhabens bei? Konnte in der Rezeption ein „anderes Bild vom Verhältnis der Kulturen“ befördert werden?

**Andrea Gremels**  
Goethe-Universität Frankfurt

**Kubanische Lyrik in Marokko: Exil und Transkulturalität  
in William Navarrete *Lumbres veladas del sur***

„Kuba ist heute auf der Landkarte überall“, meint der kubanische Essayist Iván de la Nuez (1998). Aufgrund ihrer Diasporizität entsteht die kubanische Kultur und Literatur heute jenseits von territorial fest umrissenen Grenzen in unterschiedlichsten Situationen des Kulturkontakts. Diese Transkulturationsprozesse können jedoch nicht ohne die Ausgrenzungsmechanismen gedacht werden. Denn bis ins 21. Jahrhundert und dem nunmehr 55-jährigen Bestehen der kubanischen Revolution bleibt ein Teil der im Exil lebenden kubanischen Autoren weiterhin von ihrer Heimat ausgeschlossen.

Dies zeigt der Fall des kubanischen Gegenwartsautors William Navarrete, der seit 1990 im Pariser Exil lebt. Mein Beitrag möchte das Spannungsfeld zwischen den exilspezifischen Grenzerfahrungen und den transkulturellen Grenzüberschreitungen am Beispiel von *Lumbres veladas del sur* (2008) beleuchten, einer Lyrikanthologie, die aus einer der zahlreichen Reisen Navarretes hervorgegangen ist. Hierbei handelt es sich um einen poetischen Reisebericht, der die empirische Erfahrung und das poetische Erleben einer Reise in den Süden Marokkos festhält, die der Autor im Jahr 2007 unternahm. Die fünfzehn Gedichte der Anthologie bringen so den wechselseitigen Prozess eines *schreibenden Reisens* und eines *reisenden Schreibens* zum Ausdruck (Kraume 2008), dem eine doppelte Alterität inhärent ist, denn der Dichter tritt seine Reise als heimatloser Exilant an. Diese Ortlosigkeit im Exil wird in den Marokko-Gedichten poetisch verhandelt. Dabei kommt es gleichzeitig zu einer transkulturellen Durchdringung verschiedener Bilderwelten: Kuba schreibt sich in die Topographie Marokkos ein. Dies wird im Gedicht „El gran Halqa“ offenbar, in dem das lyrische Textsubjekt sein verlorenes Havanna auf dem Platz Jemaa-el-Fna im Stadtkern Marrakeschs momenthaft wiederentdeckt. Die Konfrontation von Symbolwelten kommt auch in „Cabalgata de ausentes“ zum Ausdruck, in dem Navarrete die für ihn hoffnungslose Situation auf Kuba anhand der Marokko-spezifischen Bilder von Trockenheit und Wüste verdichtet.

Der Bezugsrahmen der Süd-Süd-Verbindung zwischen Kuba und Marokko in *Lumbres veladas del sur* verdeutlicht, dass in der Fremdbegegnung das spezifisch Eigene zur Sprache gebracht wird. Die Untersuchung der transkulturellen Dimension dieser Lyrik des Exils ist damit vor allem an die Frage nach der Zugehörigkeit und Beheimatung dieser Lyrik „ohne festen Wohnsitz“ (vgl. Ette 2005) gebunden.

**Eva Hausbacher**  
Universität Salzburg

**Von Tschwirik und Tschwirka: Zum transkulturellen Potential  
von Ol'ga Martynovas Vogelstimmen**

„Russische Gedichte aus einem deutschen Roman“ – so lautet der Untertitel zu dem 2010 im Moskauer Verlag Russkij Gulliver erschienen Lyrikband, den Ol'ga Martynova parallel zu ihrem mehrfach ausgezeichneten deutschsprachigen Debütroman *Sogar Papageien überleben uns* geschrieben hat. Während dieses Schreibprozesse ging – so die Autorin – das Rationale und Logische in die Prosa, alles Unlogische und Absurde drücke sich in den russischen Gedichten *O Čvirike i Čvirke* aus. Die seit 1992 in Deutschland lebende Autorin gibt unterschiedliche Antworten auf die Frage, weshalb ihre Muttersprache Russisch die Sprache ihrer Lyrik geblieben ist, wohingegen sie für ihre Essays und Romane in die deutsche Sprache wechselt: Gedichte setzten eine andere Geschwindigkeit voraus, die sie auf Deutsch nicht habe; es ginge ihr um das Auseinanderhalten der Gattungen, das ihr besser gelinge, wenn sie sich beider Sprachen bediene; für das, was übrig bleibe beim Gedichteschreiben – das Logische und Rationale – brauche man die Prosa.

Im Vortrag wird entgegen der Selbstaussagen der Autorin Martynovas Textwelt als eine der transkulturellen *métissage* von Gattungen und Sprachen gelesen: In Martynovas sehr lyrisch gestalteter Prosa schwingt unter der deutschen Sprachoberfläche Satzbau, Melodie und Idiomatik des Russischen mit und erzeugt einen eigenwilligen neuen Sound; in ihren klangmalerischen und bildkräftigen Gedichten ist immer auch ein erzählerischer Duktus der Stimme hörbar, wenn sie historische und mythologische Sujets oder selbstreflexive Überlegungen durchspielen. Insofern findet am Beispiel dieser Autorin Roy Sommers (2001) These von der Modifizierung von Gattungskonventionen in der transkulturellen Literatur, die ein geeignetes Aktionsfeld für die Performanz von sprachlichen und kulturellen Übersetzungen darstellt, eine Bestätigung.

Auch auf der motivischen Ebene lässt sich das transkulturelle Potential von Martynovas Schreibweise nachzeichnen: Es sind die vielgestaltigen Vogelwesen, die durch Martynovas *Œvre* flattern und in den beiden, im Rahmen dieses Vortrags fokussierten Texten bereits in den Titeln ausgestellt werden. Die Vogelstimmen zeigen, wie im lyrisch-kreativen Prozess des poetischen Schreibens das Andere in der eigenen Stimme evozierbar wird. Julia Kristeva (1988) und Homi Bhabha (1994) legen dar, wie der Wechsel von Sprache und Kultur ebendiesen Prozess forcieren kann. Die deutsch-japanische Autorin Yoko Tawada verknüpft ihn in ihren Tübinger Poetik-Vorlesungen mit dem Vogelmotiv: „Wer mit einer fremden Zunge spricht, ist ein Ornithologe und ein Vogel in einer Person.“ Dass auch Ol'ga Martynovas literarische Vogelliebe unter diesem transkulturellen Vorzeichen deutbar ist, wird im Vortrag verhandelt.

## Heinrich Kirschbaum / Yaraslava Ananka

HU Berlin

### Belarus zwischen Brodsky und Baudelaire. Zu transkulturellen und intertextuellen Identitätsverhandlungen der weißrussischen Gegenwartsdichtung

Beinahe jede(r) moderne weißrussische Dichter(in) beginnt zunächst auf Russisch zu schreiben, das im Normalfall seine/ihre Muttersprache und „Lesesprache“ ist. Erst im zweiten Schritt geht man bewusst zum „fremden“ und zugleich „ureigenen“ Weißrussischen über. Dabei handelt es sich um mehr als einen „gewöhnlichen Sprachwechsel“ und die damit verbundene soziale (Selbst-)Positionierung im demokratischen Lager. Das Weißrussische als normierte Standardsprache bzw. kodifizierte Literatursprache (wie im deutschen oder russischen Sprach- und Literaturraum) gibt es nicht und jede(r) Weißrussisch-Dichtende muss zwischen den radikalen, zu „Polonismen“ tendierenden Sprachvarianten, den postkolonial konnotierten (Halb-)Russizismen und Archaismen, die zugleich Neologismen sind, balancieren und seine eigene weißrussische Sprache beinahe „zwangsfuturistisch“ (er-)finden. Ein(e) heute auf Weißrussisch dichtende(r) Autor(in) schreibt außerdem in einer vom Aussterben (infolge der „natürlichen“ sowie gewaltsamen Russifizierung) bedrohten Sprache: Lediglich 7% der weißrussischen Bevölkerung benutzen das Weißrussische im Alltag; Tendenz fallend.

Eine Möglichkeit der gesuchten Selbstbestimmung stellt der Weg des *vers libre* dar, d.h. der Versform, die (noch) nicht intertextuell vorbelastet ist. Die *tabula rasa* des freien Verses evoziert Illusionen des Sprechens in einer programmatisch transkulturellen Sprache. Auf diese Weise versucht ein Teil der weißrussischen Poesie (Vital' Ryžkoŭ, Val'žyna Mort u.a.), sich in das pluralistisch-polyphone Babylon der Weltdichtung einzuschreiben. Einen anderen, komplizierten und riskanten Autonomisierungsweg bildet das Dichten in mehr oder weniger konventionellen Versmaßen: Dabei sucht man gezielt rhythmische und semantische Palimpsestkonfrontationen und läuft risikofreudig in die intertextuellen Fallen. Während die *vers-libre*-Variante als am meisten konstruktiv erscheint, ist der zweite Weg der selbstkritischste und daher der (auto-)dekonstruktivste, was im Endeffekt langfristig noch größere Identifikationskonstruktivität verspricht. Der wohl wichtigste weißrussische Dichter und Übersetzer, für den der intertextuelle Konflikt zum Spielplatz autopoetischer, metaliterarischer und meta-kulturlinguistischer Reflexion wird, ist Andrej Chadanovič. Die Tatsache, dass er seit Jahren den Vorsitz des unabhängigen weißrussischen PEN innehat, zeugt nicht nur von der Anerkennung seiner langjährigen Tätigkeit als (Inter-)Kulturträger, sondern auch vom in der weißrussischen Poesie herrschenden Konsensus darüber, dass weder ein Traditionalist und noch ein Erneuerer sie repräsentieren soll, sondern jemand, diese Positionen in Personalunion vereint, d.h. ein Dichter, der sowohl sensibel aktuelle

Experimente in der neuen Poetik verfolgt und mitgestaltet als auch den omnipräsenten intertextuellen Kontext jeder poetischen Aussage mit reflektiert.

Dabei ist das trans- und interkulturelle Versgedächtnis Chadanovič' gnadenlos ironisch; gerade in dieser totalen, (de-)maskierenden Mimikry und (Selbst-)Ironisierung werden jedoch Zweifel und Utopien der weißrussischen Gegenwartsdichtung effizient verhandelt. Während die Verwendung von polnischen, englischen und nicht zuletzt französischen Subtexten – Chadanovič ist ausgebildeter Romanist und übersetzt leidenschaftlich die französische Poesie – zum festen Bestandteil vielschichtiger selbst-europäisierender und selbst-internationalisierender Hybridisierungen wird, stellen die zu meidenden, jedoch unvermeidlichen Anspielungen auf die russische Literatur (und Übersetzungen aus dem Russischen) einen Raum von konstanter und obligatorischer Revision (nach Harold Bloom) dar. Diese Einflusslimitationen implizieren zudem antiimperiale Reflexe der weißrussischen Dichtung, die durch ihre ganze eigene Existenz um den Erhalt des Weißrussischen kämpft und diesen Kampf zugleich poetisch reflektiert.

In unserem Vortrag werden wir versuchen, der Multifunktionalität der transkulturell-intertextuellen Offensiven und Defensiven der aktuellen weißrussischen Dichtung nachzugehen.

**Joel Kuortti**  
University of Turku

**Transcultural Poetics in Tabish Khair's  
*Where Parallel Lines Meet***

In the Introduction to the anthology *Transculturation and Aesthetics* (Rodopi, in print), Erik Falk and Joel Kuortti define transculturality as follows: "Transculturation stems from the history of globalization; in its orientation towards (new) aesthetics, it seeks new cultural formations; it covers heterogeneous authorship and audiences; and it calls for active participation on the part of the individual" (p. xii). Thus, transcultural poetics not only combines different cultural formations but also, and foremost, entails an (attempt at an) ethical encounter between cultures that have not customarily been seen in conjunction (in contrast with cultures that have historically been in close contact and under each other's influence).

In my paper, I argue that in his fourth collection of poetry, *Where Parallel Lines Meet* (2000), the Indian-Danish poet and academic Tabish Khair applies poetics that does not simply accommodate cosmopolitan, multicultural, or post-colonial modes of representation but seeks to create a new cultural setting. For example, in the poem "Lichi", untranslatability, global economy, cross-cultural interaction and localized customs blend into a setting that embraces all these and yet does not result in a harmonious multicultural hybrid: "You still spat stones out".

Furthermore, this transcultural poetics does not strive for hybridity – as the poem "Unhybrid" indicates – but into new cultural formations. Khair's poems foreground a world where, oxymoronically, "parallel lines meet" and require us to think about poetry and culture at large in a new way.

**Annegret Middeke**  
Universität Göttingen

**Xenologische Aspekte der deutschen Metrik**

Der Vortrag handelt davon, wie sich das Fremde, das bekanntlich eine relationale Größe ist, in der Versform ausdrückt und welche Funktion es dann erfüllt. An ausgewählten Beispielen wird gezeigt, wie phonostilistische und formsemantische Aspekte für die Konstruktion von Alterität wirksam werden. Dabei geht es nicht um eine Art „Kontaktmetrik“, wie man sie analog zur Kontaktlinguistik beschreiben könnte, sondern um die aus der Verwendung von bestimmten Versformen generierten xenisierenden Effekten. Ein einfaches und vergleichsweise bekanntes Beispiel ist der jambische Trimeter im Helena-Akt (Faust II), durch welchen die Figur und die ganze Szenerie als in der griechischen Antike verortet identifiziert werden. In exotisierender Hinsicht raffinierter ist das Gedicht „Der Asra“ (1846) von Heinrich Heine, das auf einem bosnischen Volkslied beruht und voll von exotischer Lexik ist, metrisch aber – das Ghasel war beispielweise längst in der deutschen Dichtung angekommen – auf signifikante Markierungen zu verzichten scheint. Der unscheinbare vierhebige Trochäus entfaltet in diesem Kontext jedoch eine doppelte Wirkungskraft: zum einen, indem er sich widerspenstig gegenüber den prosodischen Eigenheiten der deutschen Sprache verhält, zum anderen, indem er an die Schenkenstrophe (nicht an die Suleikastrophe) aus Goethes *West-östlichem Divan* (1819/1827) anknüpft.

Schon diese beiden Beispiele machen deutlich, dass Fremdheit nicht nur auf der lexikalisch-semantischen, sondern – immer abhängig davon, welcher Vers zu welcher Zeit als „heimisch“ empfunden wird – auch auf der metrischen Ebene generiert wird. Xenisierung ist somit einer von zahlreichen semantischen Effekten metrischer Intertextualität: Einst fremd klingende Versformen werden im Zuge der lyrischen Evolution domestiziert und verlieren ihre exotische Aura, andere, im „metrischen Gedächtnis“ gespeicherte Versformen erscheinen in neuen Kontexten poetologisch neu kodiert als exotisch fremd.

**Julia Prager**  
Universität Innsbruck

**„wenn ich spreche/bin ich nicht da“ – Theoriekritische Implikationen in  
Yōko Tawadas zwischensprachlichen Orten eines lyrischen Ich**

Die Frage nach dem Ort oder der Position des Ich in Yōko Tawadas Gedichten zu stellen, ist eine ebenso notwendige wie unmögliche Aufgabe. Basieren die Auseinandersetzungen mit Identitätsfragen im „westlichen“ Theoriediskurs auf den dominierenden poststrukturalistischen Auffassungen eines in und durch Sprache gebildeten Ich, auf der Infragestellung der grammatischen Position, der das Individuum habhaft zu werden versucht und dabei schmerzhaft ausschließt in Kauf nimmt, lassen sich demgegenüber diese Fragen für Tawada so gar nicht stellen. Denn: Das Ich als grammatische Position existiert als solche – wie Tawada immer wieder betont – nicht im Japanischen. Schon gar nicht in der Lyrik, in der beispielsweise die Form des Haiku das Ich quasi eliminiert bzw. geht dieses bereits in der Sprache auf. „In dem Moment“, bemerkt Tawada „wo man ich sagt auf Japanisch, sagt man dieses Wort nicht, sondern man ist mit seinem Bewusstsein bei sich, und das spürt man, das muss man nicht aussprechen. [...] Manche japanische Linguisten sprechen von dem Übergang zwischen der sprachlichen Person oder von der gespürten, gefühlten Person zu der ausgesprochenen linguistischen Person. Dieser Übergang ist sehr fließend.“ Es ist diese Ambivalenz zwischen ihrer Muttersprache und dem Deutschen, die Tawada fasziniert und ihre Poesie als merkwürdigen Inszenierungsort eines Ich in Sprache exponiert. Diese Faszination treibt sie zu einem beinahe exzessiven Gebrauch dieser grammatischen Leerstelle an. Und in diesem Treiben wird der eigene theoretische Blick herausgefordert. Fragen nach der (kulturellen) Übersetzung betreffen ebenso die Übertragungsmöglichkeiten theoretischer Anforderungen. Wie umgehen mit dem theoriegeleiteten Lesen, wenn die Unmöglichkeit der Universalisierung der Sprachsysteme dieses in seinen Grundfesten erschüttert? Tawadas lyrische Inszenierung des Ich in ihren deutschsprachigen Gedichten ist ein Spiel einer in „westlichen“ Literaturtheorien versierten Dichterin, das von diesem Zweifel ebenso befreit, wie es diesen in jede Reflexionstätigkeit sät.

Ihre Feststellung, dass „Sprachen Löcher haben“ erinnert an Gayatri Spivaks Rede von den sprachlichen Lücken, die in der Übersetzung am deutlichsten zu Tage treten und auf jenes körperliche, inkorporierte Moment der Sprache verweisen, das die blinden Flecken des Körpers selbst ausstellt, nämlich seine kulturelle Prägung, seine Bedingtheit zu verstehen. Der Zweifel bedeutet folglich keine Lähmung, sondern wird zum produktiven Moment einer Reartikulation von Sprachkritik in Sprache, einer Aufforderung zum Aushalten ihrer Körperlichkeit, die sich nicht auf Materialität reduzieren lässt. Welchem Ich sind wir also auf der Spur, wenn wir die Frage nach der Identität von Tawadas lyrischem Ich stellen?

**Julio Prieto**  
Universität Potsdam

**Transversal Threads: Nomadism and Transculturation in the poetry of  
Cecilia Vicuña and Jorge Eduardo Eielson**

In this paper I examine the centrality of the *quipu*, the ancient Incas' computing and writing system based on threads of coloured knots, as a productive figure of transculturation in the work of two major South American poets, the Chilean Cecilia Vicuña and the Peruvian Jorge Eduardo Eielson. Drawing on recent conceptualizations of the lyric that explore the modern configurations of a "transnational poetics" (Ramazani 2009) as well as on Latin American critical discourse on transculturation (Ortiz 1940, Rama 1982), hybridity (García Canclini 1989), relationality (Glissant 1990) and heterogeneity (Cornejo Polar 1994, 1996), my reading will trace different articulations of the figure of the "knot" as a metapoetic trope and as a complex instance of intermedial and cultural transfer. I am particularly interested in examining the ways in which these authors reinvent the practice of the *quipu* as a form of negotiating between past and present, between ancient cultural heritage and globalized modernity, between hegemonic discourses and alternative enunciations, as well as between textual traditions and visual practices.

These authors' work and biographical experience is marked by migration and mobility between nations, languages and artistic practices: both have lived and produced their most significant work away from their countries of origin (Vicuña in the U.S., Eielson in France and Italy) and have distinguished themselves not only as poets but also as performers and visual artists (in Vicuña's case there is a strong translinguistic dimension to her work, as she often switches between English and Spanish). Given this fact, my reading of a nomadic poetics in works such as Vicuña's *QUIPOem* (1997) and *Cloud Net* (2000), and Eielson's *Leonardo's Codex on Knots and the Flight of Birds* (1993), *Untitled* (2000) and *Visible Song* (2002), will address the question of transculturation in close connection with issues of intermediality and translation in light of recent developments in visual culture studies, postcolonial theory and art history.

**Eleonora Ravizza**

Università degli studi di Bergamo

**“Homecomings without home”. Discrepant poetics of exile and return in the poetry of Derek Walcott and Edward Kamau Brathwaite**

This paper will engage with the question of how, in contemporary Anglo-Caribbean literature, the intersections and reciprocal transformations of the themes of home, exile, and return are expedient for the construction of hybrid, post-colonial and post-modern poetics of identity. A comparative analysis of the work of two of the most significant contemporary Caribbean poets, Derek Walcott and Edward Kamau Brathwaite, will show how poetry may serve as a privileged site to renegotiate processes of production and articulation of hybrid subjectivities, of cultural and linguistic translation, as well as of cultural exchange. In their works, Brathwaite and Walcott deal with the uprootings, violent encounters and turbulent processes of hybridization which gave shape to the Caribbean. For both of them, *home* is a most complex, composite, even disturbing concept, a concept which, nonetheless, is crucial to tackle in the process of articulating collective and individual identities. While Edward Kamau Brathwaite, advocates a rediscovery and acknowledgement of the African component of Caribbeanness, Walcott strives to find sophisticated ways of feeling at home in the English language, literature and culture which he loves but which he cannot help considering as alien. By highlighting the continuities and the differences between these two poets and their stylistic choices, I will show that for both of them writing poetry is a way of being contemporary an exile at home and at home in exile.

**Ana Ruiz Sánchez**

Universidad Autónoma de Madrid

**Die poetologische Gestaltung eines interkulturellen lyrischen Ichs**

Seit drei Jahrzehnten schreibt der Lyriker José F. A. Oliver interkulturelle Lyrik in deutscher Sprache und zwar mit anhaltendem Erfolg. Er hat von Werk zu Werk seine interkulturelle Arbeit an der deutschen Sprache verfeinert. Daher ist es an der Zeit, seine einzigartigen Sprachleistungen zu würdigen. Durch gezielte Beispiele sollen die Grundmerkmale seines Umgangs mit der deutschen Sprache aufgedeckt werden. Wir werden dafür Standardparameter in der interkulturellen Literaturwissenschaft wie Sprachlatenz (in diesem Fall Spanisch), alte und neue Zugehörigkeiten bzw. Loyalitäten usw. nicht außer Acht lassen. Kern des Beitrags sind Ergebnisse einer Forschung darüber, wie das literarische lyrische Schaffen aussieht, wenn ein Autor im Moment der Kreativität nicht nur eine Sprache und kulturelles Gedächtnis zur Verfügung hat, sondern mehrere. Eine ganz wesentliche Fragestellung unserer Forschung ist die, die auf die Untersuchung der Natur und der Entwicklung der Sprache, in welcher die interkulturellen Werke geschrieben sind, abzielt. Wenn die Haupteigenschaft dieser Werke deren Interkulturalität ist, wie spiegelt sich diese in der Sprache wider, in der sie geschrieben sind? Können wir von einer interkulturellen Sprache eines/r Autors/in sprechen? Wenn ja, wo fängt eine interkulturelle Sprache an und wo endet sie? Bleiben wir bei der Thematik oder suchen wir weiter? Sollen wir uns damit begnügen, das Fremde in der Sprache zu identifizieren, oder müssen wir weitersuchen? Und wenn ja, was ist zu suchen? Ressourcen oder transversale und diachronische Vorgänge? usw. Die Fragen so zu formulieren (nicht wie oft direkt vom soziologischen Kontext abhängig), erlaubt uns neue Zielsetzungen für die Fortführung der IK-Forschung im Bereich der interkulturellen Lyrik in Deutschland und in Europa festzulegen.

José F. A. Oliver (Hausach 1961) ist ein in deutscher Sprache schreibender Dichter, Sohn spanischer Gastarbeiter aus Málaga, die sich 1960 im Schwarzwald niedergelassen haben. Oliver hat neben Essays und kurzen Erzählungen bereits 12 Gedichtbände publiziert, die letzten sechs beim Suhrkamp Verlag. Die literarische Laufbahn Olivers ist schon häufig prämiert worden, u.a. mit dem Adelbert-von-Chamisso-Preis (1997), dem Kulturpreis der Landesstiftung Baden-Württemberg (2007), dem Thaddäus-Troll-Preis (2009) und dem Joachim-Ringelplatz-Nachwuchspreis (Nachwuchspreis) (2012). Er war auch Dresdner Stadtschreiber (2001) und Stadtschreiber in Kairo (2004). Für den Vortrag wurden folgende Werke herangezogen: *Auf-Bruch* (1987), *Heimatt und andere fossile Träume* (1989), *Vater unser in Lima* (1991), *Weil ich dieses Land liebe* (1991), *Gastling* (1993), *Austernfischer, Marinero, Vogelfrau* (1997), *Duende* (1997), *fernlautmetz* (2000), *nachtrandspuren* (2002), *finnischer wintervorrat* (2005), *unterschlupf*, (2006), und *fahrtenschreiber* (2010).



## Barbara Siller

Brenner-Archiv Innsbruck

### Lyrik in zwei Sprachen – monolinguale Rezeption? Selbstübersetzung als literarische Handlungsform am Beispiel Gerhard Kofler

Die Literaturwissenschaft und Literaturkritik hat Gerhard Koflers Lyrik unter unterschiedlichen inhaltlichen Aspekten betrachtet, u.a. machte sie Transkulturalität, Mehrsprachigkeit und kulturelle Aushandlungsprozesse zum Thema. Die Handlungsform der Übersetzung bzw. Selbstübersetzung seiner Lyrik fand dabei weitaus weniger Berücksichtigung. Sie wurde meist erwähnt, die Beweggründe des Autors dafür angesprochen, aber man warf selten einen genaueren Blick auf die Selbstübersetzungsstrategien des Autors und widmete sich auch kaum den Fragestellungen, die seine Selbstübersetzungen aufwerfen. Meist wurden Koflers Gedichte in einer „Version“, also monolingual rezipiert. Dies mag mit der Komplexität zusammenhängen, die das Konzept ‚Selbstübersetzung‘ mit sich bringt: Der Autor entfaltet seine Inhalte nicht nur in unterschiedlichen Sprachsystemen, sondern auch in sich voneinander unterscheidenden kulturellen und literarischen Systemen. Auch arbeitet ein Selbstübersetzer immer anders als ein Fremdübersetzer: Er kann freier mit dem Text umgehen, er darf in den Text eingreifen und ihn auch umformen. Doch die geringe Beachtung, die man der Form der Selbstübersetzung schenkte, hat auch historische und politische Gründe. Besonders die Romantik – im Gegensatz zur Renaissance und parallel zur Ideologie der Nationen – setzte die Vorstellung durch, dass die Muttersprache die einzige Sprache des Poeten sei und Übersetzungen in eine andere Sprache auch nur von Muttersprachlern dieser Zielsprache geleistet werden könnten. Damit verstärkte sich die Polarisierung zwischen Mutter- und Fremdsprache und die mehrsprachigen Dichter wurden in ein „no-man’s land“ (Hokensen/Munson) ausgebürgert. Die Literaturwissenschaft und die Linguistik entwickelten lange Zeit keine entsprechenden Konzepte für die Selbstübersetzung als literarische Handlungsform, die Selbstübersetzung wird nach wie vor als „Sonderfall der literarischen Übersetzung“ einem „Grenzbereich“ (Lamping) zugezählt. Doch dass gerade Sonder- bzw. Grenzfälle sehr viele interessante Fragen aufwerfen, zeigt sich unter vielen anderen Selbstübersetzern (z.B. Samuel Beckett, Stefan George, Giuseppe Ungaretti) auch am Beispiel Gerhard Kofler. Seine Strategie der Selbstübersetzung unterwandert sehr konsequent die Theorien der Muttersprache und Fremdsprache bzw. des Originals und der Übersetzung. Der Poet verwendet als Ausgangssprache das Italienische und übersetzt die Gedichte dann in das Deutsche. Der Transfer von der Wahlsprache in die Muttersprache ist eine ganz bewusst gewählte poetische Strategie, die der Autor als besondere Bereicherung für seine literarische Kreativität empfindet: Das Sich-Wiederfinden in anderen Sprachen bezeichnet Gerhard Kofler in einem seiner späten Gedichte als „die schönste Reise der Poesie/il più bel viaggio di poesia“ (Das Universum der kostbaren Minuten/L’universo dei

minuti preziosi 2013: 46/47). In diesem Vortrag wird die Selbstübersetzung als literarische Handlungsform am Beispiel Gerhard Kofler näher beleuchtet. Welche Überlegungen liegen der Entscheidung zur Selbstübersetzung zugrunde (publikumsbezogene, autorbezogene, werkbezogene Funktion vgl. Lamping)? Wie geht der Autor bei seiner Selbstübersetzung vor (z.B. Wichtigkeit des phonologischen, semantischen oder kulturellen Aspekts)? Welchen Erkenntnisgewinn schöpft der Autor aus dieser Strategie? Überdies soll ein Blick auf die Rezeption der Lyrik Gerhard Koflers Aufschluss geben über das gegenwärtige Verständnis von Selbstübersetzung.

#### Literatur:

Jan Walsh Hokensen, Marcella Munson: The Bilingual Text. History and Theory of Literary Self-Translation. St. Jerome Publishing, Manchester 2007.

Dieter Lamping: Die literarische Übersetzung als de-zentrale Struktur: Das Paradigma der Selbstübersetzung. In: Geschichte, System, Literarische Übersetzung. Histories, Systems, Literary Translations. Hrsg. Von Harald Kittel. Erich Schmidt Verlag, Berlin 1992: 212-227.



**Claus Telge**  
Universität Leipzig

**„in sich verschlungen sind wir manchmal redundant“: Ann Cottens Spiel mit der Sprach-DNA**

Wie kaum eine andere Stimme der deutschsprachigen Gegenwartslyrik stellt die in Iowa geborene, in Wien aufgewachsene, und heute in Berlin lebende Ann Cotten das selbstreflexive Spiel mit den Sprachen der eigenen Biographie in den Mittelpunkt ihres Schreibens. Dabei ist es jedoch nicht so sehr das biographische-diskursive Feld der kulturalistischen Identitätspolitik, das zwangsläufig aktiviert wird, wenn die eine Sprache in die andere oder mehrere andere Sprachen übergeht, als vielmehr die ästhetische Lust an der Verschraubung und Verdrehung der zwei ‚Erst-sprachen‘ und diverser ‚Zweit- und ‚Drittsprachen‘ (u. a. Französisch, Latein und Japanisch), von wo die Gedichte ihren poetischen Impuls erhalten. Und dennoch sind ihre Gedichte keine reine metasprachliche Reflexion. Die auftauchenden Geschlechtsakte, Clüberlebnisse, Songzitate und Befindlichkeitsmomente zielen ebenso auf eine außersprachliche Wirklichkeit ab, ausgehend von Derridas Diktum, dass die Welt in all ihren Teilen ein Kryptogramm ist, das nur über das poeti-sierende Sprachexperiment entziffert werden kann. So bürstet ihr Debüt *Fremdwörterbuchsonette* (2007) – von der Literaturkritik viel beachtet, der Literaturwissenschaft bisher jedoch verborgen geblieben – nicht nur die altherwürdige Sonettform gegen den Strich, sondern zeugt zugleich von einer manischen Freude an Anagramm und Palindrom. Mein Vortrag setzt sich zum Ziel, anhand einiger Fallbeispiele aus den *Fremdwörterbuchsonetten*, aber auch dem Nachfolger *Florida-Räume* (2010) eine erste Bestandsaufnahme über jene wörtlichen und figurativen Formen ein- und mehr-sprachiger Rede zu geben, die im weiteren Sinne die Umkehrbarkeit der Sprache betreffen. Dabei versuche ich zu zeigen, dass die biochemische Metaphorik der Palindromischen Sequenz, die als übergeordnetes Gestaltungsprinzip vor allem in der verschränkten Doppelhelix der Sonette zu Tage tritt, auf einen hybriden Prozess zwischen Sprache und Leben verweist, der sich bis in die paratextuelle und habituelle Inszenierungspraktik der Autorin erstreckt. In diesem Kontext soll zudem einem Phänomen, das der transkulturellen Lyrik im Allgemeinen und auch Cottens polyglottem Schreibverfahren im Besonderen eigen ist, besondere Aufmerksamkeit geschenkt werden, und zwar dem der Übersetzung. Denn es handelt sich hier um eine Dichtung, die zwar die eigene Unübersetzbarkeit selbst vorführt, zugleich aber mit der umgekehrten Sonettsequenzwiederholung „Begriff“ und „Ingeniös, begriffen“ eine kongeniale Oberflächenübersetzung von Shakespeares 18. Sonett erstellt.

**Joseph Twist**  
University of Manchester

**„[E]s kostet Sinn und Zeit / die Sphären zu einen“: Das Selbst und der Andere, und der Himmel und die Erde in Zafer Şenocaks *Übergang* (2005)**

Zafer Şenocaks Begriff der Kultur ist herausfordernd komplex und lässt sich nicht in Bezug auf das Schubladendenken des Multikulturalismus oder die oft dualistische Idee der interkulturellen Begegnung adäquat beschreiben (Adelson, 2000). Ersatzweise befürwortet er, dass man mit dem Versuch aufhört, den Anderen durch die eigene kulturelle Linse zu verstehen, und dass man sich stattdessen in Abwesenheit von einem definierenden Anderen erneut anschaut (Şenocak, 1994). Jedoch ist Şenocaks Denkansatz nicht das Beharren auf der Vergeblichkeit unserer Beziehung mit dem Anderen (wie es Levinas, Derrida und Lyotard beschreiben), sondern eine radikale Offenheit zu dem Anderen, die die Zweiheit des Selbst und des Anderen wie die Philosophie Jean-Luc Nancys abbaut, die das Sein als grundsätzlich zusammenhängend und singular plural versteht (Nancy, 1991, 2000). Dieser Denkansatz wird im Gedichtzyklus *Übergang* (2005) in die Praxis umgesetzt. Weder das Selbst noch Kulturen sind für Şenocak hermetisch verschlossen, sondern fragmentarisch insofern, als dass sie sich aus unterschiedlichen, unlokalisierbaren Teilchen bilden, die ihre Vollendung nie erreichen (1994). In Einklang mit dieser Idee evoziert *Übergang* die heterodoxe Sufi-Dichtung des mittelalterlichen Islam. Bauer (2011) argumentiert, dass der Islam vor seiner Verwestlichung Vieldeutigkeit duldete und durchlässige Grenzen genoss, und Şenocak beschäftigt sich kreativ in seiner Dichtung mit dem mystischen Erbe dieser Epoche, wie er es schon in seinen Essays vertreten hat (2006), um sich einen Islam vorzustellen, der mit seinem Kulturbegriff übereinstimmt und sich nicht durch einen Anderen definiert.

Şenocak deutet eine Vorstellung der Kultur und Religion außerhalb binärer Oppositionen an, für die Nancys singular plurale Ontologie erleuchtend sein kann. Auf Grund dieser Beschäftigung mit dem Sufismus verortet die Dichtung Şenocaks das Heilige in intime menschliche Beziehungen und bietet dabei eine sinnliche und weltliche Alternative zu den gegenwärtigen sittenstrengen Ausdrücken des orthodoxen Islam. Infolgedessen wird auch die Zweiheit von Himmel und Erde erschüttert und eine verkörperte Erfahrung des Heiligen nicht als Leitprinzip und definierende Andere Welt, sondern als das Andere der Welt darauf hingewiesen. Das Heilige verleiht folglich der Welt keinen Sinn, sondern öffnet sich innerhalb dieser, und der Sinn der Welt ist stattdessen ihre ständig wechselnden Bedeutungen, genauso wie das Selbst sich durch keinen übereinstimmenden Anderen bestimmen lässt.

**Einsprachig – postmonolingual – hétérolingue? Paul Celans  
*Niemandrose* unter dem Blickwinkel aktueller Debatten zum Thema  
 Literatur und Mehrsprachigkeit**

Wie ich an anderer Stelle zeigen konnte (Weissmann 2013), wird das Œuvre des deutsch-jüdischen Lyrikers Paul Celan (1920-1970) von einem Widerspruch zwischen monolingualer Selbstverortung und mehrsprachiger literarischer Praxis durchzogen. Trotz der von Celan betonten „schicksalhaften Einmaligkeit“ (Celan: 1983, 3/175) des Deutschen und seiner immer wieder zitierten Erklärung, an mehrsprachige Dichtung glaube er nicht (ibid.), steht seine Arbeit als Übersetzer und Schriftsteller unter dem Zeichen einer Pluralität von Schreib- und Arbeitssprachen. Weshalb sich auch eine Reihe neuerer Veröffentlichungen zum Thema Mehrsprachigkeit und Literatur (siehe u. a. Yildiz 2012 und Suchet 2014) explizit auf diesen Autor beziehen.

Was die von Celan verwendeten Sprachen betrifft, müssen hier an erster Stelle das Rumänische und das Französische genannt werden, die ihm neben dem Deutschen als übersetzerische Zielsprachen und literarische Ausdrucksmittel dienten. Aber auch eine Vielzahl anderer Sprachen vom Russischen über das Jiddische zum Hebräischen wurden von ihm aktiv verwendet. Diese mehrsprachige literarische Praxis betrifft konkret sein lyrisches Schaffen, insbesondere das der mittleren Werkperiode, wie man es z. B. in seinem Gedichtband *Die Niemandrose* (1963) beobachten kann.

Ausgehend von diesem Band der mittleren Schaffensphase möchte ich dann auch die Möglichkeit einer Betrachtung Paul Celans unter dem Blickwinkel mehrsprachigen Schreibens untermauern. Dabei soll u. a. auch gefragt werden, inwiefern die aktuellen Forschungen zum Thema Interkulturalität und Mehrsprachigkeit in der Literatur unseren Blick auf sein lyrisches Werk verändert haben.

Nach einer kurzen Einführung, in der Celans Sprachbiographie in Erinnerung gerufen und seine Selbstverortung als einsprachiger Dichter kontextualisiert – und damit relativiert – werden soll, möchte ich anhand des Gedichts „Huhedibluh“ (Celan: 1983, 1/276-277) aus *Die Niemandrose* die translingualen Schreibverfahren Celans exemplarisch analysieren und in den Werkzusammenhang einfügen. Ziel des Beitrags ist es zu zeigen, dass Celans mehrsprachige Praxis in den Bereich seiner dichterischen Auseinandersetzung mit dem historischen „Schicksal“ der deutschen Sprache und Kultur gehören. Sie werden somit als Teil einer Gegen-Sprache sichtbar, die nicht zuletzt als Widerstandskraft gegen monolinguale und monokulturelle Ideologien fungiert.

Literatur:

Celan, Paul, *Gesammelte Werke* in fünf Bänden, Frankfurt a.M., Suhrkamp, 1983

Suchet, Myriam, *L'Imaginaire hétérolingue. Ce que nous apprennent les textes à la croisée des langues*, Paris: Classiques Garnier, 2014.

Weissmann, Dirk, „Paul Celan's (M)Other Tongue(s) : The (Self-)Portrayal of the Artist as a Monolingual Poet“, in: Juliane Prade (Hg.), *(M)Other Tongues: Literary Reflexions on a Difficult Distinction*, Cambridge, Cambridge Scholars Publishing, 2013, S. 142-153.

Yildiz, Yasemin, *Beyond the Mother Tongue, The postmonolingual condition*, New York, Fordham University Press, 2012.

**Weertje Willms**

Albert-Ludwigs-Universität, Freiburg i. Br.

**Inter-, trans-, hyperkulturell? Beobachtungen zur jungen deutschsprachigen Lyrik**

Seit einigen Jahren werden in den Literaturwissenschaften Interkulturalität und Transkulturalität vor allem in Bezug auf narrative Texte intensiv diskutiert. Der Philosoph Byung-Chul Han entwickelte diese Termini und Konzepte weiter, indem er 2005 den kulturtheoretischen Begriff der „Hyperkulturalität“ einbrachte, welcher eine globalisierte und vom Internet geprägte Gesellschaft beschreiben soll. Die „hyperkulturelle“ Gesellschaft kennt keine Grenzen zwischen dem Eigenen und dem Fremden mehr und somit auch weder kulturelle Dichotomien noch „dritte Räume“; Zeit, Raum und Identität sind in der globalisierten, hyperkulturellen Welt vielmehr gänzlich aufgelöst, und die Elemente dieser Welt sind netzartig miteinander verknüpft.

In der deutschsprachigen Lyrik der Gegenwart lassen sich einige Texte finden, die nicht mehr mit den Begriffen der Inter- oder Transkulturalität beschrieben werden können, stattdessen aber mit dem Terminus der „Hyperkulturalität“. Als „interkulturell“ bezeichne ich dabei solche Gedichte, die von zwei Räumen ausgehen, die zusammengeführt werden (paradigmatisch zu nennen wäre hier etwa José F. A. Olivers Gedicht „Stühle“); als „transkulturell“ einzuordnen wären Gedichte, die zwar von der Dichotomie zweier Räume ausgehen, diese dann aber in einen Sprach- und Gedankenraum transzendieren (z.B. Yoko Tawadas „Ein Gast“). Einige Texte jüngerer AutorInnen der Gegenwart hingegen lösen die Grenzen von Raum, Zeit und Identität gänzlich auf und reflektieren in ihren Texten eine Welt, die sich durch eine hypertextartige Vernetzung ihrer Elemente und eine dezidierte Polyglossie auszeichnet und keine Dichotomien mehr kennt.

Es zeigt sich, dass bei der Einordnung und Benennung der Werke nicht vom Autor/von der Autorin und seinem/ihrer biographischen Hintergrund ausgegangen werden darf, sondern stets vom einzelnen Gedicht. Denn nicht nur AutorInnen, die selber aus zwei verschiedenen Kulturen stammen, produzieren solche, als hyperkulturell zu bezeichnenden Texte (wie z.B. Ann Cotten), sondern auch solche AutorInnen, die keine eigenen Migrationserfahrungen gemacht haben (wie z.B. Uljana Wolf und Daniel Falb).

Im Vortrag sollen die Termini (inter-, trans-, hyperkulturell) genauer abgesteckt werden und das hier beschriebene Phänomen des „hyperkulturellen Gedichts“ mit einer detaillierten Gedichtanalyse von Daniel Falbs „sie diesen handlungsfamilien“ (2009) vorgestellt werden. Um die Besonderheit dieses von mir als „hyperkulturell“ bezeichneten Gedichts nachvollziehbar zu machen, wird es mit anderen Gedichten verglichen, die man als inter- oder transkulturell bezeichnen könnte.

**Christian Zehnder**

Universität Freiburg/Fribourg

**Ein verlängertes Transitvisum: Edward Stachuras *Wszystko jest poezja***

Edward Stachura, der 1937 im französischen Charvieu unweit von Lyon geboren wurde und erst 1948 als Elfjähriger mit seiner Familie nach Polen übersiedelte, ist bekannt für seine postsurrealistische Lyrik, seine mit der Gitarre vorgetragenen Bardenlieder, seine aus dem Alltag schöpfende Prosa – und dabei immer auch für sein Wanderleben. Stachura war bis zu seinem Freitod 1979 nicht nur in Polens Dörfern und Städten unablässig unterwegs, er unternahm auch zahlreiche, von offizieller Seite unterstützte Reisen durch die ganze Welt: u. a. nach Jugoslawien, Mexiko, in den Nahen Osten, nach Skandinavien, Frankreich, in die Schweiz und nach Nordamerika. Die Reisen haben überall in seinem Werk Spuren hinterlassen und kommen auch in seiner Übersetzertätigkeit zum Ausdruck: Stachura – er hatte in Lublin ein Romanistikstudium mit einer Arbeit über Henri Michaux abgeschlossen – übersetzte Jorge Luis Borges und Juan Carlos Onetti ebenso wie Arthur Rimbaud oder Michel Deguy, mit dem er befreundet war.

In dem Beitrag wird es um Stachuras *Wszystko jest poezja* (1975), ein von zahlreichen eigenen und fremden Gedichten durchwobenes Gebilde „fliegender“ Prosa, gehen. Stachura entfaltet hier kreisend, ständig vor- und zurückgreifend in 26 Kapiteln die titelgebende Formel: „Alles ist Poesie“, die auf den grammatisch eigentlich erforderlichen Instrumental (*poezja*) verzichtet. Dadurch ist sie einerseits stark umgangssprachlich imprägniert, andererseits wird so ihr Universalitätsanspruch unterstrichen: „Alles“, schreibt Stachura in *Wszystko jest poezja*, „fügt sich zu Poesie zusammen, aber die Poesie ist alles. Das heißt, alles ist Poesie [*poezja*], aber dann ist Poesie auch alles [*wszystkim*].“ Wenn Stachura Poesie als „Lebensart“, „zweites Leben“, „Seinsweise“, „Verhaltensweise“, „absolute Hingabe“, „Erkenntnisweise“, ja als etwas „weit Außertextuelles“ bezeichnet, so aktualisiert er damit eine Denkfigur, die sicherlich schon von der Romantik und später gerade wieder im Surrealismus entwickelt worden war. Die Originalität von *Wszystko jest poezja* liegt darin, dass die Universalisierung der Poesie hier als ständiger Transit, permanente Mobilität durch die Kulturen und Sprachen konkretisiert wird. Als der Held Anfang der siebziger Jahre nach Genf reist, um eine Auszeichnung der Kościński-Stiftung entgegenzunehmen, fährt er über Frankreich, um seinen „polnischgriechisch-albanisch-italienisch-ukrainisch-weißrussisch-arabischen“ Geburtsort im Département Rhône-Alpes nahe der Schweizer Grenze aufsuchen zu können, „das heißt den Turm zu Babel, in dem ich geboren wurde.“ Dabei erwähnt Stachura ein erstaunliches Detail: Ihm sei es gelungen, sein Transitvisum zu verlängern, obwohl man ihm im französischen Konsulat in Genf versichert hatte, dass Transitvisa nicht verlängerbar seien. Die Verlängerung des Transits, der Transit als Zustand –

so könnte man das von Stachura bis zu seinem frühen Tod obsessiv verfolgte Projekt auch betiteln.

Der Beitrag arbeitet das Verhältnis zwischen neoromantischer Ästhetik und transkultureller Poetik bei Stachura anhand einiger der in *Wszystko jest poezja* umkreisten (Denk-)Figuren heraus und gibt so nicht zuletzt einen Eindruck von der Textgestalt dieses international bisher kaum bekannten Buches. Untersucht werden soll dabei auch das Changieren zwischen der theoriebildenden Prosa und den extensiv in den Text montierten Gedichten.

**Tomislav Zelić**

Universität Zadar

### Lyrik transkulturell am Beispiel der deutschsprachigen Schriftstellerin aus Dalmatien Marica Bodrožić

In diesem Beitrag sollen anhand von ausgewählten Gedichte der aus Dalmatien stammenden Schriftstellerin Marica Bodrožić (\*1973), die im Alter von 9 Jahren nach Deutschland ausgewandert ist und der seit ihrem künstlerischem Durchbruch Deutsch als „zweite Muttersprache“ gilt, die lyrische Verarbeitung von transkulturellen Phänomenen untersucht werden. Insbesondere soll dabei die durch Grenzerfahrungen und -überschreitungen, Migration, Globalisierung und Mehrsprachigkeit bedingte Multiperspektivität und Sensibilität der lyrischen Subjektivität in den Mittelpunkt treten. Denn es gilt nachzuweisen, dass der postkolonialistische Diskurs über Hybridität, den dritten Raum und die Kontingenz der Identität und Alterität neu fokussiert wird und es daher nötig ist, eine eigenständige transkulturelle Poetik zu entwerfen. Bodrožićs deutschsprachige Lyrik ist und bleibt im Andenken an die (traumatische) Kindheit in Dalmatien und die Zerfallskriege in Ex-Jugoslawien, angesichts der Schweigsamkeit der ersten Muttersprache auf die (Selbst-) Übersetzung in die zweite Muttersprache angewiesen. Die Erinnerungen an die ferne und nahe Vergangenheit werden dem Vergessen durch die Schöpfungskraft der zweiten Muttersprache entrissen. Zu den Elementen einer transkulturellen Poetologie gehören in ihrem Fall nicht nur die Einbildungs- und Neuerungskraft, die Ausdruck in zahlreichen Neologismen und Idiosynkrasien Ausdruck findet, sondern ebenso Intertextualität und Gattungsmischung u.a. Denn so wie in ihren Romanen und vor allem ihrem Großessay *Sterne erben, Sterne färben* von 2007 fraglos eine Tendenz zur Gattungsmischung in Richtung auf die Lyrik zu erkennen ist, so gilt umgekehrt, dass Bodrožićs Gedichten mit ihren freien Verse und Rhythmen eine Tendenz zur Gattungsmischung in Richtung auf die Prosa eigen ist.



### **Wir danken der/dem**

• Philosophisch-Kulturwissenschaftlichen Fakultät der Universität Innsbruck • Forschungsschwerpunkt „Kulturelle Begegnungen – kulturelle Konflikte“ • Vizerektorat für Forschung • Land Tirol • Robert-Bosch-Stiftung • Österreichische Forschungsgemeinschaft • Italien-Zentrum und Frankreich-Schwerpunkt der Universität Innsbruck • Büro für Internationale Beziehungen der Universität Innsbruck • Verein Brenner-Forum • Tourismusverband Innsbruck • Literaturhaus am Inn

### **Kontakt**

#### **Forschungszentrum Kulturen in Kontakt (KiK)**

Universität Innsbruck

Innrain 52

A – 6020 Innsbruck

<http://www.uibk.ac.at/kik/>

[slawistik-ag@uibk.ac.at](mailto:slawistik-ag@uibk.ac.at)