

Siegfried STEINMANN

DER BLICK AUF DIE DEUTSCHSPRACHIGE GEGENWARTSLITERATUR

Historische, kulturelle und institutionelle Perspektiven (nicht nur) fremdsprachlicher
Literaturdidaktik¹

Der Begriff "Gegenwartsliteratur" scheint relativ klar definiert zu sein, zumindest innerhalb literaturwissenschaftlicher und -didaktischer Institutionen (Universitäten, Schulen): ganz allgemein versteht man darunter immer noch die Literatur nach 1945, nach Ende des zweiten Weltkriegs also, nach dem Zusammenbruch des nationalsozialistischen Deutschland. Deshalb sprach und spricht man auch heute noch gerne von einem Neubeginn der deutschen Literatur, bedingt durch einen historischen Einschnitt. Der Begriff der "Stunde Null" taucht in nahezu allen literarhistorischen und literaturdidaktischen Werken auf - obwohl es eine solche Stunde Null für die Literatur nie gab. Der Begriff diente auch nie einer inhaltlichen Kennzeichnung der unmittelbar nach 1945 entstandenen Literatur, sondern hatte von Anfang an eine andere Funktion: die der Festlegung einer Perspektive, die den Blick auf die Literatur fortan prägte.

Inzwischen schreiben wir das Jahr 1996. Viele Ereignisse haben die Zeit seither geprägt, durchaus im Sinne des Wortes - sie haben ihr ihren Stempel aufgedrückt, sich eingraviert, und damit den Stellenwert der "Stunde Null" verändert. Ein solches Ereignis stellte unzweifelhaft die "Studentenbewegung" von 1968 dar, und deshalb glaubt man, dieses Datum inzwischen ebenfalls als ein literarhistorisches ansetzen zu können. In einem umfangreichen, von Klaus Briegleb und Sigrid Weigel 1992 herausgegebenen Band zur "Gegenwartsliteratur seit 1968"² - so der Titel - beziehen sich die

¹ Die folgenden Überlegungen sind Vorträgen an polnischen Sprachkollegs zu Aspekten fremdsprachlicher Literaturdidaktik entnommen, die ich während eines dreimonatigen Lehr- und Forschungsaufenthalts am Germanistischen Institut der Schlesischen Universität Katowice gehalten habe.

² Als Band 12 von "Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur", München/Wien 1992.

Autoren denn auch auf diesen Zeitraum. Die Herausgeber begründen ihre Entscheidung in der Einleitung folgendermaßen:

Dieser Band unternimmt den Versuch einer ersten Gesamtdarstellung deutschsprachiger Literatur *seit 1968*, den Versuch einer Literaturgeschichte des Zeitraums, der mit einer kulturellen und politischen Bewegung begann, die mit dem Namen 'Studentenbewegung' ebenso unzureichend bezeichnet ist, wie die genannte Jahreszahl einer exakten Datierung entspricht. Sie ist eher zur symbolischen Beschreibung eines Ereignisses geeignet, als Name einer Bewegung bzw. einer Generation, auf deren Mentalität die Jahreszahl heute - im Rückblick - sich überwiegend bezieht. (Briegleb/Weigel 1992, 9)

Man sieht: 1968 wird als "symbolische Beschreibung" aufgefaßt, die sich auf die "Mentalität" der 68er Generation bezieht. Und: erst im "Rückblick" kann ein solches Ereignis überhaupt als "einschneidend" erkannt, kann eine Neueinteilung der Literatur seit 1945 vorgenommen werden. Die Perspektive also hat sich verschoben, der Blick ist ein anderer geworden - und damit auch die Einschätzung der Literatur, die diesem Blick unterliegt.

Vielleicht wird man in einigen Jahren von einem weiteren wichtigen Einschnitt sprechen - die Herausgeber des genannten Bandes weisen schon daraufhin, wenn sie sagen:

Zugleich wird dieser Band aber wohl die letzte Geschichte der Gegenwartsliteratur sein, der die Einteilung in zwei deutsche Literaturen, die der DDR und die der Bundesrepublik zugrundeliegt. Denn die zeitliche Endmarke, die den Blick auf die Gegenwartsliteratur hier begrenzt, fällt - zufällig, denn die meisten der Beiträge wurden vor dem November 1989 abgeschlossen - zusammen mit dem Ende des 'realen Sozialismus' und der realen deutschen Zweistaatlichkeit. Damit bezieht sich dieser Band auf eine historischen Konstellation, deren Beginn durch einen Aufbruch, das Bewußtsein eines radikalen Neuanfangs und eine umfassende Gesellschaftskritik gekennzeichnet ist, während das Ende mit einer abrupten Wende zusammentrifft, die in der Öffentlichkeit überwiegend auch als Ende und Widerlegung der aus 68 sich herschreibenden Perspektiven und Wertungen angesehen wird. (Briegleb/Weigel 1992, 9 f.)

Mit anderen Worten: die "historischen Konstellationen" verändern nicht nur die Wirklichkeit, sondern - und das interessiert uns im Zusammenhang mit Literatur/Literatudidaktik am meisten - damit auch den Blick auf diese

Wirklichkeit, die "Perspektive". Zu ergänzen wäre aus heutiger Sicht: in Ost und West sind voneinander verschiedene Perspektiven auf diese Wirklichkeit festzustellen. Oder sind es in Wahrheit "zwei Wirklichkeiten", die sich hier teilweise fremd gegenüberstehen?³ Wenn man so selbstverständlich von "zwei Literaturen" sprechen kann, die in derselben Sprache und gleichzeitig nebeneinander existieren, so kommt neben der zeitlich-historischen noch eine weitere Perspektive ins Spiel, die mit dem Adjektiv "kulturell" vorerst nur vage bezeichnet ist.

Um mich dieser anderen Perspektive anzunähern, komme ich zunächst auf einen zweiten Begriff zu sprechen, um den es mir im Zusammenhang mit einer fremdsprachlichen Literaturdidaktik vor allem geht, denn er hat sehr viel mit der jeweiligen "Perspektive" auf die deutsche Gegenwartsliteratur zu tun: den der "fremden" Literatur. Analog zum Begriff der "Fremdsprache" benutzen manche Literaturwissenschaftler seit einigen Jahren auch den Terminus "Fremdliteratur". Genau wie die Fremdsprache, die nicht die eigene Sprache ist, sondern erlernt, angeeignet werden muß, suggeriert der Ausdruck "Fremdliteratur", daß es sich dabei nicht um etwas Eigenes und Vertrautes, sondern um eine Literatur handelt, die nicht einfach mittels der Kenntnis der Fremdsprache gelesen und vollständig verstanden werden kann - auch nicht mithilfe von Übersetzungen in die eigene Sprache - sondern die darüberhinaus etwas literarisch "Fremdes" enthält, das man sich nicht durch die Aneignung der Fremdsprache - quasi automatisch - mit "aneignen" kann. Die Perspektive, um die es mir hier geht, ist also die des Lesers, für den die deutsche Literatur eine fremdsprachliche *und* eine "fremdkulturelle" zugleich ist - eine Literatur also, die in einer anderen Kultur als der des Lesers entstanden ist.⁴ Mit anderen Worten: in den Mittelpunkt der Aufmerksamkeit rückt der fremdsprachige, der fremdkulturelle Leser der deutschen Gegenwartsliteratur, der mittels der für ihn fremden Literatur zum einen etwas über das fremde Land, seine Kultur, die

³ Vgl. zu diesem Aspekt der unterschiedlichen Bewertung aktueller Wirklichkeit durch Autoren aus Ost- und Westdeutschland den Sammelband "Die Zeit danach. Neue deutsche Literatur". hrsg. von Helge Malchow und Hubert Winkels, Köln 1991. Im Vorwort sprechen die Herausgeber von einem "wesentlichen Unterschied in der ästhetischen Grundhaltung von Autoren aus West und Ost" (11).

⁴ Vgl. zu diesem Komplex die Arbeiten von Dietrich Krusche, v.a. den Band "Literatur und Fremde. Zur Hermeneutik kulturräumlicher Distanz", München 1985.

Alltagswirklichkeit, die Mentalität seiner Bewohner usw. erfahren kann, und der zum anderen aufgrund seiner anderen Vorgeprägtheit, seiner bisherigen Erfahrungen anders auf den jeweiligen Text reagiert als der Muttersprachler, der deutschsprachige Leser - so vermutet man zumindest. Bei diesem Ansatz einer interkulturellen Germanistik - oder besser: einer interkulturellen Literaturwissenschaft und Literaturdidaktik - geht es demnach einmal um die (empirische) Analyse "spezifischer Rezeptionen" fremdsprachlicher/fremdkultureller Leser, zum anderen um die Entwicklung von Verfahren zur Vermittlung deutscher Literatur als "fremder" Literatur.

Was die "spezifische Rezeption" des nicht deutschsprachigen Lesers betrifft, so ist sie bisher nicht mehr als eine - wenn auch oft plausibel formulierte - These. Erst zahlreiche Beobachtungen von Leserverhalten gegenüber ein und demselben Text vermögen diese These zu stützen, wenn unterschiedliche Reaktionen auf den Text festzustellen sind. Erst dann aber beginnt die eigentliche Schwierigkeit der Einordnung dieser Rezeptions-unterschiede: sind sie nur subjektiv bedingt (denn das sind Leserreaktionen auch immer), oder sind konstante Merkmale eines Leserverhaltens zu erkennen, die eindeutig auf eine - wie auch immer geartete - Kulturgebundenheit der beobachteten Lesergruppe mit den gleichen Reaktionen zurückzuführen sind?

Der Lösung des Problems vermag man sich dann am ehesten zu nähern, wenn man spontane Leserreaktionen auf einen Text beobachtet, der nicht bekannt, vom Leser also noch nicht eingeordnet ist. Handelt es sich um einen bekannten, gar kanonisierten Text, muß dieser zunächst "verfremdet" werden, damit die durch die kanonisierte Deutung festgelegte Perspektive (die den Blick auf den Text festlegt und damit die Deutung weitgehend vorbestimmt) gar nicht erst eingenommen werden kann.

Zur Verdeutlichung des Gesagten möchte ich auf ein Experiment mit einem Text hinweisen, das ich sowohl an der Universität Trier (dort mit Germanistikstudenten in der Zusatzausbildung DaF) als auch an der Universität Katowice sowie an zwei polnischen Sprachkollegs (die der Lehrerausbildung dienen) durchgeführt habe. Es ging jedesmal darum, spontane Reaktionen von fremdsprachigen Lesern zu sammeln, diese Reaktionen zu analysieren und mit konkreten Textmerkmalen zu vernüpfen. An der Universität Trier führten Germanistikstudenten dieses Experiment in Form von Lehrproben in einem Literaturkurs für ausländische Studenten durch, nachdem die Planung des Unterrichtsverlaufs in der Seminargruppe

eingehend diskutiert worden war. Die Leser waren aufgefordert, sich nach Vorlegen/Vorlesen eines kurzen Textabschnitts (des Anfangs einer kurzen Erzählung) spontan zu äußern. Titel, Autor und Entstehungszeit wurden nicht genannt. Es handelte sich dabei um folgenden Textabschnitt:

Plötzlich wachte sie auf. Es war halb drei. Sie überlegte, warum sie aufgewacht war. Ach so! In der Küche hatte jemand gegen einen Stuhl gestoßen. Sie horchte nach der Küche. Es war still. Es war zu still, und als sie mit der Hand über das Bett neben sich fuhr, fand sie es leer. Das war es, was es so besonders still gemacht hatte: sein Atem fehlte. Sie stand auf und tappte durch die dunkle Wohnung zur Küche. In der Küche trafen sie sich. Die Uhr war halb drei. Sie sah etwas Weißes am Küchenschrank stehen. Sie machte Licht. Sie standen sich im Hemd gegenüber. Nachts. Um halb drei. In der Küche.

Auf dem Küchentisch stand der Brotteller. Sie sah, daß er sich Brot abgeschnitten hatte. Das Messer lag noch neben dem Teller. Und auf der Deke lagen Brotkrümel. Wenn sie abends zu Bett gingen, machte sie immer das Tischtuch sauber. Jeden Abend. Aber nun lagen Krümel auf dem Tuch. Und das Messer lag da. Sie fühlte, wie die Kälte der Fliesen langsam an ihr hochkroch. Und sie sah von dem Teller weg.

Die lakonische Sprache, die kurzen Sätze, die Wiederholungen zwingen zu einem Leserhythmus, der vor allem beim lauten Lesen bzw. Vorlesen zum Tragen kommt und eine unheimliche, fast bedrohliche Stimmung aufkommen läßt, die den Leser mit Spannung erfüllt. So waren die Reaktionen der Studenten - einschließlich der Muttersprachler, die den Text nicht ihrem Kanonwissen zuordnen konnten - von dieser Stimmung geprägt: etwas Schreckliches müsse geschehen sein, man war auf den Fortgang der Handlung gespannt, man erwartete weitere schreckliche Geschehnisse; die Spekulationen reichten bis hin zu einem bevorstehenden Mord (das Messer als Indiz!). Die weitaus meisten Leser erkannten in diesem ersten Abschnitt spontan den Beginn einer Kriminal- bzw. Detektivgeschichte, für den weiteren Verlauf wurde die Aufklärung des "Verbrechens" erwartet.

Diese Kurzgeschichte von Wolfgang Borchert, "Das Brot", war den meisten (aus europäischen Ländern und den USA stammenden) Studenten nicht bekannt. Allerdings löste die Nennung des Autornamens (nach der ersten Diskussion des Textes) sofort bestimmte Reaktionen aus, die der institutionalisierten Einordnung des Autors in geschichtliche und literarhi-

storische Zusammenhänge weitgehend entsprachen. Der Begriff "Kahlschlagliteratur" war nur ein Etikett unter vielen, die dem Autor und seinen Texten angeheftet wurden. Man hätte nicht vermutet, daß Borchert auch eine spannende Detektivgeschichte geschrieben hat, und man hätte den Text - so die Tendenz in der anschließenden gemeinsamen Analyse des Experiments - bei vorheriger Kenntnis von Autor und Entstehungskontext auf der Grundlage ganz anderer Erwartungen gelesen.

All die Deutungen, die bekannten und immer wieder erwähnten Hintergründe und Einordnungen, das historische Kontextwissen, die gesamte literaturterminologische Etikettierung, die einen kanonischen Text wie den Borcherts begleiten, lassen - so zeigt dieses Experiment - kaum noch Freiheiten, den Text unvoreingenommen zu lesen und subjektiv zu verstehen. Es sei denn, der Text und seine kanonisierte Bedeutung sind nicht bekannt oder werden "verfremdet". Deshalb kann es sinnvoll sein, Verfahrenstechniken in der Vermittlung von Literatur wie die oben beschriebene des abschnittswisen Lesens anzuwenden. Swantje Ehlers hat diese Technik kürzlich ausführlich vorgestellt und überzeugend begründet.⁵ Aber sie warnt auch vor der Gefahr des Mißverstehens:

Wenn ein Leser aber nicht über die dem Text zugrundeliegenden Schemata und Begriffe verfügt, z.B. aufgrund kulturräumlicher Distanzen oder auch aufgrund einer zeitlichen Distanz innerhalb eines Kulturraumes, dann kann es geschehen, daß er die Textsignale nicht sieht oder nicht richtig bewerten kann und daß er falsche Erwartungen an einen Text heranträgt und somit insgesamt den Text mißversteht und verzerrt. (Ehlers 1992, 73)

Unzweifelhaft ist es richtig, daß Textmerkmale, die signifikant sind, zum vollständigen Verständnis eines literarischen Textes unerläßlich sind, also in ihrer Bedeutung erkannt werden müssen. Ist es aber umgekehrt nicht auch möglich, daß Textmerkmale erst wieder freigelegt werden, wenn man sich vom Ballast der kanonisierten Be-Deutung eines Textes befreit - und ist der fremdsprachige Leser dazu nicht eher in der Lage als der mit der literarischen Tradition (über-)vertraute Muttersprachler? Um auf das oben erwähnte

⁵ In ihrem empfehlenswerten literaturdidaktischen Band "Lesen als Verstehen. Zum Verstehen fremdsprachlicher literarischer Texte und zu ihrer Didaktik", Kassel 1992. Dort v.a. in Kapitel 7.2 ("Lesen als Lernprozeß"), 74 f.

Beispiel zurückzukommen: die in den spontanen Leserreaktionen und Erwartungshypothesen formulierten Anklänge an eine Kriminalgeschichte, das Freilegen der detektivischen Struktur dieses Borchert-Textes - ist das nicht eine "neue", andere, unverstellte Perspektive auf ein Stück Gegenwartsliteratur, die dessen individuellen Kunstcharakter (wieder) hervorhebt und es nicht nur als Zeugnis nimmt für eine bestimmte historische Zeit und als Beispiel für eine sogenannte "Kahlschlagliteratur"?

Nun könnte man sagen: dies alles hat wenig mit der anfangs erwähnten spezifisch fremdkulturellen Perspektive zu tun. Oder doch? Gibt es also so etwas wie den "fremden Blick"⁶ auf die deutschsprachige Literatur, und - ganz allgemein gesprochen nun - was sieht er anders? Die These von der "Fremdperspektive", die zur Deutung eines literarischen Textes Wesentliches beisteuern kann, wirkt nicht schon dadurch überzeugender, daß man ihr den Begriff der "Binnenperspektive" gegenüberstellt. Eine Perspektive auf einen Gegenstand (hier: auf einen literarischen Text) bedeutet nicht mehr (und nicht weniger), als daß der jeweilige Beobachter immer nur Teile des Ganzen erkennt, nie aber das Ganze selbst - ganz gleich, wo er steht. Von daher ist die These von der wechselseitigen Ergänzung von Fremd- und Binnenperspektive in einem banalen Sinne einleuchtend. Um der oben gestellten Frage, was der "fremde Blick" denn anders sehe, genauer nachgehen zu können, müssen wir zunächst betrachten, was beim Lesen und Verstehen von literarischen Texten eigentlich vor sich geht.

Konzentriert man sich auf den Vorgang des Verstehens beim Lesen eines literarischen Textes, so kommt man nicht umhin, zwei Arten des Verstehens zu unterscheiden, ein "primäres" und ein "sekundäres". Als primäres Verstehen möchte ich das spontane Verstehen beim erstmaligen Lesen bezeichnen, das weitgehend subjektgebunden verläuft und nur geringen Einflüssen ausgesetzt ist, die den Leseakt vorprägen; sekundäres Verstehen wäre dann das "institutionalisierte Verstehen", das mit festen, vorgeprägten Deutungsmustern und Einordnungskriterien arbeitet, wie sie z.B. die Literaturkritik, Literaturwissenschaft und Literaturdidaktik zur Verfügung

⁶

Vgl. dazu den vielzitierten Beitrag von Alois Wierlacher, "Mit fremden Augen oder: Fremdheit als Ferment. Überlegungen zur Begründung einer interkulturellen Hermeneutik deutscher Literatur", in: ders. (Hg.), "Das Fremde und das Eigene. Prolegomena zu einer interkulturellen Germanistik", München 1985.

stellen. Einer auf das Fremdverstehen/die Fremdperspektive orientierten Literatur- und Rezeptionsforschung müßte es also auf das primäre Verstehen ankommen. Dabei stellt sich die Frage, ob und wie dieses zu überprüfen ist, will man über Einzelanalysen hinausgehen. Und wenn man die Kulturgebundenheit von Fremddeutungen nachweisen will, helfen Einzelanalysen nur bedingt weiter. Die Unterscheidung in primäres und sekundäres Verstehen weist auf ein weiteres Problem: das der starken Abhängigkeit von institutionalisierten Verstehensmustern, die alle Deutungen gleichermaßen überlagern, solange man sich auf literaturwissenschaftlichem Terrain bewegt. Hier kommt primäres Verstehen kaum noch vor, und demnach dürfte es ebenso schwer sein, genuin fremdperspektivisches Verstehen aufzuspüren. Das "Fremde" - im Sinne des Ungewohnten - wird uns schon im vorhinein "nahegebracht", ohne daß wir es selbst im Leseakt uns noch zu erarbeiten hätten - allzu schnell greift man auf kanonisierte Deutungen zurück. Auch dafür sind der Borchert-Text und die Reaktionen der fremdsprachigen Studenten ein Beispiel.

Die Kulturgebundenheit des literarisch vorgebildeten Lesers (und nur um den geht es ja einer interkulturellen Literaturwissenschaft), seine Vorprägung durch subjektive Erfahrungswelten müssen erst wieder "freigelegt" werden. Er muß sich der Muster bewußt werden, nach denen er liest und versteht. Auch dazu dienen Verfahren wie das am Beispiel des Borchert-Textes aufgezeigte. Danach erst kann die nun bewußt gewordene Problematik des perspektivischen Sehens, dem alles Lesen und Verstehen unterliegt, auf das spezifische Verhältnis von Eigen- und Fremdkulturellem ausgedehnt werden.

Ein anderes Verfahren besteht in der Beschäftigung mit literarischen Texten, die die Problematik der Kulturgebundenheit und des Erfahrens fremder Kulturen thematisieren und wechselferspektivisch darstellen. Der 1990 erschienene Roman von Sten Nadolny, "Selim oder Die Gabe der Rede", der Entwicklung und Verlauf der Freundschaft zwischen einem türkischen "Gastarbeiter" und einem Deutschen von Mitte der sechziger bis Ende der achtziger Jahre aus verschiedenen Perspektiven darstellt und auch die Erfahrungen des Deutschen in der Türkei mit einbezieht, bietet sich geradezu an für einen auf Fremdkulturerfahrung und unterschiedliche kulturbedingte Sehweisen ausgerichteten Literaturunterricht. Die nie wertende, immer ironisch-humorvolle Thematisierung der Abhängigkeit der Bedeutungen, Gefühle, Empfindungen und Sehweisen, sowie der subjektiven Art des

Verstehens von der jeweiligen Sprache und Kultur läßt sich beispielsweise aus folgenden Passagen des Romans ersehen, die die Reflexionen des Deutschen Alexander beim Lesen wiedergeben:

Das Sprechen und Fühlen, beides hing von den Wörtern ab. Sie waren es, die Bilder auslösten, und bei jedem verschiedene. Auf ein Wort hin waren Vorstellungen da, und Geschichten, die erzählt werden mußten. Wörter waren kostbar, Grammatik entbehrlich. Die Wörter waren ursprünglich von Zauberern erfunden, die Grammatikregeln dagegen von Pedanten. Deshalb hieß es auch 'Wortschatz', aber niemals 'Grammatikschatz'. Indikativ, Konjunktiv, Vokativ, Imperativ und wie sie alle hießen - weg damit! Eine neue Hoffnung tat sich auf: Verweigerung der Grammatik! Kategorischer Infinitiv! Ein Gedanke, der die Welt ändern konnte. (Nadolny 1992, 304)

Wie sehr das Lesen zu einem individuellen, rein subjektiven Leseerlebnis werden kann, zeigt die folgende Stelle:

Er versuchte zu lesen, aber jedes Wort wurde zu einer Flut von Bildern. Bei "Tisch" sah er einen derben Bauertisch, eine Ofenbank, bearbeitetes Holz, Dreschflügel, Wagendeichseln, roch Wagenschmiere und Heu, sah, wie eine Katze unter dem Scheunentor durchschlüpfte, dann stehenblieb und sich aufmerksam umsah. Das alles war "Tisch"! Der Zusammenhang, den der Verfasser des Textes hergestellt haben mochte, blieb ihm völlig unzugänglich, aber es bildete sich ein anderer, eigener, in rasender Geschwindigkeit. Da stand etwas von "Bäumen, die nicht in den Himmel wachsen". Sofort war Alexander ein Kind, blinzelte in sonnendurchflutete Bäume, Sträucher, Schierlingsstauden, die alle höher waren als er selbst. Dann war er am Anstieg eines Berges im feuchten Schatten unter einem Dach von Zweigen und atmete schwer, denn er hatte zu steigen. Der Mensch am Hang war er nun, "oben" und "unten" wurden ihm erstmals begreiflich. Als er an den Gipfel kam, war er alt und gebrechlich, auf alles sah er herab, Bäume und Welt lagen hinter ihm, fahl und ohne Konturen, und ein öder Karstboden zu seinen Füßen. Dann schwebte er sogar noch über dem Gipfel, über die Gletscher hin, die Erde nur noch Landkarte, er selbst leider tot. Gut, daß sein Blick auf ein neues Wort fiel: "Augen".

Das Bild der Augen ging ihm auf: wie liebte er die Menschen schon ihrer Augen wegen, und vor allem Audrey Hepburn, die erste Frau, die er je geliebt hatte. Schreckliche, aussichtslose Liebe! Er wollte nicht mehr weiterlesen, es wurde ihm zu traurig. (305)

Woher kommen diese extrem subjektiven Bilder (von Nadolny bewußt ironisch-überspitzt dargestellt), die die gelesenen Wörter auslösen? Der Autor gibt an anderer Stelle des Romans einen Hinweis darauf, wie eigene, subjektive Erlebnis- und Erfahrungswelten entstehen, schon in früher Kindheit geprägt werden, und er demonstriert dies am Beispiel eines Wortes, das als "typisch deutsch" und nahezu unübersetzbar gilt: an dem Wort "Heimat".

Woraus bestand Heimat? Gefühls-Erinnerungen. Aus vielen Dächern und Häusern, keineswegs nur aus dem eigenen. Aus Leuten und Bildern. Die Madonna mit der Hasenscharte gehörte dazu, dicht an dem Weg, der zur Sudelfeldstraße hinüberführte, ferner die Klepper-Liesel mit den Kolonialwarengerüchen, das Bauernhaus des Schuster-Veichtl, die Villa des Doktor Diesel. Auch Autos waren Heimat, allerdings eine vergängliche. Mama hatte 1951 einen Volkswagen Standard gefahren, ein robustes Untier mit geteilter Heckscheibe, es hieß "Klein Zack" und brauchte beim Schalten Zwischengas. Doktor Diesel konnte nur einen Diesel besitzen, das sah jedes Kind ein. Er war ja der Sohn des Erfinders.

Heimat, das waren vor allem vertraute Wörter. Die Gegenstände, die sie benannten, mußten nicht mehr alle vorhanden sein, ein bescheidener Prozentsatz gnügte. (269 f)

Heimat wird hier im Rückblick bezogen auf die allernächste Umgebung, in der sich das Kind und der Heranwachsende Alexander einmal bewegt hat. Dieses individuell-einzigartige Heimatbild entspringt der Vorstellung, daß jeder "seinen" Begriff von Heimat und damit seine ganz subjektiven Bilder davon im Kopf hat. Von daher lassen sich die Begriffe der "Fremde" oder des "Fremden" ganz allgemein bestimmen: muß nicht einem jeden die Heimat des anderen - wenn er nicht gerade ein Schulfreund war - in gewissem Grade fremd sein?

Nadolny greift dieses Motiv des Gegensatzes von Heimat und Fremde immer wieder auf in seinem Roman, indem er "sein Eigenes" - das Eigene Alexanders - aus verschiedenen Perspektiven darstellt, es filtern läßt durch die Erfahrungen des Helden in anderen Zeiten und Räumen, aber auch durch die andere Sichtweise der Türken, vor allem durch die Augen (und Ohren) von Alexanders Freund Selim. Der beobachtet, hört und analysiert die fremde Welt und macht sich seinen eigenen Reim auf alles:

Dann kam eine Firma in Mariendorf, wo morgens der hinkende Vorarbeiter "Mahlzeit" sagte, wenn man zehn Minuten zu spät kam. Selim hörte das immer noch

lieber als das ewige "Moriyen!". Die Berliner grüßten so unpersönlich, daß man sie gar nicht dabei ansehen wollte, meist mit "Tahyen!" oder "Taak!" Sie meinten es wohl ironisch, der Gruß sollte nur sagen: "Ich grüße, weil man eben grüßt." Aber wenn Selim dann nur grinste, waren sie auch wieder beleidigt. Feindschaften entstanden, wenn man für ein Bier oder eine Zigarette nicht wenigstens zweimal "Danke!" sagte. Und wenn sie einen Satz mit "culdiye bidema ya!" angingen, kam anschließend irgendein Gemecker. (207)

Treffender sind den deutschen Lesern im allgemeinen bekannte Verhaltensweisen kaum zu beschreiben. Gerade die von Nadolny bewußt eingesetzte türkische Schreibweise der oft verwendeten stereotypen Floskeln lassen den (deutschsprachigen) Leser innehalten und stolpern, seine ganze Aufmerksamkeit ist gefordert (die Floskel "culdiye bidema ya!" muß man sicher ein zweites Mal und vor allem laut lesen, um hinter ihre Bedeutung zu kommen). Der Leser wird quasi in die Situation des sich die Fremdsprache erarbeitenden Helden Selim versetzt, er muß aus dessen Perspektive neu sehen lernen, sich "Eigenes" mit Gewinn (und auf amüsante Weise) zurückübersetzen. Textstellen wie diese - und es gibt derer viele in Nadolnys Roman - sind motivierende Ausgangspunkte für Diskussionen zum Thema "fremde Kultur" im (nicht nur) fremdsprachlichen Literaturunterricht.

All das bisher Gesagte kann und soll nicht mehr sein als eine Anregung dazu, sich dem Begriff der "Fremde" über die Betrachtung der *Perspektive* zu nähern - und umgekehrt: das Fremde in einem literarischen Text durch bewußte Perspektivierung wieder zugänglich zu machen. Die Beschäftigung mit deutschsprachiger Gegenwartsliteratur als "fremder" Literatur öffnet den Blick wieder auf die Subjektivität und Kulturgebundenheit des Lesers und ist damit ein Plädoyer für eine offene, bewußt perspektivische Deutung von literarischen Texten. Der "fremde Blick" auf die Literatur erlaubt darüberhinaus überraschende Einblicke in eigene kulturell bedingte Seh- und Rezeptionsgewohnheiten. Über diese Bescheid zu wissen, sich ihrer bewußt zu sein, ist eine Grundvoraussetzung für jegliche Literaturlehre.

Konsens darüber besteht weitgehend im Falle der Vermittlung von fremdersprachlicher Literatur. Die Konsequenzen für die muttersprachliche Literaturvermittlung allerdings werden oft nur in der Addition von Erkenntnissen aus dem fremdsprachlichen Literaturunterricht gesehen, im Deutungszuwachs für den einzelnen literarischen Text also. Weitaus wichtiger aber erscheint mir der heuristische Wert, den man aus den *Verfahren* einer

spezifischen Vermittlung "fremder" Literatur gewinnt. Hier erst wird die Frage einer in die Wissenschaft der Germanistik integrierten Literaturdidaktik berührt: welchen wissenschaftlich und didaktisch relevanten Stellenwert hat einmal die Perspektive des Lesers, und welchen Stellenwert haben zum anderen Strategien der Bewußtmachung der jeweiligen Perspektive für das Verstehen literarischer Texte? Mit anderen Worten: zu fragen, wie und unter welchen Voraussetzungen wir lesen, und vor allem: wie wir dieses Lesen - mit all seinen Implikationen - in und mithilfe der Literaturwissenschaft vermitteln, muß Ausgang einer noch zu entwickelnden Literaturdidaktik innerhalb der Hochschule sein.

Literatur

BRIEGLER/WEIGEL (1992): Klaus Briegleb/Sigrid Weigel (Hgg), "Gegenwartsliteratur seit 1968", München/Wien (Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur, Band 12).

EHLERS (1992): Swantje Ehlers, "Lesen als Verstehen. Zum Verstehen fremdsprachlicher literarischer Texte und zu ihrer Didaktik", Kassel 1992.

KRUSCHE (1985): Dietrich Krusche, "Literatur und Fremde. Zur Hermeneutik kultur-räumlicher Distanz", München 1985.

MALCHOW/WINKELS (1991): Helge Malchow/ Hubert Winkels (Hgg), "Die Zeit danach. Neue deutsche Literatur", Köln 1991.

NADOLNY (1990): Sten Nadolny, "Selim oder Die Gabe der Rede", München 1990.

WIERLACHER (1985): Alois Wierlacher, "Mit fremden Augen oder: Fremdheit als Ferment. Überlegungen zur Begründung einer interkulturellen Hermeneutik deutscher Literatur", in: Ders. (Hg): "Das Fremde und das Eigene. Prolegomena zu einer interkulturellen Germanistik", München 1985.