

VITTORIA BORSÒ

## Europäische Literaturen *versus* Weltliteratur – Zur Zukunft von Nationalliteratur

Die Begriffe „Nationalliteratur“ und „Weltliteratur“ sind ein Produkt der Nationenbildung. Nationalliteratur, die Johann Gottfried von Herder auf die Charaktereigenschaften von nationaler Sprache bezogen hatte, sollte das bürgerliche Selbstverständnis der entstehenden Nation begründen und die spezielle Leistung der nationalen Gesellschaft in kritischer Auseinandersetzung mit dem Politischen zur Darstellung bringen. Gleichzeitig entstand auch der Komplementärbegriff, nämlich Weltliteratur. Er wurde von August Wilhelm Schlegel in seinen Berliner *Vorlesungen über die schöne Kunst und Literatur* (1802)<sup>1</sup> eingeführt und von Johann Wolfgang von Goethe als zukünftiger Auftrag der Kulturen definiert.<sup>2</sup> Die Weltliteratur sollte über das gegenseitige Kennenlernen hinaus die „großen Aufgaben einer gemeinsamen Welt“ in Angriff nehmen. Goethes Vision der Weltliteratur war höchst modern. Weltliteratur sollte das naturwissenschaftliche und historische Wissen der Zeit verbinden und dieses gesellschaftlich umsetzen. Weltliteratur war also mehr als der Kanon einer schöngeistigen Tradition. Sie war als Archiv des für die Konstruktion einer „universalen“, gemeinsamen Weltordnung notwendigen kritischen Wissens konzipiert, das man mit heutigen Begriffen als „interkulturell“ und „interdisziplinär“ bezeichnen könnte.

Mein Beitrag unterzieht die Begriffe von National- und Weltliteratur einer kritischen Reflexion hinsichtlich ihrer historischen Wirkung und ihrer heutigen Operabilität. Zu Beginn des Jahrhunderts der Nationen erfüllte Nationalliteratur zwar historische Bedürfnisse, denn sie stellte Bausteine zur Selbstvergewisserung der entstehenden nationalen Kulturen zur Verfügung. Nationalliteratur stand indes schon Ende des 19. Jahrhunderts im Kontext imperialistischer Expansionsbestrebungen europäischer Nationen. So begleitete sie die politische Durchsetzung einer sich nach innen abschottenden, aber zugleich nach außen expandierenden Einheit, die die Illusion der Homogenität im Inneren pflegte und alles Fremde auf die Anderen, die Fremden, die Ausländer projizierte. Deshalb degenerierte im Rahmen des Kolonialimperialismus des 19. Jahrhunderts auch die Weltliteratur. Dies führte zur Ausdehnung des abendländischen Paradigmas und dessen Projektion auf andere Literaturen, die als ähnlich und fähig angenommen wurden, den Emanzipationskurs der europäischen Vernunft zu bestätigen. Die Begriffe „Nationalliteratur“ und „Weltliteratur“ haben eine ungeheure Wirkung ausgeübt, allerdings weder in der von Herder für die Nationalliteratur gemeinten kritischen Funktion gegenüber dem Politischen noch im Sinne der Impulse zur Bildung einer gemeinsamen Welt, in der die Differenzen respektiert werden, wie dies Goethe vorschwebte.<sup>3</sup> Diese Begriffe wurden in ihrer Anwendung trivialisiert

<sup>1</sup> Vgl. Schlegel (1884).

<sup>2</sup> Gespräch mit Eckermann, 15. Juli 1827. „Es ist aber sehr artig, daß wir jetzt, bei dem engen Verkehr zwischen Franzosen, Engländern und Deutschen, in den Fall kommen, uns einander zu korrigieren. Das ist der große Nutzen, der bei einer Weltliteratur herauskommt und der sich immer mehr zeigen wird [...]“; zitiert nach Strich (1946: 397).

<sup>3</sup> Siehe die großartigen Hymnen an die Differenz, z. B. in Goethes *West-Östlicher Diwan*.

oder gar pervertiert. Sie dienten der nationalen Selbstbehauptung und den imperialistischen Ambitionen eines „Europa der Nationen“ auf Kosten all dessen, was „anders“ als die westliche Zivilisation war. Wir müssen uns deshalb vor der Wiederholung eines *Nation Building* auf europäischem Maßstab vorsehen und vor diesem Hintergrund ernsthaft fragen, inwieweit derartige Konstellationen heute in Europa wieder wirksam werden und inwiefern man heute mit der Einheit Europas zwar die nationalen Grenzen verschiebt, aber dennoch neue Grenzen setzt, so etwa die Grenzen der politischen Vereinbarungen im Schengener Abkommen.

Schon ein rascher Blick auf das Pantheon großer Schriftsteller der Weltliteratur zeigt, dass der Begriff „Nationalliteratur“ obsolet ist. Welcher Nationalität ist Heinrich Heine, in Düsseldorf geboren, ein in Deutschland bis zur zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts verpönte, in Paris gestorbener und auf dem Friedhof Père Lachaise begrabener Dichter? Ist Lord Byron, der zum griechischen Freiheitskampf nach Griechenland zog, um in Mesolongion zu sterben, ein rein englischer Schriftsteller? Ist Italo Calvino, der in den USA begraben werden wollte und sein letztes Werk in englischer Sprache schrieb (*Lezioni Americane*), ein italienischer Schriftsteller? Inwieweit sind Jorge Luis Borges, der die gesamten europäischen Traditionen zur Aufführung brachte, oder Julio Cortázar, der in Paris lebte und starb, argentinische Schriftsteller? Wenn man die Sprache als Kriterium für die Nationalität annimmt, ist dann Samuel Beckett ein irischer, englischer oder ein französischer Schriftsteller? Welcher Nationalität sind Exilautoren? Kann man – analog zur Nationenbildung – auch von einer „europäischen Literatur“ sprechen, deren Funktion die Definition einer Identität Europas in Abgrenzung zu anderen Kontinenten sein soll?

In den letzten Jahren wurde die literarische Institution durch den Rezeptionserfolg von Romanen und literarischen Werken jener Autorinnen überrascht, die im Zuge der Arbeitsmigrationen aus Griechenland, Italien und der Türkei stammen, in Deutsch schreiben und eine faszinierende Literatur in deutscher Sprache – oder auch bilingual – produzieren. Dabei wird in dieser Literatur gerade auch auf sprachlicher Ebene – etwa durch die nahtlose Einbeziehung fremder syntaktischer und lexikalischer Einheiten in das Deutsche – jene Begegnung des Eigenen und des Fremden inszeniert und verarbeitet, mit der die Politik und die Ökonomie nicht ganz zurechtkommen. Ein prominentes Beispiel ist die Schriftstellerin Emine Sevgi Özdamar mit ihrem in Deutsch verfassten Roman *Das Leben ist eine Karawanserei. Hat zwei Türen. Aus einer kam ich rein. Aus der anderen ging ich raus* (1991).<sup>4</sup> Angesichts der weltweiten Migrationen fällt es heute schwer, „Nationalsprache“ und „Nationalliteratur“ zu definieren oder gar die Rolle zu bestimmen, die heute eine europäische Literatur im Verhältnis zur Weltliteratur erfüllen könnte. Diese Fragen sind nicht ohne einen kulturtheoretisch begründeten, kritischen Blick auf die Geschichte zu beantworten.

## National- und Weltliteratur: ein problematisches Begriffspaar

Das Konzept von Nationalliteratur muss einer radikalen Kritik unterzogen werden. Nationale Kultur ist das Resultat der „Erfindung einer Tradition“<sup>5</sup> zur Vergewisserung der Identität in Bezug auf ein bestimmtes Territorium, das man im 19. Jahrhundert, dem Jahr-

<sup>4</sup> Vgl. die Analyse von Vera Viehöver in Viehöver (2002).

<sup>5</sup> Vgl. Anderson (1988) und Hobsbawn (1983: 1).

hundert der Nationen, mit der Festlegung von Grenzen definierte. Nationale Literatur steht im Zusammenhang mit der nationalen Identität. Diese wurde zu Recht als ein Exklusionskonzept kritisiert. Mit der nationalen Identität setzt man einen homogenen Binnenraum voraus, der vom Außen abgegrenzt ist, wobei das Außen als eine Projektion der eigenen Negativität gedacht wird. In der neueren kulturwissenschaftlichen Forschung gilt deshalb das Konzept von Nation als eine der folgenreichsten Abstraktionen in der Geschichte des Abendlandes. Die Definition der nationalen Identität erzeugt mit dem Bild des Eigenen zugleich auch das des Fremden in der Spezifität seiner Fremdheit.<sup>6</sup> Das Fremde ist also nicht „fremd“ an sich. Es wird vielmehr im Rahmen der Konstruktion des Eigenen mitkonstruiert. Diese polarisierende Konzeption der Beziehung zwischen Kulturen bietet keinen Ausweg aus der Geschichte von nationalen und internationalen Konflikten und Krisen, die das 19. und das 20. Jahrhundert prägten.

Auf der Grundlage der Linguistik und der Phänomenologie hat die Kulturwissenschaft in den letzten Jahren die Identität nicht als Prädikat, d. h. als intrinsische Qualität einer Entität (Subjekt, Gruppe, Nation), sondern als eine räumliche Konstellation, als Feld von Beziehungen und als Resultat von Praktiken konzipiert, durch die ein Subjekt oder eine Gruppe das Verhältnis zwischen sich und den anderen regelt.<sup>7</sup> Identität gilt in diesem Ansatz als die Festlegung einer historisch kontingenten und veränderbaren Bezüglichkeit des Menschen zur Welt. Der Mensch verortet sich im „Hier und Jetzt“. Tatsächlich gilt das „Hier und Jetzt“ dem erkennenden Subjekt als Ursprung (*origo*) des Diskurses, der Wahrnehmung und der Orientierung, so die bahnbrechende These von Karl Bühler (1965) in Bezug auf linguistische Aussagen. Sprachlich vermittelte Orientierungen sind zunächst an dem Ort fixiert, von dem aus man spricht. Von diesem Ort aus setzt das Ich eine Grenze zwischen Innen und Außen und unterscheidet den Raum „Hier“ vom Raum der Anderen, dem „Dort“. Dieser Ort ist zunächst das Zentrum der Produktion von Raum.<sup>8</sup> Die Kritik der Raumstrukturen, die sprachlich produziert werden und letztendlich die Wahrnehmung leiten, ist deshalb zu einem der zentralen Felder kulturwissenschaftlicher Analyse geworden. Wenn also von Weltliteratur gesprochen wird, muss stets gefragt werden, von welchem Standpunkt, von welchem Ort aus man auf die Welt schaut; ob dieser Ort mit dem der eigenen (nationalen, europäischen, abendländischen) Tradition zusammenfällt und ob man nicht andere Orte an dieses Zentrum schlichtweg assimiliert.<sup>9</sup> Der Ort, von dem aus

<sup>6</sup> Vgl. z. B. Luhmann (1994: 15ff.), Hahn (1997: 132f.) sowie Richter (1996: 120ff.).

<sup>7</sup> Diese Umdeutung des Raums geht zurück auf die Phänomenologie. Der phänomenologische Ansatz, der nicht das diskursiv und epistemologisch begründete Subjekt, sondern die Subjektivität als (leibliche) Beziehung zur Welt im gemeinsamen Raum der Wahrnehmung definiert, hat neue Impulse zur Analyse des Raums gegeben. Das Ich und die Welt bilden eine Konstellation wechselseitiger Beziehung, statt sich dialektisch gegenüberzustellen. Es geht um die Interdependenz und um die Praktiken des Subjektes, die nicht mehr allein der Domäne des Epistemologischen und Kognitiven angehören, sondern die gesamte Intensität des Sinnlichen umfassen (vgl. Waldenfels 1999). Zu diesem Forschungsschwerpunkt an der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf vgl. Borsò und Görling (2004).

<sup>8</sup> Mit einem solchen Bezug auf die *origo* des Diskurses stellt Tzvetan Todorov auch die ethische Frage nach dem Verhältnis vom Eigenen und Fremden oder das Problem des Anderen an den Beginn seines Buchs über die Eroberung Amerikas: „Ich will von der Entdeckung des *anderen* durch das *Ich* sprechen. [. . .] Ich ist ein anderer. Aber die anderen sind auch Ich: Subjekte wie ich, die nur mein Blickwinkel, aus dem alle *dort* sind und ich allein *hier* bin, tatsächlich von mir trennt und unterscheidet“ (Todorov 1985: 11).

<sup>9</sup> Darauf hat seit den 1980er Jahren die von anderen Kontinenten aus geführte Kritik des Eurozentrismus abendländischer Kultur hingewiesen. Besonders einflussreich war die Kritik des Orientalismus durch Edward W. Said: „Orientalismus“ sei die Erfindung eines imaginären Raums, den die europäische Kultur im Zuge des

der Kanon der Weltliteratur festgelegt wird, ist Europa, es sind seine Identität und seine Traditionen. Dementsprechend ist der Kanon der Weltliteratur ein vom europäischen Zentrum festgelegtes Regelsystem,<sup>10</sup> das im Namen einer zeitüberdauernden, für bürgerliche Bildungsziele konzipierten Literatur national und international alles ausgeschlossen hat, was als randständig galt.<sup>11</sup> Wir werden dieser Frage anhand des kolumbianischen Autors und Nobelpreisträgers Gabriel García Márquez nachgehen.

## Gabriel García Márquez und die Weltliteratur des 20. Jahrhunderts

*Cien años de soledad (Hundert Jahre Einsamkeit)*, der weltberühmte Roman des Kolumbianers Gabriel García Márquez, der im Jahre 1967 auf Spanisch erschien, 1979 in der berühmten und schönen Übersetzung von Curt Meyer-Clason auf den deutschen Markt kam und 1982 dem Autor den Literaturnobelpreis einbrachte, wurde zum Prototyp der modernen Weltliteratur.

Die Hauptmomente des Romans lassen sich wie folgt zusammenfassen: Der Roman behandelt die Sage der Familie Buendía durch sieben Generationen. Die Urahnen der Familie, José Arcadio Buendía und seine Frau Ursula Iguarán, gleichsam Adam und Eva eines neuen Menschengeschlechts, sind durch eine Urschuld belastet, nämlich die des Inzests, aus dem die Generationen hervorgegangen sind. Die Angst vor der Strafe, nämlich die Geburt eines Kindes mit einem Schweineschwanz, belastet die Geschichte der Sippe und bewahrheitet sich am Schluss, wenn tatsächlich das Kind des letzten Aureliano geboren wird und die Sage mit dem Ende der Sippe und des Dorfes abgeschlossen wird.

Für die Zugehörigkeit zum Kanon der Weltliteratur spricht erstens die Assimilation europäischer und internationaler Traditionen durch *Hundert Jahre Einsamkeit* und zugleich die Integration oraler Erzähltraditionen aus den präkolumbianischen Kulturen, so dass der Erzählduktus dieses Romans Erwachsene ebenso in seinem Bann hält wie Kinder. Die besten europäischen Erzähltraditionen von Charles Dickens und Leo Tolstoi, die phantastischen Texte von Franz Kafka und die Klassiker des modernen amerikanischen Romans wie William Faulkner schienen in den lateinamerikanischen Schmelztiegel aufgenommen worden zu sein. García Márquez habe, so die begeisterte Kritik, die europäischen und westlichen Traditionen mit den üppigen Farben der tropischen Welt angereichert.

Als weiteres Merkmal von „Weltliteratur“ galt die Tatsache, dass sich im mythischen Macondo, einer Verwandlung des Heimatdorfes Aracataca, die Geschichte Lateinamerikas und der Welt ereignet – Letztere ist durch die reichen Anspielungen auf den Text der *Genesis* und auf archetypische Ursprungsmythen repräsentiert. Der Roman verbindet also Mythos und Geschichte zu einer integralen Schau. Zunächst handelt es sich um die Geschichte des amerikanischen Kontinents: Der Austritt aus dem paradisischen Zustand tropischer Welten, die erste zivilisatorischen Phase der neuen Welt, als die Zigeuner das Fernrohr, ein Brennglas, einen Magneten und ein künstliches Gebiss bringen, der Einbruch des Fortschritts (symbolisiert durch das Eisenbahn- und Telegrafennetz) und Bürgerkriege

---

Imperialismus des 19. Jahrhunderts konstruiert hat, um mit den Projektionen von Alterität die eigene Identität als Expansionskultur zu definieren; vgl. Said (1994), besonders Kap. II.3 „Die kulturelle Integrität des Imperiums“, 149-164.

<sup>10</sup> Nach dem griechischen Etymon bedeutet *Kanon* ‚Maßstab‘.

<sup>11</sup> Die Macht des Kanons steht u. a. im Zusammenhang mit der Festlegung der Autorität des göttlichen Wortes in Bezug auf die kanonisierten Evangelien. Vgl. Assmann und Assmann (1987).

zwischen Liberalen und Konservativen des nach 1821 unabhängig gewordenen Kontinents werden ebenso repräsentiert wie die Geschichte der westlichen Modernisierung. Überdies wird auch auf den amerikanischen Wirtschafts imperialismus der 1899 gegründeten United Fruit Company angespielt, dargestellt am Beispiel einer nordamerikanischen Bananengesellschaft, die die Unterdrückung und Ausbeutung der spanischen Herrschaft in moderner Form fortsetzt. Weiterhin geht es auch um den Terrorismus der Diktaturen der lateinamerikanischen Nationalstaaten, z. B., wenn Streiks durch die Erschießung von 3.000 Arbeitern beendet werden. Die nationale Geschichte geht über sich hinaus und umfasst die krisenhafte Geschichte auch der westlichen Zivilisation, die Gewalt der Kriege und der Zerstörung von Menschen.

Als Kriterium für Weltliteratur zählt darüber hinaus, dass mit diesem Roman das Literarische nach der Erschöpfung des epischen Erzählens in Europa wieder an die ursprüngliche magische Kraft des Erzählens anschließt und mit einer anderen Bewusstseinslage gegen die tragische Realität der Geschichte reagiert. Die alte aristotelische These, der Mythos, der das Mögliche zeige, sei stärker als die Geschichte, die nur Fakten darstelle,<sup>12</sup> schien für diese Form des Erzählens von neuem gültig zu sein. Der Roman ist auch das Modell eines kollektiven Gedächtnisses, denn die Handschriften des Melchiades, jenes Zigeuners, der in Macondo das Wissen eingeführt hatte, sind Emblem einer Literatur, die schon das Gedächtnis der Familie und stellvertretend das der Kulturen Lateinamerikas und der Welt *in nuce* enthält.

Damit erfüllt der Roman die Kriterien der Weltliteratur der Moderne. Die abendländischen Erzähltechniken wurden übernommen und erneuert. Infolge des fragmentierten und perspektivischen Erzählens sowie der Vielstimmigkeit und Intertextualität der narrativen Techniken wurde der Roman als „postmoderner Roman“ in den Kanon der Weltliteratur aufgenommen. Das bewunderte hispanoamerikanische Erzählkonzept ließ die Negativitätsgeste europäischer Experimente im Sinne des intellektuellen *Nouveau Roman* hinter sich. Denn während der *Nouveau Roman* nur noch die Kultur denunzieren konnte und die Welt der Menschen auf funktionslose Objekte reduzierte, atmet der Leser von *Hundert Jahre Einsamkeit* die frische, aufregende Luft einer Neuen Welt, die es noch vermag, auf die Entfremdung des modernen Menschen mit dem Glauben an die Magie und an alternative Kreativitätsformen zu antworten. Die enge Einbahnstraße der enthumanisierten Perspektive des *Nouveau Roman* war geöffnet, die Imagination konnte durch die Montage mythischer und historischer Welten von neuem schöpferisch sein. Entfernt sich die europäische Kultur von der Natur und ist gefangen in der Isolation narzisstischer Blicke und solipsistischer Subjekte, so spricht aus dem Roman von García Márquez eine junge Kultur, die der nach Thomas Mann versiegten Einbildungskraft der Gattung Roman die Fähigkeit zur Erinnerung und zum erzählerischen Aufschwung zurückgab. All diese Aspekte spiegeln sich in der begeisterten Aufnahme des Romans.

*Hundert Jahre Einsamkeit* erneuerte den literarischen Kanon von Weltliteratur auch durch die anthropologische Wende, die die Kulturwissenschaft zur Formulierung neuer Aufgaben führte. Denn in diesen Roman gehen nicht nur Welttraditionen, sondern auch regionalistisches Wissen sowie Märchen und Formen der *oral history* ein – und damit die

<sup>12</sup> So Aristoteles (1961: 36): „[. . .] der Geschichtsschreiber und der Dichter unterscheiden sich nicht dadurch, dass der eine Verse schreibt und der andere nicht [. . .]; sie unterscheiden sich vielmehr darin, dass der eine erzählt, was geschehen ist, der andere, was geschehen könnte.“

zyklische Wiederkehr der Zeit als Grundkonstante mythischer Erzählungen und archetypischer Strukturen. Dabei erfolgt der Sprung ins mythische Denken unmerklich, mitten im Fluss eines realistischen Erzähldukts. Die Verbindung von Mythos, Magie und Realismus führt die Tradition des Romans zu gesamtheitlichen Formen des Denkens. Dies war auch die Formel für den Welterfolg, wie u. a. die große Resonanz auf die arabische oder japanische Übersetzung zeigte.

Die so genannte „anthropologische Wende“ des Romans antwortet auf aktuelle Anforderungen der europäischen Kultur, die nach der Erfahrung der Alterität sucht. Immer wieder begegnet man Stimmungsbildern der Sehnsucht nach dem Unbekannten, die in diesem Roman durch Erzählformen und Motive des „Magischen Realismus“ ausgedrückt werden.<sup>13</sup> Es sind Bilder, die dem hoffnungslosen Romantiker in uns Europäern gefallen, weil wir glauben, in utopischen Phantasien das einstige Paradies und den mit der Modernisierung verloren gegangenen „Naturzustand“ wieder zu finden. Die Farbenpracht und die für das europäische Auge ebenso ungewöhnliche wie in erstaunlicher Weise harmonisierende Spannung dynamischer Kontraste, die synästhetische Qualität der intensiven Bilderfahrung, die Montage indianischer Paradiese mit Zitaten abendländischer Traditionen ebenso der Antike wie der Neuzeit und schließlich der Kontrast zwischen Fragmenten von Erzähltem und Bildzitaten vermitteln zunächst ein Staunen, ein Wundern. Sie transportieren jene „maravilla“, jenen exotischen Charme einer unbekannten Welt: üppige Natur, Urwald und Savanne, Paradiesvögel. In Entsprechung zur paradiesischen Natur steht die Erotik der Menschen, besonders im Karneval und im Fest an der Grenze zwischen Leben und Tod.<sup>14</sup> Die Augen füllen sich mit der nahezu halluzinatorisch und hypnotisch wirkenden Pracht und Spannungsintensität, die den Besucher eines indianischen Marktes oder einer barocken Kathedrale mit jenem aus Spanien stammenden, an indianischen ebenso wie europäischen Details überwuchernden Stil des „churriguresco“ beeindrucken. Die Literatur fängt ein Moment ein, das seitens der Europäer von jeher – von den ersten Chroniken der Eroberer an bis über die Begegnung mit avantgardistischen Schriftstellern wie Antonin Artaud oder André Breton – als ein magischer Augenblick eingeschätzt worden ist. Die vielen Begriffe, die die Faszination und die Kreativität von Literatur und Kunst Lateinamerikas zu fassen versuchen, kreisen um diese Erfahrung: Magie des Stils, den man – besonders auf Gabriel García Márquez bezogen – „Magischen Realismus“ genannt hat oder auch „Lo real maravilloso“, das „Wunderbare Wirkliche“; ein Begriff, den der Kubaner Alejo Carpentier prägte.<sup>15</sup>

Es gilt indes zu fragen, ob diese Leseerfahrung weit entfernt von der Exotik eines touristischen Blickes ist, der im Fremden die Projektionen eigener Phantasien wiederfindet und das Unbekannte dem Bekannten zuordnet. Sind die Phantasien des guten Wilden, die Erotik tropischer Nächte, die Idylle von Bananen- und Kokosnussplantagen in der feuchten Luft einer Strandlandschaft wirklich anders als diese Lektüre des Romans? Wir nähern uns der Literatur von García Márquez gewiss nicht mit den Augen des einfachen Touristen, doch sind wir mit dieser Konzeption von Weltliteratur weniger eurozentrisch?

<sup>13</sup> Zum „Magischen Realismus“ vgl. Borsò (1994).

<sup>14</sup> Das *Labyrinth der Einsamkeit* (1955), einer der ersten kulturhistorischen Essays des anderen Nobelpreisträgers, des mexikanischen Dichters Octavio Paz, ist ein Dokument solcher exotischer Vorstellungen über Mexiko und Lateinamerika; vgl. Borsò (1994).

<sup>15</sup> Vgl. Borsò (1994).

Fragen wir uns, wie eingangs beabsichtigt, nach dem Ort, von dem aus die magisch-realistische Lektüre des Romans erfolgt, so merken wir, dass wir mit der obigen Einschätzung den Roman an ein idealtypisches, eurozentrisches Konzept von Weltliteratur angleichen. Die europäischen und internationalen Erfolge von *Hundert Jahre Einsamkeit* sind in paradoxer Weise eine Fortsetzung der exotischen Sehnsüchte der Europäer. Die oben angeführten Thesen zur Erneuerung der Gattung Roman im Sinne der Weltliteratur des 20. Jahrhunderts antworten nur auf Probleme der europäischen Literatur. Die Würdigung der lateinamerikanischen Romane geht von der Idee der Dekadenz des europäischen Romans auf Grund einer intellektuellen Erschöpfung Europas aus – eine These, in der die kulturkritische Position von Oswald Spengler nachklingt. Ähnliches lässt sich für die europäische Wertschätzung des Mythos und der Magie in lateinamerikanischen Romanen feststellen. Die Begriffe von Mythos und Magie haben eigentlich nur vor dem Hintergrund der rationalen Vernunft Bestand. Die solchermaßen erfahrene Alterität dient nur einer Erweiterung der Identität durch andere Formen des Bewusstseins. Mit obiger Lektüre haben wir den Roman auf der Basis unserer eigenen Bedürfnisse und Ansprüche interpretiert und in unser System integriert. Die entworfenen Fremdbilder haben das Fremde an das Eigene angenähert.<sup>16</sup> Gewiss ist positiv, dass damit eine ansonsten unbemerkt bleibende Literatur bekannt wird. Die andere Seite der Medaille ist jedoch, dass nicht in den Kanon des „Magischen Realismus“ passende Autoren in Europa vernachlässigt wurden. Ein solcher Autor ist zum Beispiel der Kolumbianer Alvaro Mutis, Zeitgenosse und Freund von García Márquez. Diese Diagnose ließe sich auch in Bezug auf Spanien fällen, denn die Rezeption von *Don Quijote* durch die deutschen Romantiker – etwa infolge der Übersetzung durch Tieck – führte zu einer Verdeckung anderer Autoren, die anderswo weltliterarischen Ruhm erlangt hatten.

Ein Rückkoppelungseffekt war noch gravierender: Das Verlangen Europas nach Erweiterung seiner rationalistischen Denkformen beeinflusste indes gleichzeitig die lateinamerikanischen Schriftsteller. Auf Grund dieses Rezeptionsparadigmas und seines Erfolgs als Weltliteratur bildete sich eine ganze Tradition magisch-realistischer Literatur (und Literaturwissenschaft). Die Epigonen von García Márquez, die trotz des fragwürdigen Qualitätsniveaus zu Kassenschlagern wurden, setzten dieses Erfolgsrezept um. Nicht zufällig hat sich besonders die Literatur Isabel Allendes auf dem europäischen und internationalen Literaturmarkt durchgesetzt. Die Rezeptionserfolge „exotischer“ Literatur förderten die Übernahme des europäischen Blickes auf Lateinamerika.<sup>17</sup> Löst man sich von diesem Blickwinkel und verlässt mental den europäischen Standpunkt, so eröffnen sich ganz andere Dimensionen im Roman von García Márquez.

---

<sup>16</sup> Vgl. die an der Philosophischen Fakultät durchgeführte Studie von Vera Gerling (2004).

<sup>17</sup> Erst als bedauerlicherweise das Interesse der Europäer für die lateinamerikanische Literatur Ende der 1980er Jahre nachließ und die zeitgenössische spanische Literatur nach Ende der Franco-Diktatur massiv auf dem europäischen Markt auftrat, fing man in Lateinamerika wieder an, freier und vielfältiger zu schreiben.

## Gabriel García Márquez und die Entkolonialisierung des historischen Bewusstseins<sup>18</sup>

Die Montage von Mythos und Geschichte ist nicht allein erklärbar als der geniale Entwurf eines universellen Genies, der quasi *ex nihilo* in unserer Wahrnehmung von Weltliteratur erwächst und der europäischen Vernunft auch ihr Gegenteil schenkt. Eine reiche kolumbianische Kultur bestand, auch bevor die Europäer den Blick auf den lateinamerikanischen Kontinent warfen. Es gilt, folgende Aspekte hervorzuheben:

Die orale Tradition des Mythos ist nicht als Öffnung einer anderen Modalität der Vernunft jenseits der Rationalität zu verstehen, sondern als Verarbeitung einer reichen Tradition kolumbianischer Quellen, die die Verbindung von oraler und Schriftkultur etabliert haben. So ist die Integration oraler Traditionen in die schriftliche Gattung des Romans nicht allein im Sinne der Erneuerung einer versiegenden europäischen Gattung, nämlich des epischen Romans, zu sehen, sondern vielmehr als die Verarbeitung sozialer Konflikte auf lokaler Ebene. Das ist vor allem in Kolumbien der Fall. Es sind Konflikte, die die Geschichte und das Gedächtnis Amerikas, aber auch Europas, in fundamentaler Weise geprägt haben.

Wie auch jene Perus, ist die Geschichte Kolumbiens bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts von einem konflikthaften Verhältnis zwischen den Kulturen gekennzeichnet: der kreolischen, homogeneren Kultur der Hauptstadt Bogotá und der indianischen und multiethnischen Mestizenkultur der Küste. Naturgemäß dominieren an der Küste und in jener Region, die ihren Namen vom Fluss Magdalena erhielt, die Oralkultur, und zwar im Gegensatz zum Hochtal und der Hauptstadt Bogotá, wo die spanische Schriftkultur fast ausschließlich maßgeblich war. Die Spannung zwischen diesen zwei Kulturen, der Kolonialelite und der Volkskultur, führte schon seit Ende des 19. Jahrhunderts – und nicht erst nach dem Versiegen der europäischen Romanliteratur – zur Erneuerung der Gattung Roman. Großartige Texte sind aus dieser Spannung entstanden. *Hundert Jahre Einsamkeit* ist nicht das Werk eines *bon sauvage*, der in genialer Weise internationale Traditionen mit der Magie des eigenen Volkes verbindet. So paradoxal es klingen mag: García Márquez' Internationalität geht auf eine intensive Verarbeitung nationalkultureller und literarischer Traditionen Kolumbiens zurück. Themen und Formen, die *Hundert Jahre Einsamkeit* weltberühmt machten, wurden in der sich nach der Stadt Baranquilla nennenden Intellektuellengruppe erprobt, der auch García Márquez angehörte.<sup>19</sup> Es handelt sich um die im mündlichen Erzählstil dargestellte Agonie einer Familie, eines Hauses und eines Dorfes; um die zerstörerische Dürre und Hitze der Tropenatmosphäre als Szenario der Gewalt. Weiterhin geht es um die formale Mischung von prämodernen (oralen) und modernen Schrifttraditionen und um die Mediation durch einen internen Geschichtenerzähler und einen besonderen Ort, an dem die Archivierung der Geschichte lokalisiert ist.

Richtet man den Blick auf die lokale Geschichte und Kultur, dann wird eine ganz andere Deutungsmöglichkeit sichtbar. Entgegen der exotischen Interpretation des Romans

<sup>18</sup> Carlos Rincón sieht in *Hundert Jahre Einsamkeit* den Roman einer ersten Generation postkolonialer Erzähler und weist auf die Bedeutung von García Márquez für die internationale Literatur hin, insbesondere für postkoloniale Autoren wie Toni Morrison, William Kennedy, Jayne Anne Philipps und Anne Tyler, aber auch für postmoderne Autoren wie Thomas Pynchon, Robert Coover und John Barth sowie Italo Calvino und andere; vgl. Rincón (2004), besonders 51f.

<sup>19</sup> Vgl. Borsò (1996).



ist die Allgegenwart des Todes nicht nur evident, sondern sie korrigiert auch die auf das mythische Bewusstsein zurückgehende Interpretation der zyklischen Zeitstruktur, denn diese kulminiert am Schluss in einem einzigen Augenblick, dem Augenblick des Todes. Die scheinbar unbeschränkt frei spielende Imagination, die García Márquez international bekannt gemacht hat, steht unter dem stärkeren Bann eines ultraluziden geschichtlichen Bewusstseins. Vom Ende her gesehen, von jenem Moment höchster Bewusstheit, repräsentiert die Geschichte von Macondo als Neugründung einer Existenz auf amerikanischem Boden auch die Traumata der Eroberung und der schwierigen Emanzipation der unabhängig gewordenen lateinamerikanischen Staaten. Die Utopie der paradiesischen Geschichtslosigkeit Macondos lässt Spuren gewaltsamer Geschichte erkennen,<sup>20</sup> bietet aber auch Gegenmodelle gegen die Gewalt: Die im Roman zur Sprache kommende Populärkultur wendet sich gegen das Konzept einer Nation, die den Interessen der Elite in der Hauptstadt entspricht und nur wenig mit dem kolumbianischen Volk gemein hat. Die Vermittlung zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit deutet auf einen Ausweg aus der Sackgasse der Kritik der „violencia“ hin, die seit den Bürgerkriegen des 19. und 20. Jahrhunderts ununterbrochen andauert und die sich bis heute im Drogenterror fortsetzt. Die Literatur bietet damit nicht nur eine Analyse der historischen Gründe für die heutige Katastrophe, sondern auch eine Alternative zur durch die Guerrillas ausgedrückten Negation der hegemonialen Vereinnahmung der Gesellschaft durch die nationale Elite. Der Eintritt der Zivilisation in das Dorf ist auch eine kritische Auseinandersetzung mit der paradoxalen Geschichte des Fortschritts und mit Modernisierungsideologien. Geschichte und Mythos prallen aufeinander. Das Auftreten des wilden Denkens des Mythos mitten in der Zivilisation vollzieht ganz im Sinne des französischen Anthropologen Claude Lévi Strauss eine Kritik der Rationalität und des Wissens und zeigt, dass die Wildnis in der Zivilisation ist. Auch auf der universalen Ebene des Romans öffnen sich neue Perspektiven: Die Montage von Mythos und Geschichte ist ein wichtiger Zug des historischen Romans, der über die aristotelische Anreicherung der Historie durch „mögliche Geschichten“ und über die Repräsentation der Weltgeschichte hinausgeht. Die Verbindung von Mythos und Geschichte wirkt auf einer metahistorischen Ebene und ist ein kritisches Instrument des historiographischen Wissens auch des Abendlandes.<sup>21</sup> Diese Funktion wird zum zentralen Prinzip einer seit den 1940er Jahren zunehmend konkretisierten Gattung des hispanoamerikanischen Romans, die man mit dem Begriff „nueva novela histórica“ bezeichnet hat.<sup>22</sup> Diese These soll im Folgenden dargestellt werden.

Das vom letzten Aureliano Buendía am Schluss gefundene Manuskript, das die Geschichte der Sippe enthält und das Ende ankündigt, wurde zu einem autoreflexiven Emblem der prophetischen Kraft der Literatur. Doch ist dies nicht die wichtige Aussage des Romanschlusses:

Nie in seinem Leben hatte Aureliano so hellichtig gehandelt wie jetzt, da er seine Toten und den mit ihnen verbundenen Schmerz vergaß und die Tür und die Fenster wieder mit Fernandas Querbalken verschloss, um sich von keiner Versuchung der Welt stören zu lassen. Denn jetzt wusste er, dass in Melchíades' Pergamenten sein Schicksal geschrieben stand. Er fand sie unbe-

<sup>20</sup> Vgl. Janik (1978: 345ff.) und (1989).

<sup>21</sup> Zum metahistoriographischen Roman vgl. Nünning (1995). Zum Verhältnis von Erzählungen und Geschichte vgl. Quandt und Süßmuth (1982), darin besonders die Systematisierung von Jörn Rüsen (142) und Hans Süßmuth (182-184). Zur Komplementarität von Fiktion und Faktum vgl. Oxle (im Druck).

<sup>22</sup> Vgl. Borsò (2001).

schädigt zwischen den prähistorischen Pflanzen, den dampfenden Pfützen und den leuchtenden Insekten, die aus dem Zimmer jede Spur menschlicher Vergangenheit auf Erden getilgt hatten; er hatte aber nicht die Ruhe, sie hinaus ans Licht zu tragen, sondern dort stehend, begann er sie ohne die geringste Schwierigkeit laut zu entziffern, als seien sie im blendenden Glanz des Mittaglichts spanisch geschrieben. Es war die von Melchíades hundert Jahre vorausgesehene, bis in die belanglosesten Einzelheiten abgefasste Familiengeschichte. In Sanskrit, seiner Muttersprache, hatte er sie niedergeschrieben und die gleichen Verse mit dem Privatschlüssel des Kaisers Augustus, die ungleichen mit lazedämonischen Militärschlüsseln chiffriert. Die letzte Schutzschicht, die Aureliano zu durchschauen begann, als er sich von Amaranta Ursulas Liebe verwirren ließ, fußte darauf, dass Melchíades die Fakten nicht in der althergebrachten Zeit der Menschen angeordnet, sondern, daß er ein Jahrhundert alltäglicher Episoden vereinigt hatte, so dass sie alle gleichzeitig existierten. [...] Macondo war bereits ein von der Wut des biblischen Taifuns aufgewirbelter wüster Strudel aus Schutt und Asche, als Aureliano elf Seiten übersprang, um keine Zeit mit allzu bekannten Tatsachen zu verlieren, und begann, den Augenblick zu entziffern, den er gerade durchlebte, und er enträtselte ihn, während er ihn erlebte, und sagte sich im Akt des Entzifferns selber die letzte Seite der Pergamente voraus, als sähe er sich in einem sprechenden Spiegel.<sup>23</sup>

Aureliano lernt zu spät die Geschichte zu lesen; dies ist die Botschaft des Romanschlusses. Nicht die mythische Schuld ist der Grund des Untergangs der Sippe und des Dorfes als Metonymie für die Menschheit, sondern die Unfähigkeit, sich zu erinnern. Das Vergessen wird angesprochen, als das Dorf von der Krankheit des Vergessens befallen wurde und vom gleichen Melchíades befreit werden musste, der das Manuskript verantwortet. Der Zigeuner-Alchemist Melchíades verkörpert die besonders im spanischen Raum zur herrschenden Gesellschaft alternativ stehende Kultur, jene Kultur, die man ausgegrenzt hat. Sein Manuskript ist das Emblem einer Literatur, deren Sinn hinter dem Palimpsest der Geschichte verborgen ist. Diese muss dechiffriert werden, und darin spiegelt sich auch das Schicksal des Romans. Die historische Gesamtschau ist keineswegs allein im Sinne einer Universalgeschichte zu verstehen, sondern enthält ein historisches Modell, das archäologisch genannt werden muss. Melchíades hatte im Manuskript, das eine *mise en abyme* des Romans selbst ist, die Fakten nicht in der althergebrachten Zeit der Menschen angeordnet. Nicht die kausallogische Abfolge von Ereignissen, die auf ein Ziel hinsteuern, enthält den Sinn der Geschichte, sondern eine andere Anordnung: Diskontinuierliche, heterogene Schichten existieren gleichzeitig, wie in archäologischen Ausgrabungen. So zeigt sich, dass Geschichte nicht unbedingt die Folge von Stufen in der Entwicklung der Menschheit ist, sondern die Wiederkehr von Krisen. Diese müssen dechiffriert werden, damit man der Wiederholung, der Schuld und dem Vergessen entkommt. Die Verantwortung der Aurelianos liegt darin, die Urkrisen der Geschichte vergessen und die Tatsache verdrängt zu haben, dass diese auch in den modernsten Formen der Zivilisation gegenwärtig sind. Geschichte ist nicht die Überwindung der Krisen, sondern ihre potenzielle Wiederkehr in der Gegenwart.

Nach dem Epos der Buendías bemühen sich auch die nachfolgenden Romane um Demontierung der mythischen Überhöhung des magisch-realistischen Traums einer providenziellen Geschichte Lateinamerikas. García Márquez publiziert 1975 seinen zehn Jahre zuvor konzipierten *El otoño del patriarca* (*Der Herbst des Patriarchen*). Wie beim historischen Roman des paraguayischen Schriftsteller Roa Bastos *Yo el supremo* (1973) erwirken

<sup>23</sup> García Márquez (1967: 474-476).

jene heterogenen, unter dem Begriff des kulturellen Gedächtnisses<sup>24</sup> nicht fassbaren Stimmen, die in *El otoño del patriarca* den von Parasiten befallenen Leichnam beschreiben, die Aushöhlung des Diktatormythos. Die Vielstimmigkeit ist hier keineswegs Modell eines kollektiven Monuments der Geschichte. Vielmehr erodieren andere Stimmen, die nicht in die offizielle Erinnerungskultur eingegangen sind, das historische Monument des Diktators, jener historischen Figur Lateinamerikas, die ihre Macht unter Berufung auf den historischen Mythos der „Caudillos“ – der Kämpfer um die Abhängigkeit Amerikas – legitimiert und die dennoch zum barbarischen Despoten geworden ist. In *Der Herbst des Patriarchen* steht der exotische Mythos der karibischen Republik im Schatten des legendären, zwischen 107 und 232 Jahre alten Präsidenten, dessen historische Wahrheit durch die wieder erkennbaren Züge „wahrer“ Diktatorengestalten garantiert wird. In diesem Text, den García Márquez selbst als seinen bedeutendsten Roman einschätzt, dient der Mythos nur noch als kritische Kategorie, denn erst vor dem Hintergrund des Mythos wird die Identitätskrise des Diktators vollends erkennbar. Sie deckt die Kompensationsmechanismen auf, mit denen der Mangel an persönlicher Geschichte durch die Schaffung des Mythos einer kollektiven Geschichte aufgehoben werden sollte. Mit dem Konflikt zwischen der persönlichen Erinnerung der am Roman beteiligten zahlreichen Stimmen, die im Bewusstsein des alternden Diktators an seinem Monument nagen, und der nationalen Geschichte trennt der Roman auch Mensch und Macht voneinander und vollzieht die Analyse des Psychogramms des Diktators: Als einsamer Mensch ist er Opfer seines eigenen Willens zur Macht. Während sich der Leser mit dem alternden Menschen identifiziert, distanziert er sich vom heroischen Bild des Diktators. Die differenzierte Behandlung des kollektiven Gedächtnisses, der *oral history* und der persönlichen Geschichte öffnet den Blick des Historikers.

Historische Mythen der Lateinamerikaner wurden von europäischen Utopien genährt. Solche Utopien haben das historische Vergessen unterstützt. Die im hispanoamerikanischen Roman häufig dargestellten ausgestorbenen Dörfer und archäologischen Ruinen, die zahlreichen toten Landschaften und leeren Stätten repräsentieren nicht jenen (vermeintlichen) Zustand historischer Leere, den man auf den Verlust der eigenen kulturellen Traditionen im Zuge der Eroberung zurückführt, der imaginativ durch die Literatur kompensiert werden sollte und faktisch durch den Mythos des Diktators mit dem Sinnbild des Schreckens gefüllt wurde. Die stummen Stätten, die die Zeichen des Todes tragen, bleiben im literarischen Text nicht „leer“. Sie bieten sich als kulturelle Zeichen an, deren archäologische Textur „gelesen“ werden muss, damit Widerstand entstehen kann. Die Frage nach der Geschichte Lateinamerikas muss im Sinne der Genealogie der Entstehungsformen der Krisen gestellt werden. Historische Mythen erweisen sich z. B. als Symptom einer Krise des Identitätsdenkens, das Europa wie Amerika betrifft. Es wird klar, dass Hispanoamerika die eigene Identität und seine eigene Geschichte *vor* den Augen der Europäer und *für* diese geschrieben hat. Eine Entkolonialisierung der Geschichte würde die Bewusstwerdung dieser Konstellation bedeuten. Dies gilt auf beiden Seiten des Ozeans: Wir sollten die Blicke, die wir auf Lateinamerika werfen, auf uns rückbeziehen. Dies würde unsere nationale Geschichte relativieren und in einen interkulturellen Austausch mit den Ländern bringen, mit denen Europa in Kontakt kam.

---

<sup>24</sup> Vgl. Assmann (1999). Zur kritischen Analyse dieses Begriffes vgl. Borsò (1991).

Anhand des Beispiels von Gabriel García Márquez lässt sich feststellen, dass der Kanon der Weltliteratur immun gegenüber der Beweglichkeit und den Differenzen zwischen den Kulturen ist – dass Literaturen ebenso wenig national lokalisierbar sind wie „Weltliteratur“. Gewiss lassen sich nationale Kontexte bestimmen, die es ermöglichen, etwa von „kolumbianischer“, „lateinamerikanischer“ oder „deutscher“ Literatur zu sprechen. Doch ist ihre Lokalisierung stets transkulturell, denn Literatur wie Kunst machen nicht an den Grenzen des Territoriums Halt. So verstanden, könnten Weltliteraturen die Nation vom Internationalen her neu definieren.

### **Transkulturelle Topographien und Literaturen der Welt**

Eine Reihe von Indizien spricht dafür, dass bei der Reorganisation der Welt auf globaler Ebene noch heute eine antagonistische Konzeption des Raums besteht, und dass auch in aktuellen Konzeptionen weiter mit Polarisierungen, mit Eigen- und Fremdstereotypen operiert wird. Ich greife ein Beispiel heraus: Die Rede der US-amerikanischen Autorin Susan Sontag anlässlich der Verleihung des Deutschen Friedenspreises am 12. Oktober 2003.

Sontag analysiert das Verhältnis zwischen den Vereinigten Staaten und Europa und kommt zu dem Ergebnis, dass man immer noch an die kulturelle Essenz einer Nation glaubt, was den Keim für Aggressionen und kriegerische Konfrontationen mit sich bringt. Diese Beobachtung ist die Basis der Rede von Sontag. Daraus leitet sich eine Kritik sowohl gegenüber den USA wie auch gegenüber Europa ab. Nach Susan Sontag postulieren die USA nach wie vor nicht nur eine politische, sondern auch eine kulturelle Überlegenheit, die sich auf den Antagonismus zwischen dem Neuen und dem Alten gründet. Das dynamische Neue wird mit dem statischen Veralten der Kulturen der Alten Welt, die Kraft der Jugend mit der Dekadenz des Alters, der Pragmatismus mit der „acedia“ und das Gefangensein Europas in der melancholischen Pose der Erinnerung mit der Natürlichkeit und Authentizität der jung geborenen Nation kontrastiert; diese richtet sich gegen die Skepsis von Intellektuellen, auf denen die Tradition lastet und die sich in der technologischen Welt als zunehmend funktionslos empfinden. Sontag entfaltet das Paradigma der Gegensätzlichkeit von Natur und Kultur, das seit der „Entdeckung Amerikas“ die Beziehung zwischen den Kontinenten geregelt hat. Alexis de Tocqueville und D. H. Lawrence sind hier Beispiele für die zahlreichen Bewunderer der Kraft jener jungen Demokratie und Kultur, die fähig war, den Despotismus der europäischen Väter zu überwinden und zu zerstören. In der aktuellen Politik der USA diagnostiziert Sontag eine Kulmination des Emanzipationswunsches und des Wunsches nach dem Vätermord, der sich gegen Europa richtet. Die USA suchen eine Identität, die auf dem Bruch und der Polarisierung gründet. Sontag prophezeit, dass sich infolge des kulturellen Antagonismus die historischen Katastrophen des 20. Jahrhunderts auch im 21. Jahrhundert fortsetzen werden. Denn die Bilder, mit denen sich die amerikanische Kulturpolitik identifiziert – nämlich die Natur und die Unberührtheit, die vor dem Fall aus dem Paradies bestanden und zur Annahme eines absoluten, sündenfreien Zustandes berechtigen –, sind jene Bilder, die auch zum religiösen Fundamentalismus und zur moralischen Dogmatik führen. Letztere verbindet sich in den USA paradoxerweise mit der Technokratie. Die Reinheit und die Jungfräulichkeit der Kultur begründen eine moralische Logik. Diese wird zu einem apologetischen Dispositiv, das die Demokratie im US-amerikanischen Territorium lokalisiert, was jedwede Intervention

gegen Andersdenkende rechtfertigt. Jeder Kritiker dieses Fundamentalismus ist ein Feind. Zu dieser Haltung der USA paart sich jene der Europäer, seien sie gegen oder für die USA. Denn auch Europa denkt auf der Basis polarisierender Kategorien. Entweder man schätzt die amerikanische Kultur wegen ihrer Ursprünglichkeit, d. h. wegen der fehlenden Last kultureller Traditionen, weil man darin ein Gegenmodell gegen europäischen Traditionalismus und Cartesianismus sieht, oder man verurteilt die vermeintlich fehlende Kultur der USA als barbarischen Zustand. Beide Verhaltensformen sind jeweils die Kehrseiten einer Medaille. Auf Grund dieser Diagnose lautet die Botschaft Sontags: Wir werden mit den Kriegen und dem Schrecken der modernen Geschichte nicht aufhören, solange man die „Unreinheit der Kulturen“ in der gemeinsamen Welt, in der wir leben, nicht akzeptiert, separatistische Konzepte von Kultur beibehält, die Opposition zwischen Barbarei und Zivilisation nicht als fiktional entlarvt und nicht versteht, dass man in einer multilateralen Welt lebt: „Wir fließen immer mehr ineinander“.<sup>25</sup>

Die Diagnose von Susan Sontag über Diskurse aktueller Weltpolitik ist zutreffend. Diese Diagnose überrascht umso mehr, als die kulturtheoretischen Studien seit Beginn des 20. Jahrhunderts die Problematik von separatistischen Identitätsdiskursen kritisch reflektiert haben. So zum Beispiel in Lateinamerika, das sehr früh die Paradoxie von Polarisierungen sowie von Dependenz- und Emanzipationsmodellen thematisierte.<sup>26</sup> Es entstanden bald Kulturkonzepte, die Interaktion, Übersetzungsprozesse und Übergänge zwischen der Alten und der Neuen Welt als Grundlage der Selbstvergewisserung der eigenen Kreativität wählten.<sup>27</sup> Obwohl Susan Sontag noch im Jahre 2003 die Metapher des Ineinanderfließens der Kulturen vorschlägt, weil Polarisierungen immer noch das Verhältnis zwischen den Kulturen bestimmten, finden sich schon im Laufe des 20. Jahrhunderts bei lateinamerikanischen Intellektuellen Identitätskonstrukte, die transitorisch und veränderlich konzipiert sind. Kulturelle Essenzen und Oppositionen wie Exklusionen von Kulturen werden zugunsten von Konzepten kultureller Hybridität aufgegeben,<sup>28</sup> die auch die Koexistenz des Archaischen mit dem Modernen selbst bei hoch technologisch orientierten Gesellschaften implizieren.<sup>29</sup> Das Konzept der Hybridität versinnbildlicht dabei das Bewusstsein, dass Verortungen in der Zeit oder im Raum unhaltbare, abstrakte Fiktionen sind. In den *Cultural Studies* nahmen postkoloniale Theorien gegen Ende des 20. Jahrhunderts die Metapher des Übergangs und der Migration auf, um Prozesse von Deplatzierung und Nomadisierung von zeitlichen und topographischen Kategorien zu beschreiben.

Solche kulturellen Praktiken haben in Lateinamerika eine lange Tradition. Seit dem Beginn der Missionierung in den spanischen Kolonien Amerikas kann man die lateinamerikanischen Kulturen als einen kontinuierlichen Prozess von Übergängen, Bewegungen und Transformationen definieren. Die Beispiele sind so zahlreich wie intensiv. Bezeichnend ist inzwischen die Erforschung der Kolonialliteratur, besonders der Chroniken der Eroberer

<sup>25</sup> Vgl. Sontag (2003).

<sup>26</sup> Auch in den USA wären Beispiele einer offenen Tradition zu nennen. Ich verweise auf die Arbeiten von Herwig Friedl über den amerikanischen Pragmatismus, insbesondere auf die frühe Konzeption der Zeit als Passage und Schwelle, z. B. in der Philosophie von Ralph Waldo Emerson (vgl. Friedl, im Druck).

<sup>27</sup> Zur langen Tradition der transkulturellen Konzepte vgl. z. B. Ette (2000).

<sup>28</sup> Die Deplatzierung und Rekonfigurierung begleitet Wiederholungs- und Assimilationsprozesse und stellt deshalb die Grundlagen von Konzepten der Hybridität dar, etwa bei Homi Bhabha (mit psychoanalytischen Komponenten); vgl. Bhabha (1994) oder García Canclini (1989). Über das Konzept der Hybridität als epistemologische und topologische Kategorie vgl. Borsò (im Druck a).

<sup>29</sup> Zum massenmedialen Begriff von Hybridität vgl. Borsò (2004a).

und des Kolonialbarock<sup>30</sup> unter den Gesichtspunkten der Übersetzungen,<sup>31</sup> der Interkulturalität und der Intermedialität. Durch den Assimilationsprozess ergeben sich kulturelle Transpositionen und Zwischenräume, in denen neue kulturelle Formen und neue Sprachen entstehen. Es ist ein gemeinsamer Raum von Mediationen lokaler und globaler kultureller Formen bzw. Sprachen. Dieser Position entspricht nun das kulturelle Programm des 21. Jahrhunderts, wie u. a. die Verleihung des Nobelpreises für Literatur an den in Trinidad<sup>32</sup> geborenen, mit 18 Jahren nach England gekommenen V. S. Naipaul gezeigt hat. Die weltweite Anerkennung dieser Literatur will im allgemeinen Bewusstsein verankern, dass Oppositionen wie Zentrum und Peripherie, Regionalismus und Globalismus sowie Ursprung und Ankunft und die damit verbundenen Hierarchien zwischen Literalisierung *versus* Oralkulturen, Modernisierung *versus* Archaismen und Zivilisation *versus* Barbarei keine Funktion mehr erfüllen. Vielmehr wird man auf den kritischen Blick der einstigen Kolonien auf das ehemalige Zentrum aufmerksam werden müssen. Die Begründung der Nobelpreis-Jury wies u. a. darauf hin, dass die Werke von V. S. Naipaul uns zwingen, die Gegenwart verdrängter Geschichte zu sehen. Die Frage, welchen Stellenwert transkulturelle Prozesse für die Geschichtsschreibung haben, ist wichtig.

### **Geschichte Europas: Außen- und Innenansichten<sup>33</sup>**

Die weltweiten Migrationen innerhalb der heutigen Gesellschaft haben die Kulturwissenschaften auch in Bezug auf die Geschichte für kulturelle Kontakte sensibilisiert. Heute wissen wir, dass die Frage nach dem Verhältnis von nationaler oder europäischer Literatur *versus* Weltliteratur falsch gestellt ist. Literatur war schon immer das Resultat von Migrationen, von kulturellen Bewegungen und kulturellen Kontakten. Die Grenzen zwischen homogenen kulturellen Räumen sind eine in der Geschichte des Abendlandes recht neue Erfindung: Eine Erfindung des Jahrhunderts der Nationen. Ein Blick auf die Geschichte zeigt die lange Tradition eines gemeinsamen europäischen Raums. Man denke an die Literaturen des Mittelalters, etwa an die Bewegungen der Troubadourlyrik, der *Chansons de Geste*, an die Sprachkontakte, die zur Entstehung der europäischen Sprachen führten, man denke an die Übersetzerschule von Toledo, die von Alfons dem Weisen im 12. Jahrhundert gegründet wurde, und daran, dass man es der Übersetzungsleistung von Juden und Arabern verdankt, dass die griechische Kultur durch die Araber wiederentdeckt wurde – so etwa Aristoteles durch den arabischen Philosophen Averroes. Man denke an die Abschriften und Übertragungen klassischer Texte durch die Humanisten, an den literarischen und wissenschaftlichen Transfer im großen gemeinsamen Kulturraum der Renaissance, des Barock und der Aufklärung. Im historischen Verlauf ist die nationale Literatur ein kurzes Ereignis, denn schon am Ende des 19. Jahrhunderts bilden sich – gegen nationale Lokalisierungen – die internationalen Bewegungen der Moderne und der Avantgarden. Der Kanon von „Na-

<sup>30</sup> Vgl. Borsò (2004b).

<sup>31</sup> Vgl. Borsò (1998).

<sup>32</sup> Trinidad, die westindische Insel im Süden der Kleinen Antillen ist an sich ein transkultureller Ort: von Spaniern im 16. Jahrhundert „entdeckt“ und kolonialisiert, von Schwarzen, Mischlingen, Indern und Chinesen bevölkert, wurde es 1797 von den Engländern erobert und erlangte 1962 die Unabhängigkeit.

<sup>33</sup> Dies ist Thema des von mir geleiteten Projektes beim Graduiertenkolleg „Europäische Geschichtsdarstellungen“ (Sprecher: Univ.-Prof. Dr. Johannes Laudage). Ich verweise auf die zurzeit laufende Dissertation von Beatrice Schuchardt: *Déconstruire l'histoire coloniale. Intermediale Innen- und Außenansichten europäischer Historiographie am Beispiel Assia Djebars*.

tionalliteratur“ und „Weltliteratur“ hat eigentlich die interkulturelle Durchdringung der Literaturen verdeckt, die, ebenso wie die Kulturen und Sprachen, gerade in ihrer Entstehung hybride sind. Ohne Austausch zwischen ihnen, ohne wechselseitige Durchdringung gäbe es keine kulturelle Kreativität. Die europäische Sprachgeschichte zeigt, dass Nationalsprachen das Resultat von Sprachkontakten sind, was z. B. Juan Goytisolo, den zur Zeit der Franco-Diktatur im französischen Exil lebenden spanischen Schriftsteller, zu dem Urteil veranlasste, dass der Anspruch, eine Sprache zu „besitzen“, einem Diebstahl gleichkäme.<sup>34</sup> Und doch steht auch die Sprachgeschichte in der Spannung zwischen der Pluralität der Sprachen und der Suche nach einer adamitischen, ursprünglichen, perfekten Sprache, die die als Sündenfall und Strafe Gottes verstandene Pluralität überwinden sollte. Diese Spannung fasst Umberto Eco wie folgt zusammen:

Wo finden wir ein zufrieden stellendes Datum des Beginns der Geschichte Europas? Erscheinen die großen politischen und militärischen Fakten zur Festlegung des Ursprungs Europas vage, so sind die linguistischen Ereignisse aussagekräftig. Gegenüber der gewichtigen Einheit des Römischen Reiches (das auch Asien und Afrika eingeschlossen hatte) stellt sich Europa zunächst wie ein Babel neuer Sprache dar, und erst später als ein Mosaik von Nationen. Europa fängt mit der Geburt der verschiedenen Vulgärsprachen an, aber auch mit der Reaktion oft beunruhigter Menschen gegen das Einbrechen dieser Vielfalt. Hier beginnt die „kritische Geschichte“ Europas, das das Drama der Fragmentierung der Sprachen erlebt, und es beginnt, über das eigene Schicksal als multilinguale Zivilisation nachzudenken. Aber Europa leidet darunter und versucht, den Zustand rückgängig zu machen, sei es retrospektiv durch die Suche der Sprache Adams, sei es prospektiv durch die Suche einer Vernunftsprache, die die verlorene Perfektion der Sprache Adams haben sollte.<sup>35</sup>

In den Bemühungen um eine sprachliche Einheit Europas deckt Umberto Eco einen Standort auf, von dem aus Europa die Pluralität ausgrenzt, um die Identität mit sich selbst zu finden – sei es auf der Basis des rückwärts gewandten Blicks auf einen „reinen“ Ursprung (religiöser oder linguistischer Art), sei es auf der Basis eines zukunftsorientierten, teleologischen Fortschrittsdenkens oder auf der Basis einer nationalen Binnensicht.

In dieser Aussage von Umberto Eco wird ein transkultureller Paradigmenwechsel der „Kulturwissenschaften“ deutlich, die im Zeichen des Universalismus aufgetreten waren. Kulturen sind das Resultat von Übersetzungen.<sup>36</sup> Dies betrifft auch und insbesondere Europa in seinem Verhältnis zu den anderen Kontinenten. In dem Maße, in dem die Europäer ihre Geschichte mit der anderer Kontinente verflochten haben, waren auch sie kulturell „vernetzt“. In dem Maße, in dem sie kolonialisiert und assimiliert haben, wurden auch sie selbst akkulturiert. Europa war nicht mehr „nur es selbst“, nachdem Karl V. die Säule des

<sup>34</sup> Mit der Absicht, den „Verräter“ Graf Don Julián zu rehabilitieren, bezieht sich Goytisolo in seinem im Jahre 1970 erschienenen Roman *Reivindicación del conde Don Julián* auf jenen historischen Augenblick, den die offizielle Historiographie Spaniens die „arabische Invasion“ genannt hat. Die Söhne von Vitiza, König der Westgoten, riefen im Kampf gegen den König Rodrigo die Araber zur Hilfe, die 711 Rodrigo besiegten und die Eroberung der iberischen Halbinsel begannen, die sie 716 bereits zu einen großen Teil (El Andaluz) in Besitz nahmen. Goytisolo kehrt das historische Urteil um und zerstört die Mythen der „Reinheit“ der spanischen Kultur. Die Anrufung der Araber sei kein Verrat, sondern die Ursache einer kulturellen Bereicherung. Er wendet die marxistische Kritik des materiellen Besitzes auf die Sprache an (vgl. Goytisolo 1988: 195: „La propiedad c' est le vol“) und argumentiert zugunsten der Mischung der Sprachen.

<sup>35</sup> Übersetzung von Vittoria Borsò aus Eco (1993: 24f.).

<sup>36</sup> Vgl. Borsò (im Druck b).

Herkules auf seinem Wappen trug;<sup>37</sup> es war nicht mehr dasselbe, nachdem die Kunstwerke der Kolonien in Europa ausgestellt und von europäischen Künstlern bewundert wurden, wie etwa Albrecht Dürer berichtet. So ist die „rein“ europäische Geschichte – wie die nationale Geschichte – ein abstraktes Konstrukt. Ein solches Bewusstsein geht über das Toleranzdenken moderner Demokratien hinaus. Es lehrt, nach dem Standpunkt und den Kriterien der Toleranz zu fragen und Strategien für Verständigung und Dialog zu entwickeln.

Mit diesem Paradigma erscheint auch die Geschichte der Nationen in einem anderen Licht. Mit der Nation entstehen an ihren Grenzen auch gemeinsame Interaktionsräume, so dass die Geschichtsdarstellung der Nation auch Grenz- und Migrationsbewegungen impliziert. Denn Grenzen sind nicht allein trennend, sondern ebenso auch verbindend. Als geopolitisches, soziales, individuelles und kulturelles Phänomen sind Grenzen zwar unhintergebar, jedoch nicht natürlich. Sie sind vielmehr Konstruktionen auf der Basis einer dynamischen Kontaktsituation, in der Vereinendes und Trennendes eins sind.<sup>38</sup> Die Geschichtskulturen Europas gegen den Strich zu bürsten und hinter den Gedächtniswürfen grenzüberschreitende Anstrengungen offen zu legen muss eines der Ziele der Arbeit an europäischer Geschichtsdarstellung sein.

Unter diesem Blickwinkel ist die Lokalisierung zentraler Orte des Europäischen nicht mehr möglich. Die Regionen behaupten ihre Kreativität. Ohne mehr „randständig“ zu sein, sind sie trotz des lokalen Bezugs ebenso mit den internationalen Traditionen und den aktuellen Innovationen vernetzt, die die Weltbühne bewegen. Tatsächlich lassen sich Autoren nicht in territoriale Grenzen einsperren. Die „großen Aufgaben einer gemeinsamen Welt“, von denen Goethe träumte, nämlich das naturwissenschaftliche und historische Wissen unserer Zeit zu verbinden und gesellschaftlich umzusetzen, können heute nicht mehr von *einer* Weltliteratur und auch nicht von *einer* Wissenskultur übernommen werden: Es gibt kein Zentrum mehr, das diese Funktion übernehmen könnte. Allerdings können in Europa geschriebene Literaturen oder europäische Wissenschaften, die in Dialog miteinander und mit der Welt stehen, einen Beitrag dazu leisten. Es ist Zeit, dass sich Europa für andere Räume öffnet und seine Polaritätsbeziehung zu und zugleich seine Abhängigkeit von den USA überwindet. Es ist Zeit, dass Europa in seinem Versuch, sich selbst auf globaler Ebene zu reorganisieren, auch anderen Kulturen zuhört und das Wissen jener Teile der Welt wahrnimmt, die wir bislang in unsere Konzepte von Universalkultur integriert haben.

## Literatur

ANDERSON, Benedict. *Die Erfindung der Nation: Zur Karriere eines erfolgreichen Konzepts*. Frankfurt am Main 1988.

ARISTOTELES. *Poetik*. Übersetzt von Olof GIGON. Stuttgart 1961.

ASSMANN, Aleida und Jan ASSMANN. *Kanon und Zensur*. München 1987.

ASSMANN, Aleida. *Erinnerungsräume: Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München 1999.

<sup>37</sup> Karl I. war der Eintritt in einen neuen Raum der Geschichte durchaus bewusst: Sein Wappen enthielt zwei Säulen mit der Inschrift „plus ultra“; vgl. Borsò (2000).

<sup>38</sup> Vgl. de Certeau (1988: 233). Während der Raum offen ist, besteht die Topik von Ortslokalisierungen gerade darin, dass hier im Sinne einer „momentanen Konstellation“ von Ordnung alles zusammenläuft und versammelt wird; vgl. de Certeau (1988: 218).



- BHABHA, Homi K. *The Location of Culture*. London 1994.
- BORSÒ, Vittoria. „Gedächtnis und Medialität: Die Herausforderung der Alterität“, in: Vittoria BORSÒ, Gerd KRUMEICH und Bernd WITTE (Hrsg.). *Medialität und Gedächtnis. Interdisziplinäre Beiträge zur kulturellen Verarbeitung europäischer Krisen*. Stuttgart 1991, 23-53.
- BORSÒ, Vittoria. *Mexiko jenseits der Einsamkeit. Versuch einer interkulturellen Analyse*. Frankfurt am Main 1994.
- BORSÒ, Vittoria. „Kolumbien und Venezuela: Violencia und Aufbau einer demokratischen Identität“, in: Michael RÖSSNER (Hrsg.). *Lateinamerikanische Literaturgeschichte*. Stuttgart 1996, 443-454.
- BORSÒ, Vittoria. „Lateinamerikanische Literatur: Übersetzte Kultur und Ironie als Provokation der Geschichtsschreibung“, in: Beata HAMMERSCHMID und Hermann KRAPROTH (Hrsg.). *Übersetzung als kultureller Prozeß. Rezeption, Projektion und Konstruktion des Fremden*. Göttinger Beiträge zur Internationalen Übersetzungsforschung. SFB-Band 16. Berlin 1998, 97-119.
- BORSÒ, Vittoria. „Begegnung von europäischen und präkolumbischen Zeiterfahrungen: Apokalypse im Jahre 1519“, in: Barbara HAUPT (Hrsg.). *Endzeitvorstellungen*. Düsseldorf 2000, 291-311. (Kultur und Erkenntnis; 33)
- BORSÒ, Vittoria. „La memoria de Carlota y el modelo de una historiográfica intercultural. Reflexiones acerca de la teoría historiográfica implícita en ‚Noticias del Imperio‘“, in: Susanne IGLER und Roland SPILLER (Hrsg.). *Más nuevas de imperio. Estudios interdisciplinarios acerca de Carlota de México*. Frankfurt am Main 2001, 119-138.
- BORSÒ, Vittoria. „Medienkultur: Medientheoretische Anmerkungen zur Phänomenologie der Alterität“, in: Walter Bruno BERG, Markus Klaus SCHÄFFHAUER und Joachim MICHEL (Hrsg.). *Massenmedien und Alterität*. Frankfurt am Main 2004a, 36-65.
- BORSÒ, Vittoria. „Del barroco colonial al neobarroco“, in: Pedro AULLÓN DE HARO (Hrsg.). *Barroco*. Madrid 2004b, 1003-1061.
- BORSÒ, Vittoria und Reinhold GÖRLING (Hrsg.). *Kulturelle Topographien*. München 2004.
- BORSÒ, Vittoria. „Hybrid Perceptions“, in: Frank HEIDEMANN (Hrsg.). *New Hybridities. Societies in Transition. International Conference. Graduiertenkolleg Postcolonial Studies*. Ludwig-Maximilians-Universität München. Im Druck a.
- BORSÒ, Vittoria. „Traduttore/Traditore: La Traduzione come modello epistemologico – Una sfida alle scienze umanistiche“, in: Vittoria BORSÒ und Christine SCHWARZER (Hrsg.). *Übersetzung als Paradigma für die Geistes- und Kulturwissenschaften*. Im Druck b.
- BÜHLER, Karl. *Sprachtheorie: Die Darstellungsform der Sprache*. Jena 1965.
- DE CERTEAU, Michel. *Kunst des Handelns*. Berlin 1988.
- ECO, Umberto. *La ricerca della lingua perfetta*. Rom 1993.
- ETTE, Ottmar. „‚Una gimnástica del alma‘: José Enrique Rodó. Proteo de Motivos“, in: Ottmar ETTE und Titus HEYDENREICH (Hrsg.). *José Enrique Rodó y su tiempo. Cien años de Ariel*. Frankfurt am Main 2000, 173-202.
- FRIEDL, Herwig. „Ralph Waldo Emerson und die Präsokratiker“, in: Vittoria BORSÒ und Christine SCHWARZER. *Übersetzung als Paradigma für die Geistes- und Kulturwissenschaften*. Im Druck.
- GARCÍA CANCLINI, Nestor. *Culturas híbridas*. Mexiko-Stadt 1989.
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *Hundert Jahre Einsamkeit*. Aus dem Spanischen von Kurt MEYER-CLASON. Köln 1967.
- GERLING, Vera. *So fern und doch so nah?* Tübingen 2004.
- GOYTISOLO, Juan. *Reivindicación del conde Don Julián*. Barcelona 1988.

- HAHN, Alois. „Partizipative‘ Identitäten“, in: Herfried MÜNKLER (Hrsg.). *Furcht und Faszination: Facetten der Fremdheit*. Berlin 1997, 115-158.
- HOBSBAWN, Eric. „Introduction“, in: Eric HOBSBAWN und Terence RANGER (Hrsg.). *The Invention of Tradition*. Cambridge 1983.
- JANIK, Dieter. „Gabriel García Márquez“, in: Wolfgang EITEL (Hrsg.). *Lateinamerikanische Literatur der Gegenwart*. Stuttgart 1978, 330-360.
- JANIK, Dieter. „Mythische Imagination in ‚Cien años de soledad‘ von García Márquez, ‚Daimón‘ von Abel Posse und ‚Casa de campo‘ von José Donoso“, in: Christoph WENTZLAFF-EGGEBERT (Hrsg.). *Mythos in der lateinamerikanischen Literatur*. Akten des Internationalen Literatursymposiums in Lindau. Köln 1989, 279-289.
- LUHMANN, Niklas. „Inklusion und Exklusion“, in: Helmut BERDING (Hrsg.). *Nationales Bewußtsein und kollektive Identität*. Frankfurt am Main 1994, 15-45. (Studien zur Entwicklung des kollektiven Bewußtseins; 2)
- NÜNNING, Ansgar. *Von historischer Fiktion zu historiographischer Metafiktion. Theorie, Typologie und Poetik des historischen Romans*. Bd. 1. Trier 1995.
- ÖXLE, Otto Gerhard. „Begriff und Experiment. Überlegungen zum Verhältnis von Natur- und Geschichtswissenschaft“, in: Vittoria BORSÒ und Christoph KANN (Hrsg.). *Geschichte und Geschichtsdarstellung. Medien, Methoden, Strategien*. Köln. Im Druck.
- PAZ, Octavio. *Labyrinth der Einsamkeit*. München 1955.
- QUANDT, Siegfried und Hans SÜSSMUTH (Hrsg.). *Historisches Erzählen. Formen und Funktionen*. Göttingen 1982.
- RICHTER, Dirk. *Nation als Form*. Opladen 1996.
- RINCÓN, Carlos. „Los límites de Macondo“, in: Carlos RINCÓN, Anabelle CONTRERAS CASTRO und Beatriz PANTIN (Hrsg.). *Teorías y poéticas de la novela. Localizaciones latinoamericanas y globalización cultural*. Berlin 2004, 13-76.
- SAID, Edward W. *Kultur und Imperialismus. Einbildungskraft und Politik im Zeitalter der Macht*. Aus dem Englischen von Hans-Horst HENSCHEN. Frankfurt am Main 1994.
- SCHLEGEL, August Wilhelm. *Vorlesungen über die schöne Kunst und Literatur*. Herausgegeben von Jakob MINOR. Erster Teil (1801-1802): *Die Kunstlehre*. Heilbronn 1884.
- SONTAG, Susan. „Wir fließen immer mehr ineinander‘ – Der Konflikt zwischen Amerika und Europa. Auszüge aus Susan Sonntags Rede zur Verleihung des Friedenspreises“, *Süddeutsche Zeitung* 235 (13.10.2003), 11.
- STRICH, Fritz. *Goethe und die Weltliteratur*. Bern 1946.
- TODOROV, Tzvetan. *Die Eroberung Amerikas*. Frankfurt am Main 1985.
- VIEHÖVER, Vera. „Materialität und Hermeneutik der Schrift in Emine S. Özdamars Romanen *Das Leben ist eine Karawanserei* und *Die Brücke vom Goldenen Horn*“, in: Vera VIEHÖVER, Vittoria BORSÒ, Gertrude CEPL-KAUFMANN, Tanja REINLEIN und Sibylle SCHÖNBORN (Hrsg.). *Schriftgedächtnis – Schriftkulturen*. Stuttgart 2002, 343-370.
- WALDENFELS, Bernhard. *Sinnesschwellen*. Frankfurt am Main 1999.