

Literatur und kulturelle ›Wir-Phantasmen‹ in Europa. Überlegungen am Beispiel Iris Wolffs Roman *So tun, als ob es regnet*

Nadjib SADIKOU

Dr.; Europa-Universität Flensburg;

E-mail: Nadjib.Sadikou@uni-flensburg.de

Abstract: The present article is based on the premise that Europe is currently in context of migration dynamics between 'home' and 'foreign' ideas, between 'soft' strategies of inclusion, social participation on the one hand, and 'hard' tactics of exclusion of the 'others' or 'Migrants' on the other hand. Against this background and based on some ideas of Zygmunt Bauman, Navid Kermani and Amin Maalouf, I will firstly discuss some factors of the 'We-debate'. Then, using the example of the novel *So tun, als ob es regnet* of the German-Romanian author Iris Wolff I will analyze how far literature uses translation and multilingualism to initiate a poetological process of understanding others and therefore counteracts cultural we-phantasms in Europe.

Keywords: Translation, multilingualism, foreignness, aesthetics, populism

1. Kulturelle ›Wir-Phantasmen‹ in der Migrationsgesellschaft

Im Zuge der weltweiten Transnationalisierung und Globalisierung scheint kein Zweifel daran zu bestehen, dass eine friedvolle Koexistenz von Menschen nur unter den Bedingungen interkultureller Vielfalt realisierbar sein kann. Doch wird gleichzeitig das rasante Erstarken von Populismus und Extremismus

mit schablonenhaftem binärem Denken bzw. mit radikalen ›Ihr- und Wir-Phantasmen‹ in vielen europäischen Ländern aber auch in den USA bedrohlicher. Überall machen Populisten und Nationalisten gegenwärtig Furore und präsentieren sich als bürgerliche Gegenbewegung¹, als Europakritiker und Bewahrer europäischer Werte². Die Wut auf alles Etablierte bricht sich ungefiltert Bahn, die Sehnsucht nach starker Autorität und einfachen Lösungen treibt gemäßigte Kräfte in die Enge.³ Europa, so meine These, befindet sich derzeit zwischen Heimat- und Fremdheitsvorstellungen, zwischen ›weichen‹ Strategien der Inklusion, der sozialen Teilhabe einerseits und ›härteren‹ bzw. bösen Taktiken von Exklusion der ‚Fremden‘ oder Migranten andererseits. Ich verwende hier die Adjektive *weich* und *hart*, um dem Umstand Rechnung zu tragen, dass der immer größer werdende Angst- und Krisendiskurs im Abendland zwei gegensätzliche Impulse hervorgebracht hat, wie Zygmunt Bauman schreibt: Einerseits eine *Mixophilie*, d.h. eine Vorliebe für vielfältige, heterogene Umgebungen, die unbekannte und unerforschte Erfahrungen ermögliche. Hinzu kommt eine *Mixophobie*, eine Angst vor dem Unbekannten bzw. vor den nicht zu bändigenden Anderen.⁴ In Anlehnung an Bauman mei-

¹ Hirschmann, Kai: *Der Aufstieg des Nationalpopulismus. Wie westliche Gesellschaften polarisiert werden*. Bonn 2017. Siehe hier vor allem das erste Kapitel *Der Nationalpopulismus als bürgerliche Gegenbewegung*. S. 9-41.

² Völkel, Bärbel / Pacyna, Tony (Hgg.): *Neorassismus in der Einwanderungsgesellschaft. Eine Herausforderung für die Bildung*. Bielefeld 2017, S. 9.

³ Vgl. König, Helmut: Statt einer Einleitung. Populismus und Extremismus in Europa. Sondierungen der Lage und Erklärungsversuche. In: König, Helmut / Winfried Brömmel / Manfred Sicking (Hgg.): *Populismus und Extremismus in Europa. Gesellschaftswissenschaftliche und sozialpsychologische Perspektiven*. Bielefeld 2017, S. 11-42, hier S. 11.

⁴ Vgl. Bauman, Zygmunt: *Die Angst vor den Anderen. Ein Essay über Migration und Panikmache*. Aus dem Englischen von Michael Bischoff. Frankfurt / Main 2016, S. 14 f.

ne ich mit der oben genannten These, dass aus diesen beiden Impulsen zwei Wir-Frontstellungen entstehen: ein auf Inklusion basierendes *weiches Wir* sowie ein exkludierendes *hartes Wir*.

Für die Erläuterung dieser Wir-Problematik möchte ich zwei Texte des deutsch-iranischen Autors Navid Kermani analysieren und für meine Argumentation verwenden. Der erste Text trägt genau die auf die Komplexität des Wir-Begriffes gezielte Formulierung: „*Wer ist Wir?*“⁵ Darin zeigt Kermani den in seiner Kindheit geführten Grenzverkehr zwischen seiner deutschen und iranisch-siegerländisch-isfahanischen Kultur. Für Kermani sind Strategien der identitären Eindeutigkeit, der kulturellen Reinhaltung eine Schimäre: „Dass Menschen gleichzeitig mit und in verschiedenen Kulturen, Loyalitäten, Identitäten und Sprachen leben können, scheint in Deutschland [Europa, N.S.] immer noch Staunen hervorzurufen – dabei ist es kulturgeschichtlich eher die Regel als die Ausnahme.“⁵ In diesem Passus will Kermani zu verstehen geben, dass die kulturelle Identifikation einer Person nicht monolithisch, sondern mehrfachkodiert und mit Ambivalenzen, Widersprüchen und Brüchen erfolgen kann. Die Labilität einer separatistischen Wir-Vorstellung lässt sich im letzten Satz des ersten Kapitels des Buches lesen. Kermani schreibt: »Und wie oft höre ich in Deutschland, dass „wir“ nichts gegen Muslime haben. Oder alle möglichen Talksendungen zum Islam: Wie können „wir“ mit dem Islam umgehen, müssen „wir“ Angst haben vor den Muslimen? Dass zu diesem „Wir“ auch Muslime gehören könnten, scheint den

⁵ Kermani, Navid: *Wer ist Wir? Deutschland und seine Muslime*. Bonn 2009, S. 12. Siehe auch Korteweg, Anna C. / Yurdakul, Gökce: *Kopftuchdebatten in Europa. Konflikte um Zugehörigkeit in nationalen Narrativen*. Bielefeld 2016. Im Vorwort (S. 7) zum Buch liest man: „Eine ambivalente Haltung gegenüber Musliminnen und Muslimen zeigt sich nicht nur anhand etablierter Stereotype, sondern findet ihren Ausdruck auch in den Haltungen zu politisch und öffentlich diskutierten Themen wie Beschneidung, Moscheebau oder religiösen Symbolen im öffentlichen Raum, worunter auch das Kopftuch fällt.

Talkgästen beinahe undenkbar zu sein.«⁶ Kermanis Analyse gipfelt in den beiden letzten Sätzen des Kapitels in einer Entlarvung dieses „Wir“: »„Wir“ Deutsch müssen Dialog führen mit den Muslimen, sagen die Gutwilligen. Das ist löblich, nur bedeutet es für etwa 3 Millionen Menschen in diesem Land, dass sie den Dialog mit sich selbst führen müssten.«⁷

Dieses durch Exklusion geformtes ‚Wir‘ möchte ich als *Wir-Phantasma* bezeichnen. Das Wort ‚Phantasma‘ meint bekanntlich eine Sinnestäuschung, ein Trugbild. Insofern entspricht es der Strategie der populistischen und fremdenfeindlichen Parteien, die sich als das „ersehnte Rettungsboot“⁸ für die enterbten, diskriminierten und verarmten Menschen präsentieren, denen praktisch der Ausschluss aus ihrer Gesellschaft droht. Dieses kulturelle Wir-Phantasma unterscheidet sich von anderen Wir-Formen dadurch, dass es sich hierbei um einen Drang zur Vereinheitlichung, um Strategien der Ausschließlichkeit des vermeintlich „Anderen“ handelt, um seine Exklusion sowie Verdammung, weil diese ‚Fremden‘ (um es mit Bertold Brecht zu sagen) als „Boten des Unglücks“ deklariert werden. Die Gefahr einer solchen *harten* Wir-Form besteht darin, dass es nicht vorübergehend ist, um sich irgendwann zu öffnen. Im Gegenteil, konterkariert dieses absolutistisches ‚Wir‘ jegliche Porosität und Durchlässigkeit. Es ist ein hermetisches ‚Wir‘, das sich einer Rhetorik der Ausschließlichkeit bedient und pluralistische Gesinnungen bekämpft. Um sich diese Ausschließlichkeit vor Augen zu führen, genügt ein Blick auf Parolen von rechtspopulistischen Parteien in vielen Ländern Europas wie die Front National (neuerdings als *Rassemblement national* umbenannt) in Frankreich oder die AfD in Deutschland. Am 16. April 2018 sendete der deutsche Fernsehkanal ARD eine Story mit dem Titel „Die AfD im Bundestag“. Im Film wird die auf

⁶ Kermani ebd., S. 27.

⁷ Ebd.

⁸ Bauman, ebd., S. 19.

Trugbilder basierte Strategie dieser Partei minutiös beschrieben. Es wird dargelegt, wie die Partei nach einer vermeintlichen „Neuen Weltordnung“ (NWO) trachtet. Man hört Parolen wie z.B. „Massenwanderung ist Messerwanderung“. Dies impliziert, dass diese Parteien ethnische Homogenität wollen und liberale, marktwirtschaftliche und pluralistische Vorstellungen bekämpfen. Gerade diese Homogenität und die Bekämpfung einer kulturellen Pluralität lässt sich bei den sogenannten »Mouvements identitaires« bzw. die »Identitären« in Frankreich und Deutschland sehen, die einen separatistischen Ethnopluralismus vertreten. Allen diesen Bewegungen und Parteien ist es gemeinsam, dass sie eine antimigrantische Frontstellung belegen wollen.

Anschlussfähig für meine Argumentation ist die Obsession bzw. die Illusion einer kulturellen Reinhaltung der Gesellschaft. Denn dies macht dieses ‚Phantasma‘ evident: Es ist insofern ein Trugbild, weil wir in einer pluralen Weltgesellschaft leben. Daraus folgt, dass wir, um mit Arjun Appadurai zu sprechen, mit „global cultural flows“⁹ zu tun haben. Insofern ist die Idee einer kulturellen Reinhaltung eine Utopie, ein Phantasma eben. Die gefährliche Strategie dieses Phantasmas besteht in der antagonistischen Setzung des „Wir“ gegenüber eines „Ihr“. Sie liegt im Moment der Exklusion eines vermeintlichen Fremden bzw. eines Feindbildes, das in Europa einbrechen und seine Werte auf den Kopf stellen würde. Die Rede von einer drohenden Islamisierung des Abendlandes (Islamisierung bekämpfen / Überfremdung stoppen / Jetzt!!!) hat unter anderem zum Ziel, einem vermeintlichen Verfall von europäischen Werten im Zuge von Migrationsdynamiken Einhalt zu gebieten. „Rettet Europa!“, „Defend Europe!“ sind einige paradigmatische Beispiele einer solchen Strategie der Angstpropaganda, eines Denkens in der

⁹ Appadurai, Arjun: *Modernity at Large. Cultural Dimensions of globalization*. London 1996, S. 33.

Logik von Verschwörung und Intrige¹⁰, die einer solchen kulturellen Reinhaltung abhelfen soll.

Glücklicherweise bilden sich in der Gesellschaft Formen der sozialen Teilhabe, des pluralistischen „Wir“, das ich hier als ‚weich‘ bezeichne. Ein solches Wir-Verständnis wird im folgenden Satz Kermanis deutlich: »Wenn das „Wir“ aus vielen Kulturen besteht, kann ich sagen: „da simmer dabei, dat is prima: Viva Colonia“«.¹¹ Hier ließe sich festhalten, dass es dabei um das Prinzip der Offenheit, der Vielfalt im „Wir“ geht. Denn diese Offenheit macht dieses Wir ‚weich‘. Ein paradigmatisches Beispiel einer solchen Weichheit beschreibt Navid Kermani in seiner Reportage *Einbruch der Wirklichkeit. Auf dem Flüchtlings-treck durch Europa*.¹² Im ersten Kapitel mit dem Titel *Ein seltsam weich gewordenes Deutschland* schreibt Kermani folgendes:

Es war ein seltsam weich gewordenes Deutschland, das ich Ende September 2015 verließ. In den Bahnhöfen der großen Städte lagen Fremde auf grünen Schaumstoffmatten zwischen Reisenden, die zum Ausgang oder zu ihren Zügen eilten. Niemand verscheuchte sie oder regte sich über die Ordnungswidrigkeit auf, nein. Einheimische in signalgelben Westen knieten neben den Fremden, um sie mit Tee und belegten Brötchen zu versorgen oder mit ihren Kindern zu spielen. Vor den Bahnhöfen standen Zelte, in die immer neue Kisten getragen wurden, Lebensmittel, Kleider, Spielzeug, Medikamente: Spenden der Bevölkerung. Als andere Länder die Fremden aufhielten und so heftig drangsalierten, dass sie zu Fuß über die Autobahn entkommen wollten, holte Deutschland sie mit Sonderzügen ab, und wo immer sie eintrafen, standen viele Bürger und sogar die Bürgermeister am Bahngleis, um zu applaudieren.¹³

Man kann ein solches beschriebenes ‚Wir‘-Format als eine solidarische Allianz oder ein auf Empathie fußendes ‚Wir‘

¹⁰ König, ebd., S. 16.

¹¹ Ebd., S. 133.

¹² Kermani, Navid: *Einbruch der Wirklichkeit. Auf dem Flüchtlings-treck durch Europa*. Beck 2016.

¹³ Ebd., S. 5.

bezeichnen, die eine offene, interkulturelle Vielfalt herauspräparieren kann.

Für eine solche offene kulturelle Vielfalt plädiert Amin Maalouf, Schriftsteller, arabischer Christ und in Frankreich lebender Libanese. In seinem Essay *Mörderische Identitäten* beschäftigt er sich mit der Frage, ob wir in unserer Gesellschaft unaufhörlichen Spannungen bis hin zu Gewaltausbrüchen deswegen ausgesetzt seien, weil wir nicht alle die gleiche Religion, die gleiche Hautfarbe oder die gleiche Herkunft hätten.¹⁴ Maalouf zufolge sind die Gründe dieser Gewaltausbrüche tiefer liegend, nämlich in einer gnadenlosen, kompromisslosen Grenzziehung zwischen den verschiedenen Zugehörigkeiten, welche unsere Identität formen. Für Maalouf ließe sich unsere Identität nicht aufteilen, weder halbieren noch dritteln oder in Abschnitte zergliedern. Der Mensch besitze nicht mehrere Identitäten, sondern nur eine einzige, bestehend aus all den Elementen, die sie geformt haben. „Was mich zu dem macht, der ich bin, liegt in der Tatsache begründet, dass ich mich auf der Grenze von zwei Ländern, zwei oder drei Sprachen und mehreren kulturellen Traditionen bewege.“¹⁵ Die Lehre aus dieser These könnte lauten, dass wir die Welt in der pluralen Gesellschaft nicht mit festgelegten, absolutistischen kulturellen Modi deuten dürfen, sondern als eine offene, flexible und mehrfachkodierte Welt.

2. Iris Wolfs *So tun, als ob es regnet* oder Ästhetik der Entgrenzung

Von einer ähnlichen Weltdeutung mit Grenzverschiebung bzw. Grenzaufhebung handelt der Roman *So tun, als ob es regnet*¹⁶

¹⁴ Maalouf, Amin: *Mörderische Identitäten* (orig. *Les identités meurtrières*). Frankfurt / Main 2000, S. 2.

¹⁵ Ebd.

¹⁶ Wolff, Iris: *So tun, als ob es regnet*. Roman in vier Erzählungen. Salzburg 2017. Alle weiteren Zitate entstammen dieser Version und werden mit der Abkürzung (IW) und mit der Seitenzahl markiert.

von Iris Wolff. Sie stammt aus Hermannstadt in Siebenbürgen und lebt seit den frühen 1980er-Jahren in Deutschland. Die Handlung dieses prosaischen Meisterstückes wird in vier Erzählungen gebündelt, in denen das leidvolle Schicksal von vier Generationen einer Familie aus dem deutsch-rumänischen Siedlungsraum umrissen wird. Begonnen wird die Geschichte dieser sächsischen Familie mit einem Jungen namens Jacob, der im ersten Weltkrieg gegen die Rumänen kämpfen musste. Als Soldat verschlägt es den gebürtigen Burgenländer in eine Ortschaft am Fuße der Karpaten an der Grenze zu Budapest: „Jacob sah auf das nächtliche rumänische Grenzgebirge, spürte seine ganze Masse, seine Kälte und Unwegsamkeit, die ihn mit trügerischer Ruhe besänftigte und in der Deckung der Berge und Wälder die Strategien des Krieges verbarg.“ (IW 20) An dieser Front wird Jacob für ein paar Tage bei einer sächsischen Familie einquartiert und verliebt sich in die Hausherrin Alma. Aus dieser kurzen Beziehung stammt möglicherweise die Protagonistin der zweiten Erzählung, nämlich Henriette, die sich dadurch auszeichnet, dass sie dazu fähig ist, sich wegzudenken, d.h. sie kann körperlich anwesend sein und sich gleichzeitig doch in Träume flüchten. Die auktoriale Erzählerin beschreibt in der dritten Erzählung die Charaktereigenschaften Henriettes Sohn Vicco als weltoffen, zumal er bis zu seinem Tod mit seiner Frau Liane bleibt und mit ihr gemeinsam nach Deutschland auswandert. Schließlich wird in der vierten Erzählung über die beiden Töchter von Vicco berichtet. Während die jüngere Tochter Sybille heimisch in Deutschland wird, fremdelt ihre große Schwester Hedda auch mit 40 Jahren mit der Heimat. Sie sucht Abstand zu den Eltern und lebt auf der Aussteigerinsel La Gomera. Dies hindert sie nicht daran, siebenbürgisch zu träumen. Soweit ein kurzer, cursorischer Inhaltsüberblick.

Mich interessiert nun zunächst die Art und Weise, wie Iris Wolff existentielle Fragen der kulturellen Zugehörigkeit in die Nähe der Leser rückt, um die oben ausgeführten Tendenzen

von Wir-Phantasmen und Exklusion zu unterbinden. Sie ist m.E. ein paradigmatisches Beispiel solcher Autorinnen und Autoren, die durch ihre Texte die Verschränkungen und Überlappungen zwischen verschiedenen Kulturen, hier *in concreto* zwischen der rumänischen, ungarischen, deutschen und anderen Kulturen aufzeigen. Die Figur Jacob fungiert in der ersten Erzählung des Romans als *Übersetzer* und zwar in dem Moment, in dem er mit dem Kommandanten in einem Bauernhof untergebracht wurde. Im Text heißt es: „Der Kommandant ließ sich von Jacob bei der Zensur der Post helfen, da er Handschriften gut entziffern konnte und einige Sprachen beherrschte. Zumindest soweit, dass er eingestreute ungarische, tschechische und italienische Wörter übersetzen konnte, meist nichts als Kosenamen oder von anderer harmloser Bedeutung.“ (IW13) Hinzu kommt noch etwas Zentrales für die Frage der Übersetzung: Schon der Titel des Romans *So tun, als ob es regnet* ist eine Übersetzung der rumänischen Wendung „*Se face că plouă*“, was im Text folgendermaßen erläutert wird: „Sie hatte den Eindruck, dass der Frau [Henriette, N. S.] ihre Angewohnheit nicht fremd war, sich aus dem Augenblick davonzustehlen. Dass sie genau wusste, dass Henriette gerade nur körperlich anwesend war, sich ihren Gedanken hingab, ganz aus der Zeit und diesem Raum stahl“ (IW78) und weiterführend: „*Se face că plouă*, so tun, als ob es regnet, nannte ihre Mutter diese Abwesenheit, die sich immer einstellte, wenn Henriette etwas langweilte oder sehr beschäftigte, andere im Gespräch waren oder auf sie einredeten, oder wenn sie ihr etwas auftrug, das sie nicht mochte.“ (IW 78 f.) Dieser Passus kann als ein *Mise en Abyme* gelesen werden, weil darin die ganze Handlung des Textes verdichtet wird. Über diese zentrale Wendung hinaus trifft man andere Wörter wie *angyolom* (IW80) oder *Trombonisten* (IW 61), die ohne Anmerkungen in den Textfluss aufgenommen werden. Hier liegt m. E. ein poetologisches Verfahren des Fremdverstehens vor: Zwar werden diese Wörter im Glossar erläutert,

dennoch muss der Leser selbst für einen Moment über die Deutung dieser Wörter nachdenken. Er muss sich für einen Moment bewegen. Er mag irritiert, gestört sein, weil er im Glossar hin- und herblättern muss. Aber genau darin kann die Aufgabe einer Übersetzung gesehen werden, die als ein interkultureller Prozess begriffen wird.

In einem Aufsatz über die Thematik der Übersetzung weist Paul Ricoeur auf ein solches Verhältnis zwischen Interkulturalität und Übersetzungsarbeit folgendermaßen hin:

Ich stelle mir die kulturelle Weltkarte als ein Netz von Strahlen, die von Zentren oder Brennpunkten ausgehen, die sich allerdings nicht durch nationalstaatliche Hoheit definieren, sondern durch ihre Kreativität, ihre Wirkkraft und ihre Fähigkeit, in anderen Brennpunkten Reaktionen hervorrufen. Dieses Phänomen: die wechselseitige Überschneidung von Illuminationseffekten in einem enggefügteten Netz definiert für mich – im Unterschied zur Grenze – den Begriff der Interkulturalität.¹⁷

Bezugnehmend auf Ricoeur könnte man meinen, dass Iris Wolff *eine Ästhetik der Entgrenzung* gestaltet in Form von Netzen mit wechselseitigen Überschneidungen und Überlappungen zwischen der rumänischen, österreichischen und deutschen Kultur und Sprache. Hinzu kommt eine zweite Begründungsmöglichkeit, warum Iris Wolff diese Wörter ohne Anmerkung in den Text aufnimmt: In Anlehnung an Paul Ricoeur trägt sie dem Umstand Rechnung, dass das Übersetzen den Sinn einer Sprache in eine andere transportiert, ohne ihn identisch wiederzugeben, sondern lediglich ein Äquivalent anbietet. Übersetzen ist also dieses Phänomen der Äquivalenz ohne Identität.¹⁸

Zur oben erwähnten Frage der Zugehörigkeit beschreibt die auktoriale Erzählerin bei Jacob eine innere und psychologische

¹⁷ Ricoeur, Paul: Vielzahl der Kulturen – Von der Trauerarbeit zur Übersetzung. In: Krohn, Claus-Dieter et al. (Hgg.): *Exilforschung. Übersetzung als transkultureller Prozess*. München 2007, S. 3-6, hier S. 3.

¹⁸ Vgl. ebd., S. 5.

Dramatik mitten im Krieg. Hier erfolgt ein präziser Perspektivenwechsel zwischen der Innen- und der Außenwelt Jacobs. Aufgrund von Lebensmittellünderungen in Wien und von Protestzügen fragt sich Jacob im Stil eines inneren Monologs: „Ist es das, worauf dein Leben hinausläuft?“ (IW 28) Auf diese Frage wird nicht unmittelbar geantwortet. Stattdessen erfolgt eine Beschreibung der Landschaft, mit der Jacob sich verbunden fühlt: „Diese Berge, um die der Nebel wie geschäumte Milch steht, der Horizont, verschwindend dünn, eine Wasserlinie, hinter der irgendwo Ungarn liegt, dann Österreich, dann Deutschland.“ (IW 28f) Daraufhin wird die Frage der Zugehörigkeit bei Jacob tranchiert: „Er fühlte sich nicht mehr zugehörig, nicht einem Land, nicht diesem Krieg.“ (Ebd.) Die innerliche Verweigerung der Teilnahme an dem Krieg, diese Kampfabsage wird dadurch begründet, dass Jacob seine kulturelle Zugehörigkeit nicht auf ein einziges Land beschränkt und somit keinem Wir-Phantasma bzw. keiner segregationistischen Ideologie zu verfallen scheint. Diese innerliche Metamorphose bei Jacob wird im Text wie folgt dargestellt: „Es schien ein anderer gewesen zu sein, der im September unter der Linde am Fluss saß, in licht heller, alles umfassender Stimmung, als die Karpaten sich noch als harmlose, bewaldete Hügel gezeigt hatten.“ (IW 29) Jacob fühlt sich nun allen drei Ländern zugehörig und kann sich deswegen nicht für ein Land entscheiden, geschweige denn für dieses Land gegen ein anderes zu kämpfen. Man könnte dies, im Sinne von Thomas Macho, als ästhetische Schilderung einer Zugehörigkeit bzw. als Darstellung von „Zugehörigkeiten ohne Grenzen“¹⁹ nennen. Die Erzählerin bringt diese Sachlage mit der Metapher der *Wasserlinie* zum Ausdruck: Da das Wasser fließt, wird es schwierig, es stagnieren zu lassen. In der folgenden, etwas längeren Textstelle (IW 29) wird dies deutlich:

¹⁹ Macho, Thomas: *Zugehörigkeiten ohne Grenzen?* Editorial zum Magazin des Internationalen Forschungszentrums Kulturwissenschaften IFK now. 1/2018, S. 2.

Im Traum ging Jacob den Fluss entlang, er wusste nicht, woher er kam, es war ein Gefühl des Zufälligen, das er immer gemocht hatte, – beide Enden, die einen Weg ausmachten, lagen im Ungefähren. Er folgte dem Flusslauf, kein Laut war zu hören, kein Gurgeln, Plätschern, Sprudeln oder Rauschen, dann hob ein Ton an, ein helles Vibrieren, und er bemerkte, dass das Wasser nicht mehr hinunter, sondern hinauf floss. Er sah, wie die Fische die Richtung wechseln, wie alles rückwärts lief, die Wolken, das Wasser, der Wind, der das Laub auffächerte. Er setzte sich auf einen Stein, tauchte die Hände ins Wasser und schöpfte Kreise, vollkommene Kugeln, in denen das Wasser wie in einem Bassin gefangen war. Er hielt sie hoch und gab sie dem Fluss wieder, hob weitere Kreise aus dem Wasser und ließ sie wieder fallen; sie lösten sich auf, sobald sie die Wasseroberfläche berührten, und doch war es, als wäre der ganze Fluss voll von ihnen.

Stellt man sich die Frage, warum Jacob das *Gefühl des Zufälligen* mochte, so wird dies damit begründet, dass beide Ende des Flusses nicht in einem bestimmten Land zu situieren sind, sondern im Ungefähren liegen. Dieses Ungefähre, dieses Vage und diese Unschärfe ist hier eine wichtige Chiffre für Jacobs Zugehörigkeit. Das Gefühl des Zufälligen kann sich insofern für den Diskurs über Interkulturalität als heuristisch erweisen, weil damit, so behaupte ich, eine *ästhetische Kultur* zum Vorschein gebracht wird. Diese ästhetische Kultur, um sie ein wenig zu erläutern, unterscheidet sich z.B. von der ‚politischen Kultur‘: Während in politischen Reden mit Kategorien der ‚Klarheit‘, ‚Steuerung‘ und ‚Ordnung‘, kurzum mit Eindeutigkeit operiert wird, stellen literarische Texte das Unbeständige, Nichteindeutige sowie das Brüchige als unabdingbare Ressourcen für interkulturelle Vielfalt dar. Im oben zitierten Passus kommen die Wörter *Wasser* und *Fluss* jeweils siebenmal und fünfmal vor. Daraus lässt sich deuten, dass Iris Wolff das Zusammenfließen von Kulturen andeuten wollte. In einem Interview beteuert sie, das Interessante an Siebenbürgen sei, dass „dort immer verschiedene Nationalitäten gelebt haben. In einer klaren Abgrenzung zueinander, aber gleichzeitig gab es doch auch Überschneidun-

gen, Einfärbungen. Ich habe das immer als Bereicherung empfunden.“²⁰ Dieser Umstand des Zusammenfließens der Kulturen drückt Ilija Trojanow in seinem Buch *Kampfabgabe. Kulturen bekämpfen sich nicht – sie fließen zusammen* aus, dass er zusammen mit dem indischen Autor Ranjit Hostkoté verfasste. Der Zusammenfluss von Kulturen sei auf die Mobilität von Menschen, Ideen, Gütern und Dienstleistungen angewiesen, ebenso auf das Vorhandensein von Treffpunkten und Kreuzungen, wo die Begegnung mit dem Anderen ein Bestandteil des Alltags sei.²¹

Übertragen auf Iris Wolfs Text und auf Jacobs Zustand könnte man es so bewenden: Jacob erteilt dem Krieg zwischen Österreichern, Deutschen und Rumänen eine Absage, weil er davon überzeugt zu sein scheint, dass die kulturellen Modi der drei Länder zusammenfließen und er ein kulturelles Wir-Phantasma bzw. eine separatistische Wir-Vorstellung abzulehnen scheint. Der Zustand des Krieges wird im Text als ein „Irrgarten“ (IW 46) bezeichnet. Es geht also nicht um einen Krieg der Kulturen, sondern um deren Konfluenz, um deren Verschränkung. Die Dramatik eines solchen Krieges wird im Text (IW 47) durch den Tod von Jacob materialisiert:

Er lag neben der Quelle, versuchte seinen Atem zu beruhigen und bemerkte mit einem Mal die Stille, die alles umfängen hielt. Kein Soldat war in der Nähe, kein Kanonenfeuer hallte an den Bergen wider. Kein Vogel in den Lüften, kein saches Auftreten eines Tiers auf dem Waldboden. Nichts war zu hören. Nichts zog seine Aufmerksamkeit auf sich, lenkte ihn ab von der Erinnerung an sie. Er trank von neuem, langsam, indem er mit der Hand Wasser schöpfte. Lautlos fiel der Schuss, ein exakter Kopfschuss, der Jacob auf der Stelle tötete.

²⁰ Schraml, Tina: *Grenzenlose Bildsprache*, Büchermagazin April/Mai 3. 2018, S. 29.

²¹ Vgl. Trojanow, Ilija / Hostkoté, Ranjit: *Kampfabgabe. Kulturen bekämpfen sich nicht – sie fließen zusammen*. München 2007, S. 25.

Dieser Tod lässt sich mit der oben erwähnten These von mörderischen Identitäten Amin Maaloufs erklären: Die Gründe dieser Dramatik und Gewaltausbrüche liegen in einer gnadenlosen, kompromisslosen Grenzziehung zwischen den verschiedenen Zugehörigkeiten, welche unsere Identität formen.

Die Thematik der Mehrsprachigkeit ist ein weiteres Mittel der ästhetischen Entgrenzung, da dem Leser z.B. im zweiten Kapitel ein Einblick in die siebenbürgische Zwischenkriegszeit gewährt wird, in der es fast selbstverständlich war, Deutsch, Ungarisch und Rumänisch zu beherrschen. An einer Textstelle heißt es von Henriette und ihrer Schwester Lilli: „Geräusche drangen zu ihnen herein, Absätze auf Kopfsteinpflaster, das Klingeln der Elektrischen, Motorengeräusche, Deutsch, Ungarisch und Rumänisch.“ (IW 65). Als Lilli Henriette zugab, dass es sie gewundert habe, dass ihr Mann sie nicht auch im Bett rumänisch angesprochen habe, antwortet Henriette wie folgt: „Sei froh, dass wir in einem Land leben, in dem man einander in drei Sprachen die Liebe erklären kann“ (Ebd.) Hier wird die ganze Diversität der Gefühlswelten aufgefächert.²² Diese Mehrsprachigkeit kann auf das Moment der Inklusion zwischen den drei Kulturen deuten. Sie kann auch dahingehend gedeutet werden, dass ein auf Ausschließlichkeit beruhendes ‚Wir‘, ein kulturelles Wir-Phantasma zum Krieg und zu einer Dramatik, wie es bei Jacob der Fall ist, führen kann. Mehrsprachigkeit wird bei Iris Wolff als Mittel des Zusammenfließens der Kulturen konstruiert, weil man mit jeder Sprache einen anderen Zugang zur Wirklichkeit hat. In der dritten Erzählung fragt sich Vicco, welche Sprache näher an der Wirklichkeit sei, als er die amerikanische Flagge bei der Mondlandung flattern sieht: „Sein Dialekt, in dem der Wind gemächlich ‚ging‘, das Hochdeutsche ‚wehte‘, oder das Rumänische, in dem der Wind kräftig ‚schlug‘, *vântul bate*.“ (IW 94). Weiterführend wird von etwas ganz Essentiellem für eine ästhetische Entgrenzung

²² Vgl. Schraml, ebd., S. 30.

berichtet, nämlich, dass jede Gewissheit auch ein Trugbild sein kann: „Was sie sahen, lag fernab von allem Wirklichen, von jeder Gewissheit, könnte auch ein Trugbild sein [...].“ (93 f.) Und dies liegt einer Tradition rumänischer Märchen zugrunde. Im Text heißt es: „So wie der erste Satz vieler rumänischer Märchen, die Luise-Tante den siebenbürgischen vorzog, weil sich darin, wie sie sagte, die ungleich größere Lust am Fabulieren zeigte: Es war einmal und ist doch nie geschehen.“ (IW 94)

Literatur

Primärliteratur

Wolff, Iris: *So tun, als ob es regnet*. Roman in vier Erzählungen. Salzburg 2017.

Sekundärliteratur

Appadurai, Arjun: *Modernity at Large. Cultural Dimensions of globalization*. London 1996.

Bauman, Zygmunt: *Die Angst vor den Anderen. Ein Essay über Migration und Panikmache*. Aus dem Englischen von Michael Bischoff. Frankfurt/Main 2016.

Hirschmann, Kai: *Der Aufstieg des Nationalpopulismus. Wie westliche Gesellschaften polarisiert werden*. Bonn 2017.

Kermani, Navid: *Wer ist Wir? Deutschland und seine Muslime*. Bonn 2009.

Kermani, Navid: *Einbruch der Wirklichkeit. Auf dem Flüchtlingstreck durch Europa*. Beck 2016.

Maalouf, Amin: *Mörderische Identitäten (orig. Les identités meurtrières)*. Frankfurt/Main 2000.

König, Helmut: Statt einer Einleitung. Populismus und Extremismus in Europa. Sondierungen der Lage und Erklärungsversuche. In: König, Helmut / Winfried Brömmel / Manfred Sicking (Hgg.): *Populismus und Extremismus in Europa*.

- Gesellschaftswissenschaftliche und sozialpsychologische Perspektiven.* Bielefeld 2017. S. 11-42.
- Korteweg, Anna C. / Yurdakul, Gökce: *Kopftuchdebatten in Europa. Konflikte um Zugehörigkeit in nationalen Narrativen.* Bielefeld 2016.
- Macho, Thomas: *Zugehörigkeiten ohne Grenzen?* Editorial zum Magazin des Internationalen Forschungszentrums Kulturwissenschaften IFK now. 1/2018.
- Ricoeur, Paul: *Vielzahl der Kulturen – Von der Trauerarbeit zur Übersetzung.* In: Krohn, Claus-Dieter et al. (Hgg.): *Exilforschung. Übersetzung als transkultureller Prozess.* München 2007, S. 3-6.
- Schraml, Tina: *Grenzenlose Bildsprache,* Büchermagazin April/Mai 3. 2018.
- Trojanow, Ilija / Hostkoté, Ranjit: *Kampfabsage. Kulturen bekämpfen sich nicht – sie fließen zusammen.* München 2007.
- Völkel, Bärbel / Pacyna, Tony (Hgg.): *Neorassismus in der Einwanderungsgesellschaft. Eine Herausforderung für die Bildung.* Bielefeld 2017.