

**JOHN F. KENNEDY-INSTITUT
FÜR NORDAMERIKASTUDIEN**

ABTEILUNG FÜR KULTUR

Working Paper No. 115/1999

ISSN 0948-9436

GABRIELE SCHWAB

**Restriktion und Mobilität.
Zur Dynamik des
literarischen Kulturkontakts**

Copyright © 1998 by Gabriele Schwab

**University of California, Irvine
Irvine, California
U. S. A.**

Gabriele Schwab, University of California-Irvine

Restriktion und Mobilität. Zur Dynamik des literarischen Kulturkontakts

Der Fremde ist fremd nur in der Fremde.

Karl Valentin

Der Wechsel vom Textualitätsparadigma zum Kulturparadigma, der sich im letzten Jahrzehnt in den Textwissenschaften vollzog, hat die theoretische Beschäftigung mit Literatur wieder an die Grundfrage ihrer kulturellen Funktion zurückgebunden. Zur Debatte steht in dieser oft auch anthropologische Wende genannten Strömung erneut das historisch wechselnde Verhältnis zwischen Literatur- und Kulturwissenschaften, dieses Mal unter den Vorzeichen eines repolitisierten Text- und Lektürebegriffs. Angeregt wurden diese Debatten von der sogenannten postmodernen Anthropologie, die sowohl traditionelle Ethnographien als auch literarische Texte als fiktionsdurchsetzte Formen der Verschriftlichung von Kultur versteht – als “*writing culture.*”ⁱ Im folgenden möchte ich aus diesem Kontext heraus, aber gleichwohl im Gegenzug zu einer Nivellierungstendenz in gewissen Positionen der postmodernen Anthropologie, ein Argument für eine Differenzierung von Literatur und Ethnographie entwickeln, das sich auf ihre unterschiedlichen kulturellen Funktionen stützt. Ich werde nach den Bedingungen fragen, unter denen sich Literatur als “Schreiben der Kultur” etabliert und literarische Texte als *imaginäre Ethnographien* lesen, die ästhetische Mittel nutzen, um kulturelles Wissen zu vermitteln. In The Predicament of Culture schreibt James Clifford: “ethnographies are both like and unlike novels. But in an important general way the two experiences enact the process of fictional self-fashioning in relative systems of culture and language that I call ethnographic.”ⁱⁱ Obwohl Clifford hier die Affinität zwischen Ethnographie und Literatur betont, verweist er zugleich auf die prekären Grenzen zwischen beiden, die sich trotz aller Eingeständnisse der Fiktionalitäts- und Subjektivitätsgehalte von

Ethnographien nicht verwischen lassen. Fiktionalität und Subjektivität haben, so meine auf interne Differenzierung hin angelegte These, in der Literatur einen anderen Status als in der klassischen Ethnographie. In anthropologischen Ethnographien ist es aller kritischen Selbstreflexivität der eigenen Praxis zum Trotz immer noch die fremde Kultur, die als Referenzrahmen und Objekt der Erkenntnis privilegiert wird. Das irreduzible Maß an fiktionaler Selbststilisierung in ethnographischen Texten erschließt sich erst einer Lektüre, die sie gleichsam gegen den Strich liebt. Man könnte daher auch sagen, es gehöre zum “politischen Unbewußten” dieser Texte. In literarischen Texten hingegen ist die grundlegende Ambiguität des Ethnographischen, die aus einer willentlichen oder unwillentlichen Überdeterminierung und Transkodierung von Eigenem und Fremdem besteht, oft gerade dominantes Strukturmerkmal. Aufgrund einer der Literatur eigenen Vermischung von Kulturellem und Subjektivem, nutzt sie den Freiraum des Imaginären, indem sie mit den Grenzen zwischen Kulturen oder zwischen Kultur und Subjektivität spielt und sie in einem permanenten Austauschprozeß zwischen beiden überschreitet.

Nehmen wir etwa Kafkas kurzes Prosastück “Wunsch, Indianer zu werden”ⁱⁱⁱ als Beispiel:

Wenn man doch ein Indianer wäre, gleich bereit, und auf dem rennenden Pferde, schief in der Luft, immer wieder kurz erzitterte über dem zitternden Boden, bis man die Sporen ließ, denn es gab keine Sporen, bis man die Zügel wegwarf, denn es gab keine Zügel, und kaum das Land vor sich als glatt gemähte Heide sah, schon ohne Pferdehals und Pferdekopf.

Bereits wenn wir nach den ethnographischen Implikationen dieses Textes fragen und untersuchen, was für eine Art “Kulturberührung” er im Medium der literarischen Sprache inszeniert, scheinen wir eine verbotene Lektüre anzusteuern. Der Text, so lautet das

Argument gemeinhin, kann deshalb nicht als “imaginäre Ethnographie” gelesen werden, weil die Selbstreferentialität der Fabel Kulturkritik geradezu unterläuft. Aus dieser Perspektive kann Kulturberührung immer nur als Textberührung und kultursemiotische Analyse als Analyse von Intertextualität verstanden werden. Autorisiert sind dann Lektüren, die Kafkas “Wunsch, Indianer zu werden” etwa in einer strukturellen Koppelung an Kleists “Die Fabel ohne Moral” oder auch an Kafkas eigenen Intertext “Zum Nachdenken für Herrenreiter” erfassen. Obsolet sind dagegen Lektüren, die Kafkas Text darüber hinaus auch als literarische Inszenierung einer kulturellen Phantasie – nämlich des “Wunsches, Indianer zu werden” – verstehen.

Gestehen wir vorab ein, daß ja in der Tat, wie Reinhold Göring zurecht in seiner Lektüre dieses Kafka-Textes zeigt, die außersprachliche Wirklichkeit und damit die Bezeichnungsfunktion von Sprache hinter ihrer Materialität verschwindet.^{iv} Doch diese Entreferentialisierungstendenz entfaltet sich auf der Grundlage einer höchst bedeutsamen Spannung zwischen Kulturellem und Literarischem, die sich unterschiedlich deuten läßt. Ich möchte im Gegenzug zur Betonung rein literarischer Selbstreferentialität argumentieren, daß der Text gerade aus dieser Spannung lebt und sie zugleich zum Gegenstand ästhetischer Reflexion macht. Selbstreflexivität wäre dann nicht auf die Selbstbezüglichkeit von Literatur beschränkt, sondern auch als Reflexion auf das Verhältnis von Literatur und Kultur gerichtet. Nur um den Preis einer Negation des Kulturellen können wir davon absehen, daß die außersprachliche Wirklichkeit, die der Text in seiner selbstreferentiellen Inszenierung abstößt, eine ungeheuer wirkungsmächtige kulturelle Phantasie ist, die sich auf die Figur des Indianers als edlem Wilden bezieht. Der Wunsch, Indianer zu werden ist ein weitverbreitetes Phantasma aus dem kulturellen Imaginären Europas zu Beginn des Jahrhunderts.^v Selbst wenn Kafkas Text das Phantasma im Zuge seiner sprachlichen Neuinszenierung auflöst, bildet es, einem kulturellen “Tagesrest” vergleichbar, noch den Horizont, vor dem sich vielfältige Lektüren entwickeln können. Klammert man die kulturelle Prominenz des imaginären

Indianers in Kafkas Europa aus, so verliert man auch den Prozeß aus den Augen, über den Kafkas Sprache gerade in der schlaglichtartigen Verweisung des Phantasmas über die pure Verweisung auf dieses hinausgeht. Es ist als verwiesene Kafka im Prozeß der Selbstreferenzialisierung von Sprache die in ihr aufgerufene Phantasie selbst zum kulturellen Unbewußten. Ein Austausch hat stattgefunden, der einen kulturellen “Außenraum” zu einem textuellen “Innenraum” umwandelt und ihn im Zuge dieser Lösung aus den unmittelbaren kulturellen Bindungen transformiert. Zugleich geht es bei diesem Austausch aber auch um die Verwandlung eines phantasmatischen kulturellen Kodes in den “subjektiven Innenraum” eines aus ihm entwickelten Begehrens. Die textuelle Inszenierung eines “Wunsches” koppelt die Kultur an ihre subjektive Verarbeitung zurück, selbst dann noch, wenn man davon ausgeht, daß diese selbst natürlich wiederum kulturell und textuell vermittelt wird. Solche Prozesse gehören zur “Aneignung” von Kultur durch das Medium Literatur.

Sieht man sich den Text genauer an, so fällt zunächst die Affinität des in ihr bearbeiteten “Wunsches” mit dem in der modernen Literatur und Kunst so prominenten Primitivismus auf. Mit der Figur des Indianers, die schon in der surrealistischen “Poesie des Apachentums” der Romatisierung des “edlen Wilden” dient, zitiert Kafka ein vertrautes Bild der Verkörperung ungezügelter Begehrens. Im Kontext von Kafkas Gesamtwerk ist der Indianer zudem als Gegenfigur zur Figur des unterdrückten Bürogehilfen aus der Angestelltenkultur entworfen. Wie dieser ist der Indianer ein kulturelles Symbol, Ziffer eines Begehrens oder seiner Unterdrückung – ein Symbol also, das über das Bild der freien Bewegung und ihrer Einschränkung kulturelle Grenzen markiert. Nach Stephen Greenblatt verweist der Kulturbegriff immer auf eine Opposition von *Restriktion* und *Mobilität*^{vi}, aus deren spannungsreicher Dynamik sich die Grenzen der Kultur konstituieren. Literatur als Vehikel der Übertragung von Kultur nimmt diese Opposition in sich auf, um in ihre Dynamik einzugreifen und darüber auf die Grenzen der Kultur oder Kulturen einzuwirken, auf die sie sich bezieht. Im Blick auf diesen Kulturbegriff läßt sich die Selbstreferentialität von Kafkas

Text auch als eine Form der medialen Selbstreflexion lesen. Reflektieren würde der Text im Bild des Indianers den Wunsch nach kultureller Mobilität. Die textuelle Inszenierung dieses Wunsches nach Mobilität erfolgt dann über die visuelle Halluzination eines Begehrens nach einer atemberaubenden Geschwindigkeit, die alle Restriktionen hinter sich läßt: “denn es gab keine Sporen [...] denn es gab keine Zügel.”(18f.).

Bezeichnend an Kafkas imaginären Welten ist die absolute Willkür kultureller Restriktionen, die jede interne Bewegung fast zwangsläufig zum Scheitern verurteilt. Anstatt sich als freie Bewegung zu äußern, figuriert Mobilität eher als unfreiwillige Störung im System, als Entgleisen seiner Gesetzmäßigkeiten. Mobilität entsteht, wenn ein phantastischer Riß im Geschehen ein Gleichgewicht durcheinanderbringt, das gerade deshalb prekär ist, weil die Kafkaeske symbolische Ordnung Flexibilität auszuschalten versucht. In Kafkas bizarrer Angestelltenkultur führt Mobilität zur unwillentlichen Zerstörung eines geschlossenen Systems aboluter Kontrolle. Wie sich etwa an der Figur von Gregor Samsa zeigt, stellt sich letzteres erst dann wieder her, wenn derjenige geopfert wird, der sich, wie unfreiwillig auch immer, bewegt. Im “Wunsch, Indianer zu werden” hingegen zitiert Kafka die Phantasie einer an der freien Bewegung orientierten Gegenkultur, in der Indianer und Pferd eine systemische Einheit bilden. Verwandelt sich der Indianer im Text in die Bewegung und Geschwindigkeit des Pferdes, so verwandelt sich in Analogie dazu in Kafkas textueller Inszenierung die Kultur (Sporen und Zügel) in Natur: “denn es gab keine Zügel”. Dieser Verwandlung eignet eine unverkennbare Erotik, eine Entäußerung an zügellose Bewegung, verkörpert in einem Reiter, der “immer wieder kurz erzitterte über dem zitternden Boden”(p.18). Verausgabung also anstelle von Verdrängung, Entäußerung anstelle von Sublimierung.

Entscheidend ist indessen, daß Kafka den Wunsch, Indianer zu werden nicht als romantische Rückkehr zur Natur, sondern als Wunsch nach einer alternativen Kultur inszeniert. Die europäischen Kolonisatoren führten ja das Pferd mit seinen Zügeln und Sporen bei den Indianern bereits als Kulturobjekt ein. Und obwohl die Indianer diese

Domestikationsinstrumente nicht in ihre Kultur übernommen haben, zitiert Kafka sie im Modus der Negation und betont so das Kulturelle an der Phantasie. Im Bild der glatt gemähten Heide verstärkt sich diese Akzentuierung des kulturellen Aspekts – ein Bild, das eher als Projektion der heimatlichen Landschaft erscheint, denn als Vision der unbearbeiteten Steppenlandschaften, durch die etwa traditionelle Plains Indians geritten wären.

Diese Einblendung des Eigenen ins Fremde stellt symptomatisch die Struktur des primitivistischen Begehrens im kulturellen Imaginären aus, das den “Wunsch, Indianer zu werden” motiviert. Kafka’s Text figuriert dieses Begehren vorab als Unerfüllbares: “wenn man doch ein Indianer *wäre*”. Verweist der unerfüllbare Wunsch auf die Grenzen der eigenen Kultur, so folgt seine textuelle Verwandlung der Logik einer halluzinierten Überschreitung dieser Grenzen. Sporen und Zügel, sowie die glatt gemähte Heide, werden fast zu Zeichen des kulturellen Unbewußten, verweisen sie doch darauf, daß selbst der Hingabe an eine Phantasie ungezügelter Begehrens noch die Erinnerung an die Zwänge und Ordnungen der eigenen Kultur eingeschrieben ist. Ließt man das Stück noch im Kontext des 1910 verfaßten “Zum Nachdenken für Herrenreiter”, so fällt die Präzision auf, mit der Kafka diese beiden Stücke einander als ironische Intertexte zuordnet. Diese Zuordnung läßt sich ihrerseits als mediale Selbstreflexion der über Restriktion und Mobilität vermittelten Dynamik von Kultur lesen. “Zum Nachdenken für Herrenreiter” exponiert die aus Kafkas eigener Kultur vertrauten Pferderennen, die paradoxerweise gerade jener Mobilität ermangeln, die den Wunsch, Indianer zu werden motiviert. Mit ihren genau definierten Regeln unterliegen diese Rennen einem rigiden System kultureller Restriktionen, das noch vom Neid der Gegner verschärft wird. Anstelle des weiten Feldes, finden sich die Herrenreiter in der Enge des zu durchreitenden Spaliers, dem Spott der Damen ausgeliefert, denen ein Sieg im Pferderennen nur lächerlich erscheinen kann. Und anstatt “kurz zu erzittern über dem zitternden Boden”, muß der Sieger auch noch die Restriktionen trivialer konventioneller Gesten über sich ergehen lassen: “dem ewigen Haendeschütteln, Salutieren, Sich-Niederbeugen und In-die-Ferne-

Grüßen”.^{vii} Verglichen damit erscheint der “Wunsch, Indianer zu werden” zwar als utopische Befreiung, doch in seiner Gestaltung als Phantasie thematisiert der Text weniger ein romantisiertes Anderes als vielmehr die Dynamik selbst, die dieses Andere als Gegenbild der eigenen Kultur produziert.

“Wunsch, Indianer zu werden” und “Nachdenken für Herrenreiter” können daher gerade zusammen als doppelte Antwort auf Kleists “Fabel ohne Moral”^{viii} verstanden werden. Der “Mensch” in Kleists Fabel äußert ein Begehren nach dem Pferd als Natur, als undomestiziertes Pferd ohne “Sattel und Gebiß”. Es ist jedoch der Mensch, der bei Kleist “im Naturzustand” vor dem Pferd steht, das ihm durch die für die Reitbahn trainierten Künste entfremdet ist. Kafkas Text spielt mit dieser Umkehrung des Verhältnisses von Natur und Kultur im Kleistschen Bild des Menschen, der nackt vor dem gezügelten Pferd steht. Kleist thematisiert die Nostalgie eines Menschen nach dem Pferd als dem “ungezogene[n] Kind der Natur” das “aus den Wäldern kam”. Kafka radikalisiert und transformiert diese Nostalgie in einer hochkünstlichen, rein sprachlichen Verschmelzung von Pferd und Indianer. Während im “Wunsch, Indianer zu werden” das Pferd mitsamt Reiter zur “Natur” wird, erinnert der Text gerade in seinem Verweis auf Kleist auch daran, daß in den kolonialen Diskursen über die Neue Welt ja gerade die Indianer als “ungezogene Kinder der Natur” figurieren. Die metonymische Kette, die in Kafkas intertextuellem Bezug auf Kleist Pferd, Naturkind und Indianer zusammenfügt, entspricht eben dieser vertrauten Kodierung des Spannungsverhältnisses zwischen Natur und Kultur im kolonialen Imaginären. In beiden Texten figuriert das Pferd als Übergangsobjekt, das die Grenze zwischen Natur und Kultur ebenso markiert wie den Wunsch, sie zu überschreiten. Kultur als Zügelung der freien, naturgebundenen Bewegung übersetzt sich in Sattel und Gebiß, Sporen und Zügel.

Wie sollen wir nun aber das vielzitierte rätselhafte Ende von Kafkas “Wunsch, Indianer zu werden” lesen? Im Text heißt es, man sehe das Land vor sich “schon ohne Pferdehals und Pferdekopf”. Gemeinhin wurde dieses Bild als Metamorphose der

Indianerfigur gedeutet: im Wunsch, Indianer zu werden verbirgt sich dieser Deutung nach ein weiterer Wunsch nach der Verschmelzung mit dem Pferd als dem Objekt der freien Bewegung. Der Wünschende wird nicht nur Indianer, sondern auch Pferd. Aus ethnographischer Perspektive nimmt sich diese Metamorphose wie ein schamanisches Verwandlungserlebnis aus, in dem sich der Indianer als “shapeshifter” in ein Pferd verwandelt. Daß das Pferd dabei auch sprachlich “den Kopf verliert” (schon ohne Pferdekopf) suggeriert dann auch das Ausschalten des “Kopfes” in der Trance der schamanischen Verwandlung.

“Pferd werden” im Sinne von Deleuze und Guattari’s “becoming animal” ist zugleich der Inbegriff einer “Deterritorialisierung”. Darin liegt auch der Wunsch, Kultur mit ihren Begrenzungen und Festlegungen auf Territorien zu transzendieren, wie die Indianer zu Nomaden zu werden. So scheint es nur konsequent, wenn Deleuze und Guattari Kafka ein ganzes Buch widmen, in dem sie ihn als Initiator einer “*literature mineure*” lesen, verstehen sie doch gerade die nomadische Deterritorialisierung als Signatur des postmodernen Subjekts. Als Genrebegriff setzt sich “*literature mineure*” nicht nur von den kanonisierten Klassikern der Literatur ab, sondern entfaltet auch die Konnotation “Minoriät”. Doch wenn man Kafka in diesem Sinne als Vorläufer einer Minoritätenliteratur verstünde, dann nur einer Literatur, für die “Minoriät” nicht Identität, sondern im Gegenteil eher Deterritorialisierung ermöglicht. Den Restriktionen kultureller Identität tritt der Wunsch nach Mobilität, nach Abwerfen der Zügel und territorialen Grenzen entgegen.

Indem Kafkas Prosastück fast idealtypisch die Grundopposition von Restriktion und Mobilität verkörpert, vermag es auch eine Grundfunktion der Literatur im Schreiben von Kultur zu veranschaulichen. Wie das Pferd, so manifestiert sich hier auch die “*literature mineure*” als grenzüberschreitende, deterritorialisierende Bewegung. Als performative, sprachlich inszenierte Kulturbegegnung, bedient sich Literatur der Bilder und Phantasmen des kulturellen Imaginären, um Kultur zu mobilisieren. Kafkas Vision ungezügelter Mobilität

stünde so gesehen auch für eine Politik radikaler Deterritorialisierung, die auf der Flucht vor dem Identischen nach prozeßhafter Verwandlung in je Anderes strebt: will sich der Wünschende in einen Indianer verwandeln, so verwandelt sich der Indianer in ein Pferd, das sich seinerseits in der Sprache auflöst ...

So läßt sich denn auch die von Deleuze und Guattari an Kafka entwickelte Konzeption einer "*literature mineure*" auf eine Konzeption von Minoritätenliteratur, ethnischer Literatur und der Dritte-Welt-Literatur hin weiterdenken, die sich der identitätspolitisch konzipierten diametral entgegensetzt. In The Predicament of Culture^{ix} entwickelt Clifford ein Schema der klassischen binären Konzeption eines "Kunst-Kultursystems" in der westlichen Anthropologie. In diesem Klassifizierungsschema wird die Kultur als traditionell und kollektiv verstanden, der Bereich der Kunst hingegen an der Norm von Originalität und Singularität gemessen. Diese Konstruktion einer binären Opposition schafft eine Rezeptionssituation, in der die kulturellen Produkte sogenannter "primitiver" Gesellschaften vorab als Kulturobjekte definiert, westliche Kulturprodukte dagegen als Kunstobjekte privilegiert werden. Man kann in diesem Klassifikationsschema ohne weiteres noch das Erbe jenes "Primitivismus" erkennen, der gerade auch im "Wunsch, Indianer zu werden" bearbeitet wird. Im Modernismus beginnt sich die einfache Binarisierung von Kunst und Kultur entlang der Achse westlicher und nicht-westlicher Kulturen zu verändern, weil sich die Surrealisten, Avantgardisten und Modernisten unter den Schriftstellern und Künstlern gerade den künstlerischen Wert primitiver Formen anzueignen versuchen. Gleichwohl lassen sich die Effekte des konventionellen Klassifizierungssystems auch noch an der gegenwärtigen Rezeption von Texten und Kunstwerken der als "ethnisch" definierten Kulturen ausmachen. So beschreibt etwa Fredric Jameson Dritte-Welt-Literaturen schlechthin als "national allegories", denen es an der für die westliche Literatur konstitutiven Unterscheidung zwischen Individualität und Kollektivität ermangle.^x Aijaz Ahmad verwirft Jamesons globalisierende Sicht Dritter-Welt-Literaturen als allegorischer Repräsentanten ihrer je nationalen Kultur, weil

sie völlig davon absieht, daß diese Literaturen unter den Bedingungen des globalen Kapitalismus in dieselben Zirkulations-, Klassifikations-, und Rezeptionsprozesse eingebunden sind wie die westliche Tradition. Die theoretische Vernachlässigung der Ausdifferenzierung von Individualität und Kollektivität verstellt auch den Blick auf den so hart erkämpften Status, den die Dritte-Welt-Literatur der Manifestation unabhängiger postkolonialer Subjektivität verleiht. Diesen Status betont etwas Homi Bhabha, wenn er die Dritte-Welt-Literatur als Ort der Konstruktion des postkolonialen Subjekts begreift. Dieses läßt sich nach Bhabha nicht auf politisch-ökonomische Prozesse oder nationale Interessen reduzieren, sondern definiert sich wie Sujekte gemeinhin über die verschiedenen Diskurse, die zu einem höchst heterogenen, hybriden und zunehmend globalisierten kulturellen Gedächtnis gehören.

Könnte man nun nicht umgekehrt auch argumentieren, daß jene Haltung, die jedes kulturelle Interesse an Kafka als Reduktion textueller Selbstreferentialität versteht, ebenfalls dieser klassisch binären Konzeption eines “Kunst-Kultursystems” verhaftet bleibt? Die “verbotenen Lektüren”, die Kafka gerade in seiner Selbstreflexivität noch eine Verarbeitung von Kultur oder kulturellem Wissen unterstellen, scheinen den Vertretern eines rein textuellen literarischen “Kunstsystems” doch gerade deswegen suspekt, weil sie sich in der Rückkoppelung von Kunst an Kultur dem restriktiven Code der Binarisierung von Kunst und Kultur widersetzen. Nimmt man hingegen die anthropologische Wende in der Literaturwissenschaft erst, so ist es doch gerade diese Binarisierung, die als obsolet erscheint. Nach Edward Said ließen sich die am kulturellen Substrat von Texten orientierten “verbotenen Lektüren” auch als “kontrapunktische” definieren. Indem sie auf der untrennbaren Verflechtung von Kunst und Kultur insistieren, erfassen “kontrapunktische Lektüren” literarische Verfahren nicht nur als selbstreferentielle rhetorische Spiele, sondern stellen auch in Rechnung, wie solche Spiele kulturelle Archive reinterpreten und dabei das kulturelle Gedächtnis bis hin zum kulturellen Unbewußten transformieren. Dabei ist es, wie

sich an der Lektüre von Kleist und Kafka veranschaulichen läßt, gerade die Wahl literarischer Verfahren, die den Status der Reinterpretation und Transformation kultureller Archive bestimmt. Ästhetische Praktiken erscheinen dann selbst als kulturelle Äußerungen und Träger eines bestimmten "kulturellen Wissens". Lektüren, die die Transcodierung von Kultur, Ästhetik und Kulturpolitik in allen Kulturobjekten aufzeigen, überwinden auch die restriktive Eingrenzung des Begriffs des Ästhetischen auf die bürgerliche Tradition des autonomen Kunstwerks. Die kulturelle Funktion ästhetischer Formen und Verfahren bestimmt sich dann aus dem weiteren Zusammenhang gegenwärtiger kultureller Produktion.

Daß dieser Blick eine andere Lektüre literarischer Texte erschließt als eine literaturimmanente Perspektive, liegt auf der Hand. Kafkas "Wunsch, Indianer zu werden" wird dann zugleich als Kunstobjekt und als Kulturobjekt verstanden. Literarische Diskurse differenzieren sich von anderen Diskursen durch literarische Verfahren, stilistische und rhetorische Mittel oder die Wahl generischer oder intertextueller Bezüge. Die Erzählung "Yellow Woman" der indianischen Autorin Leslie Silko etwa, handelt von einer dem Primitivismus durchaus vergleichbaren Faszination mit dem exotischen Anderen. Nicht ohne pointierte Ironie, interpretiert Silko diese ganz aus einer interkulturellen Begegnung innerhalb der indianischen Kulturen heraus. In "Yellow Woman" trifft eine indianische Frau aus dem Stamm der Laguna Pueblo in der Wildnis auf einen Fremden, der allem Anschein nach ein Viehdieb aus der benachbarten Navajo-Reservation ist. Um die Frau zu verführen, stilisiert er sich allerdings als ka'tsina, d.h. als traditionelles Geistwesen aus ihrer eigenen Kultur der Pueblo Indianer. Seine Verführungsstrategie basiert also auf einer performativen Kulturübersetzung, in der er sich in Analogie zu den Geschichten, die das kulturelle Gedächtnis der Gemeinde der Frau definieren als traditionelle Verführerfigur aus der Geisterwelt inszeniert. Dabei ist nicht unbedeutend, daß die traditionelle Figur, Whirlwind Man, eine Verkörperung entgrenzender, weltumfassender Bewegung darstellt. Verführung ist zugleich Entführung aus der eigenen Kultur in die Fremde. Silkos Text spielt mit dem

ambivalenten Status der alten Mythen und Legenden in der gegenwärtigen modernen Welt der Laguna Pueblo Indianer. Ästhetisch nutzt sie für dieses textuelle Spiel die Mehrfachkodierung von Handlung und Sprache und die Ambiguität und Offenheit möglicher Referentialisierungen. So hält sie etwa den genauen Status des Fremden in der Schwebelage, ist doch seine Figuration als *ka'tsina* überdeterminiert von der des Navajo, der sich die Laguna Pueblo Erzählung von "Yellow Woman" aneignet. Diese Überdeterminierung wird in der Perspektive der Frau mehrfach gebrochen. Obgleich sie zu Beginn der Handlung die Geltung der alten Geschichten für die Gegenwart bestreitet, erliegt sie ihrem Bann – vielleicht gerade, weil sie schon im Spiel der Verführung durch den Fremden gefangen ist. Indem der Fremde sich über den Gebrauch einer traditionellen Erzählung aus einer ihm fremden Kultur als Teilhaber an der Kultur oder zumindest dem kulturellen Wissen der Frau einführt, entfaltet sich die Dynamik der Verführung als mehrfach gebrochene Begegnung von Eigenem und Fremdem. Dass die Erzählungen von "Yellow Woman" die Beziehungen der Geschlechter und die Macht der Männer über die Frauen unter den Laguna Pueblo dramatisieren, liefert dem Mann den Rahmen und die Strategie für seine Verführung. Glaubt die Frau an seinen Status als *ka'tsina*, so weiß sie, daß es aussichtslos ist, sich der Verführung zu widersetzen. Hält sie ihn andererseits für einen Viehdieb der benachbarten Navajo, so verleiht ihr die Erzählung die Möglichkeit, sich von ihm verführen zu lassen, ohne die moralischen Konsequenzen tragen zu müssen. Aus dieser Sicht würden beide eine Art stummen Wissens von der Fiktionalität der Erzählung teilen, diese in ihrem Handeln aber gerade verleugnen. Bei der Rückkehr in ihre Gemeinde allerdings entscheidet sich die Frau für die profanere, ihrer eigenen Generation angepaßte Erklärung: "I decided to tell them that some Navajo kidnapped me, but I was sorry that Old Grandpa wasn't alive to hear my story because it was the Yellow Woman stories he liked to tell best."^{xi}

Wie Kafka inszeniert Silko mit dieser "Geschichte in einer Geschichte" eine mediale Selbstreflexivität, die sich auf die Verarbeitung des kulturellen Imaginären bezieht. Die

traditionellen “Yellow Woman” Geschichten haben in Silkos Erzählung einen ähnlichen Status wie bei Kafka der Wunsch, Indianer zu werden. Beide entfalten sich als textuelle Inszenierung eines kulturellen Begehrens nach dem exotischen Anderen, nach dem Herausgetragenwerden aus der eigenen Kultur. Wie bei Kafka finden wir auch bei Silko eine phantasierte Kulturbegegnung, die sich als Phantasie grenzenloser Bewegung äußert. Silko stellt der Erzählung einen Auszug aus ihrer traditionellen Folie im kulturellen Archiv der Yellow Woman stories voran:

What Whirlwind Man Told Kochininako, Yellow Woman

I myself belong to the wind
and so it is we will travel swiftly
this whole world
with dust and with windstorms.^{xii}

Wie das Bild des gallopiierenden und mit dem Pferde verschmelzenden Reiters, so bezieht auch das Bild der vom Wirbelwind mitgerissenen Frau seine innere Dynamik aus einer der Kulturberührung eigenen Bewegung der Deterritorialisierung, der Mobilisierung von Kultur. Die beiden sonst so unterschiedlichen Texte von Kafka und Silko entfalten eine Berührungsebene über die Inszenierung des Begehrens nach dem Anderen. Als “imaginäre Ethnographien” verarbeiten sie dieses Begehren, das ja immer auch ein Begehren nach dem Überschreiten der von der eigenen Kultur gesetzten Grenzen ist, indem sie das Kulturelle ästhetisch vermitteln. Das Literarische als Medium der Vermittlung trägt zwar die individuelle Signatur des jeweiligen Autors, ist jedoch zugleich in die institutionellen Zwänge und kollektiven Praktiken des Schreibens eingebunden. Dazu gehört auch die geschlechtsspezifische Kodierung solcher Praktiken. Silkos “Yellow Woman” etwa zeigt, daß kulturelle Mobilität und Grenzüberschreitung für einen Mann etwas anderes bedeutet als für

eine Frau. Kulturen regulieren selbst die Dynamik von Restriktion und Mobilität nach geschlechtsspezifischen Gesichtspunkten. Bewegung ist traditionell männlich kodiert, während Stasis und Seßhaftigkeit in der Regel weiblich kodiert werden. In Silkos Text verkörpern die Männer, Whirlwind und der Navajo, unbegrenzte Bewegung, während der Frau Bewegung und Grenzüberschreitung nur im Spiel der Verführung durch den Mann gestattet ist. Dem Wunsch des Mannes, Indianer zu werden entspricht denn auch, wie Feest in "Europe's Indians" verdeutlicht, der Wunsch der Frau, einen Indianer zu heiraten: "The desire to become one with the 'Indians' is not only expressed in literary form, as in a brilliant short text by Franz Kafka, it is also manifestly present in the wish of European women to marry Indian men."^{xiii} Was Feest nicht sagt, ist daß der Wunsch der Frau nicht eine einfache Entsprechung zum Wunsch des Mannes darstellt, sondern eine Substitution, die die Frau auf die Rolle passiver Teilhabe festlegt. Bedenkt man ferner, daß ja selbst die traditionelle Binarisierung von Natur und Kultur geschlechtsspezifisch kodiert ist, so wird offenkundig, daß auch die kulturelle Dynamik von Restriktion und Mobilität von Herrschaft und Gewalt geprägt ist. Dies gilt, wie Behar und Gordon in Women Writing Culture an zahlreichen Beispielen zeigen, auch für das Schreiben der Kultur selbst. Silko schreibt gegen andere Grenzen an als Kafka, auch wenn beide das Begehren nach dem Anderen als thematisches Substrat teilen. An der Rezeptionsgeschichte von Texten weiblicher Autorinnen läßt sich zumindest in der frühen Phase der Frauenliteratur die Tendenz zu ihrer Klassifizierung nach demselben binären Kunst-Kultursystem ausmachen, die Clifford für die sogenannten primitiven Kulturen ausmacht. Nach diesem Schema erscheinen sie in erster Linie als Manifestation weiblicher Kultur und erst vermittelt über diese als künstlerische Produktion. In der konventionellen binären Trennung von Kultur und Kunst erscheint Kafkas Text entsprechend als reines Kunstprodukt eines literarischen Modernisten, Silkos Text hingegen als metonymische oder allegorische Verkörperung indianischer Kultur aus weiblicher Perspektive.

Gerade diese Festschreibung auf Ethnizität und Geschlechtszugehörigkeit ist es, gegen die sich prominente Vertreter ethnischer Literaturen wie etwa Leslie Silko, Gerald Vizenor oder auch Maxine Hong Kingston wehren. Selbst wenn die Vermittlung kulturellen Wissens und die literarische Inszenierung ethnischer oder geschlechtsspezifischer Zugehörigkeit zentrales Anliegen von Texten ethnischer oder weiblicher Autoren sein mag, verkennt die Reduktion auf kulturelle Zugehörigkeit die gleichzeitige Einbettung der Texte in einen globalen Zusammenhang inter- und transkultureller literarischer Produktionen. Neben ihrer Verankerung in einer lokalen, ethnisch und geschlechtsspezifisch markierten Welt, sind Autoren in einer globalen Schriftkultur heute zugleich in mehr oder weniger direkten Ausprägungen international und kosmopolitisch. Die rezeptive Festschreibung literarischer Texte auf die Ethnizität oder Kultur ihrer Autoren kommt der Festlegung auf eine Identitätspolitik gleich, der sie sich selbst entschieden entgegensetzen. Nicht von ungefähr hat daher auch Gerald Vizenor in seinem Manifest für eine postmoderne indianische Literatur gegen den markt- und verlagspolitischen Druck polemisiert, der die indianische Literatur unter der Prämisse ihrer "Repräsentation von Kultur" durch die Konvention des literarischen Realismus einzuschränken versucht.^{xiv}

Daß die Formen selbst, in denen ethnische oder weibliche Autoren ihre Kultur übersetzen, als hochkontrovers erfahren werden, ist ein Problem der "Übersetzbarkeit" von Kulturen. Das Konzept der Kulturübersetzung selbst ist bereits Gegenstand der sogenannten linguistischen Wende in der postmodernen Anthropologie. In seinem Essay "The Concept of Cultural Translation in British Social Anthropology" erinnert uns Talal Asad daran, daß die Vorstellung von der Übersetzung von Kulturen als der zentralen Aufgabe der Anthropologie relativ neuen Datums ist und vor den 50iger Jahren kaum je das Selbstverständnis von Anthropologen bestimmte.^{xv} Vincent Crapanzano weiß außerdem auf einen wesentlichen Unterschied zwischen der Aufgabe des Übersetzers und der des Ethnographen hin: "Like translation, ethnography is also a somewhat provisional way of coming to terms with the

foreignness of languages – of cultures and societies. The ethnographer does not, however, translate texts the way the translator does. He must first produce them.”^{xvi} Wenn wir davon ausgehen, dass Ethnographien wie literarische Texte eine Übersetzung von Kulturen voraussetzen, erhebt sich die Frage nach dem Status der Übersetzung und Übersetzbarkeit von Kulturen in literarischen Texten. Wie Anthropologen, müssen ja auch Schriftsteller ihre Texte allererst produzieren. Allerdings gibt es bei literarischen Übersetzungen von Kultur eine grundlegende Differenz im Status des Imaginären. Kulturkontakt ist in der Literatur immer schon subjektiv vermittelt, was auch impliziert, daß bei der literarischen “Übersetzung” kulturellen Wissens die Übertragung subjektiver Erfahrung von Kultur zentral ist. Übertragung läßt sich hier durchaus im starken psychoanalytischen Sinne des Wortes verstehen, denn die subjektive Aneignung von Kultur ist geprägt von den phantasmatischen Gestalten und Projektionen des kulturellen Unbewußten. Aufgrund ihrer subjektiv und ästhetisch vermittelten Umkodierung von Kultur läßt sich vermuten, daß der Literatur gerade in der Figuration kultureller Übertragungsprozesse eine besondere Rolle zufällt. Was sich für die Ethnographie eher als Dilemma präsentiert, nämlich daß selbst der Kulturkontakt des erfahrensten Anthropologen noch von Projektionen und Übertragungsphänomenen aller Art gekennzeichnet ist, kann die imaginäre Ethnographie gerade zum Gestaltungsprinzip umfunktionieren. Traditionell ging es der europäischen Literatur zumindest seit dem späten Mittelalter immer schon um das was wir, vielleicht mangels eines besseren Begriffs, als Subjektivität oder “innere Erfahrung” bezeichnen. Diese Bindung an Subjektivität ist zwar problematisiert und reflektiert, aber nie ganz aufgegeben worden. So nutzt etwa gerade auch die neuere inter-, trans- und multikulturelle Literatur die literarische Tendenz zur subjektiven Transkodierung des Kulturellen, um Übertragungsphänomene aufzuzeichnen und durcharbeiten, die das kulturelle Imaginäre prägen. Anthropologen müssen versuchen, den Übertragungsgehalt ihrer Diskurse weitgehend zu reduzieren, selbst wenn sie den Prozeß der Übertragung als unhintergebar mitreflektieren. In der Literatur hingegen nimmt kulturelle

Übertragung eine dezidiert andere Funktion an, indem sie etwa den kulturellen Ballast stereotyper Kodierungen zum Gegenstand macht. So schreibt beispielsweise Walter Abish imaginäre Ethnographien über Länder, die er nie bereist hat und daher nur über Fiktionen aus Texten und Medien kennt. Sein Roman How German Is It etwa spielt in einer imaginären deutschen Stadt, deren Figuration sich aus den Bildern und Stereotypen zusammensetzt, die Abish in der amerikanischen popular culture, in Geschichtsbüchern, Zeitungstexten, und anderen kulturellen Informationen über Deutschland gesammelt hat. Als rein imaginärer Tourist, der sich nur durch Texte und Kulturobjekte bewegt, reflektiert Abish auch die Unmöglichkeit, sich heute einer fremden Kultur zu nähern, ohne bereits eine Fülle von Bildern und eine aus ihnen geschaffene imaginäre Projektion dieser Kultur mitzubringen.

Aus dieser Sicht wäre eine paradoxe Forderung wirklichen Kulturkontakts geradezu eine Übung des Vergessens: wir müßten zuerst unser imaginäres Deutschland, unser imaginäres Amerika, oder unser imaginäres Afrika vergessen lernen, bevor die fremde Kultur als Fremde erscheinen kann. Dies entspricht durchaus dem Übertragungsprozeß selbst, der ja Projektionen nutzt, um ihre Verankerung im Unbewußten zu entkoppeln -- was auch als ein "Entlernen" verstanden werden kann. Abish's andere imaginäre Ethnographie, Alphabetical Africa, betont darüberhinaus auch die Willkürlichkeit der Bezugsrahmen, die der Übersetzung einer fremden Kultur zur Verfügung stehen. Das Alphabet als Rahmen der selektiven Orientierung wie auch der ästhetischen Restriktion (constraint) scheint nicht mehr oder weniger sinnvoll als etwa ein Atlas, ein Geschichtsbuch oder eine Ethnographie. Immer unterliegt die Übersetzung einer Kultur bestimmten Restriktionen, scheint Abish zu suggerieren, und die bewußte Wahl einer künstlichen Restriktion kann gegen die habituelle Verhaftung in vorgegebenen kulturellen Kodierungen eingesetzt werden. Die durch die Wahl einer literarischen Form auferlegte Restriktion vermag so paradoxerweise gerade Mobilität freizusetzen. Formale Restriktionen vermögen auch, wie John Cage im Zusammenhang

seiner “chance operations”^{xvii} betont, an der Zensur durch das Bewußtsein rütteln, die gerade im Umgang mit dem Fremden wirksam ist.

So entfaltet sich die Dynamik von Restriktion und Mobilität auch im Kulturkontakt selbst. Ohne Restriktion kommt es zum bloßen Ausagieren des Eigenen im Fremden; ohne Mobilität erstarrt Kulturkontakt in einer polaren und polarisierenden Monumentalisierung von Eigenem und Fremdem. Neben der Markierung eines kulturellen Raums mit flexiblen Grenzen, bestimmt diese Dynamik auch die Modalitäten des Kulturkontakts. Sofern die Minoritätenliteratur etwa, wie Ahmad betont, die Heterogenität der Kulturbegegnungen und Vermischungen in multikulturellen, zunehmend globalisierten Gesellschaften betont, nimmt sie Teil an den komplexen Prozessen der Aushandlung (negotiation) neuer kultureller Grenzen wie auch ihrer notwendigen Überschreitung. Im “intermediären kulturellen Feld”^{xviii} der Literatur lassen sich Kulturbegegnungen im Modus des Imaginären simulieren, die dann ihrerseits auf die Politik kultureller Repräsentation und Kommunikation zurückwirken. Ganz im Sinne einer solchen Intermediarität argumentiert auch Homi Bhabha, daß eine Theorie der Dritte-Welt-Literatur – und das Gleiche gilt fuer die Minoritätenliteratur -- weder ausschließlich aus der Perspektive der Vertreter dieser Literaturen, noch aus der der westlichen Literatur verstanden werden kann. Sie bedarf vielmehr eines Zwischenraums oder einer “dritten Sprache”, die die Begegnungen und Konflikte zwischen beiden auszutragen und zu reflektieren vermag. Aus der diesem intermediären Raum eigenen Dynamik der Entgrenzung entwickeln sich, so Bhabha, neue kulturelle Positionen und Perspektiven. Die kulturelle Synkretisierung und Hybridisierung, die diese Prozesse markiert ist ihrerseits von der Dynamik zwischen Restriktion und Mobilität geprägt. Wenn sich Kulturen, wie Levi-Strauss in “Rasse und Kultur” betont, über ein Bedürfnis nach Abgrenzungen und Restriktionen konstituieren, dann müssen sie um ihre Vitalität zu erhalten, zugleich einen Raum für die experimentelle Erprobung kultureller Mobilität schaffen. Eine Kultur, die diesen Raum verkümmern läßt, läuft Gefahr in kulturelle Indifferenz und monadische

Abgeschlossenheit zu verfallen oder, über die paranoide Aus- oder Eingrenzung des Fremden, eine hegemoniale Grenzsicherung zu betreiben.

Wie aber läßt sich nun die Rolle der Schrift und der Literatur im Prozeß der Regulierung von Restriktion und Mobilität genauer fassen, insbesondere wenn man ihr jene Fähigkeit zur Intermediarität zuschreibt, auf der Bhabha insistiert und die ich andernorts als wesentliche Funktion des Literarischen analysiert habe?^{xi} Historisch gesehen läßt sich der Übergang zur Schriftkultur auch mit der Proliferation imaginärer Ordnungen aufgrund der zunehmenden Trennung von Außen- und Innenräumen verbinden. In einem Beitrag zu Anthropologie nach dem Tode des Menschen mit dem Titel “Fortschreiten als Aus-Weg des Subjekts” argumentiert Stephan Sting, daß die Durchsetzung der Schrift eine Proliferation imaginärer Welten mit sich brachte, die sich immer unabhängiger von den historischen Welten entwickelten, aus denen sie hervorgingen. “Das lesende Subjekt operierte unabhängig von seiner Verortung in lokalen Geographien, Standortlosigkeit und Selbstdefinition ersetzten tradierte Gewißheiten.”^{xx}

Sting analysiert die Herausbildung dieser im Prinzip deterritorialisierenden Schriftkultur im Kontext einer sich parallel entwickelnden “Sitzkultur”, in der sich das lesende und schreibende Subjekt durch Schrift und Körperdisziplin zunehmend von Welt und Körper distanziert. So wird die Konstitution des neuzeitlichen Subjekts von einer Spannung zwischen “innerer Mobilität und äußerer Starre”^{xxi} beherrscht, die sich als “*feststehende Mobilität*” beschreiben läßt. “Physiologisch verschnürt, immer rascher wechselnden Rhythmen unterworfen, jagen wir in den Sitzen verschiedenster Apparate durch das All: Mit der Beschleunigung wächst die Bewegungslosigkeit.”^{xxii} In einer zusammen mit Hajo Eickhoff entwickelten Ausweitung der These von der feststehenden Mobilität, deuten die Autoren sie als Symptom einer kulturellen Entwicklung, in der die Dynamik von Restriktion und Mobilität über eine Spaltung von Außen- und Innenwelt vermittelt ist. Anstatt in dynamischen Austauschprozessen zwischen Außen und Innen Welt zu verarbeiten und zu

gestalten, führt eine rigide Ordnung des fortgesetzten Trieb- und Handlungsaufschubs nach Eickhoff zu jenem “Unbehagen in der Kultur”, das sich in der Melancholie des bürgerlichen Subjekts äußert:

Das Aufschieben des Tuns erzeugt charakteristische Stimmungen, da es integrale Funktionen von Seele und Leib dissoziiert. Es reißt den einen Moment, der die Affektentstehung und ihre Realisierung zusammenhält auseinander und lenkt nach außen drängende Kräfte in innere Räume zurück. In der aufgeschobenen Gegenwart, in der Warten zum Lebensprinzip und das Begehen innerer Parkanalagen zum Ersatz für Leben wird, wächst Melancholie.^{xxiii}

Wenn die Dynamik von Restriktion und Mobilität in der Subjektconstitution als Dynamik des Austauschs zwischen äußeren und inneren Räumen erfaßt wird, so stellt sich auch aus dieser Sicht die Frage nach der Rolle, die die Literatur in solchen Austauschprozessen zu übernehmen vermag. Historisch gesehen fällt ja gerade der Literatur eine zentrale Rolle nicht nur in der Verschriftlichung der Kultur zu, sondern auch in der für die Konstitution von Innenräumen des Subjekts fundierenden Gestaltung imaginärer Ordnungen. Wenn sich Literatur aber der alternativen Zuordnung zu Innen- oder Außenräumen dadurch widersetzt, daß sie einen intermediären Raum schafft, der zwischen beiden vermittelt, so wird sie zum Ort der Kulturberührung und des Kulturaustauschs im weitesten Sinne des Wortes. Gerade indem Literatur zwischen den Außen- und Innenräumen des Subjekts vermittelt, eröffnet sie auch einen Raum, in dem Fremderfahrungen und Kulturbegegnungen in Übertragungsprozessen als äußere und innere Erfahrungen verarbeitet werden. Die in der postmodernen Anthropologie zentralen Paradigmen der “Kultur als Text” und der “Kultur als Übersetzung” müssen entsprechend um ein Paradigma der “Kultur als Übertragung” erweitert werden, geht es doch nicht nur um das Lesen und Übersetzen von

Kulturen, sondern auch um das Durcharbeiten der unbewußten Übertragungen, die sich im intermediären Raum zwischen Kulturen entwickeln. Kulturelle Übertragung setzt so gesehen immer eine doppelte Bewegung voraus: die Übersetzung und Übertragung, die die Grenzen zwischen der eigenen und der fremden Kultur überschreitet, und die Umsetzung der kulturellen Erfahrung in eine innere Erfahrung. Kultur und Kulturkontakt sind in diesem Sinne von Subjektivität nicht trennbar, denn das Subjekt markiert seine Grenzen nach außen wie nach innen.

Nun sind sowohl konkrete Kulturbegegnungen als auch die innere Umsetzung von Kulturen kulturelle Erfahrungen, die sich über die Diskurs- und Kodierungssysteme der symbolischen Ordnung vermitteln und im kulturellen Imaginären verankern. Literatur als eines dieser Diskurssysteme kann dabei, wie ich in anderen Zusammenhängen im Detail ausgeführt habe, ein ganzes Spektrum unterschiedlichster Kulturberührungen ermöglichen.^{xxiv} Sie kann selbst noch die von Eickhoff und Sting akzentuierte Trennung von Innen- und Außenwelten und das Paradox der “festsitzenden Mobilität” als kulturelles Symptom exponieren oder gar in Prozessen literarischer Übertragung durcharbeiten. Für Sting käme ein solches Durcharbeiten einer Art Arbeit am Mythos des Fortschritts oder Fortschreitens in der westlichen Kultur gleich. Kafkas “Wunsch, Indianer zu werden” ließe sich dann etwa als Inszenierung einer inneren Mobilität lesen, die sich aus dem Paradox der “festsitzenden Mobilität” herausarbeitet. Auch bei Kafka geht es um jene für die “festsitzende Mobilität” charakteristische Trennung von Sprache und Welt. Doch anstatt diese Trennung zu verleugnen, markiert Kafkas Prosastück sie gerade, indem es den Prozeß der transformierenden Berührung von Sprache und Welt als sprachlichen Akt inszeniert. Im Paradox der sprachlich inszenierten Auflösung sprachlicher Referenzen auf vorstellbare außersprachliche Objekte – der Indianer, das Pferd, die Sporen und Zügel – scheinen die Grenzen zwischen Sprache und Welt innerhalb der Sprache selbst auf. So gesehen inszeniert

Kafka die Aufhebung jener von der Schrift ursprünglich beförderten Trennung von Innen- und Außenwelt in der sprachlichen Transkodierung beider.

Eine solche Lektüre wirft allerdings Fragen auf, die auch Reinhold Göring in seiner Lektüre von Kafkas "Wunsch, Indianer zu werden" gestellt hat:

Vermutlich gibt es ein Drängen danach, mit Träumen, Bildern, Worten die Welt zu berühren. Wort und phänomenale Welt sind getrennt, aber vielleicht sind die Grenzen offen oder wenigstens nicht absolut verschlossen. Doch was ist jenseits der Grenze? Nur das unaufhebbar andere der Sprache, der leere Raum, den die Worte umkreisen und vielleicht auch füllen? Oder selbst wieder Sprache, Einschreibungen, Spuren, Erinnerungen, die jedoch nicht darstellbar sind? [...] Ist dieser erfüllte Raum der unbestimmbare Ort des Tausches, des Tausches zwischen Worten, Diskursen, Texten, Kulturen?^{xxv}

Sofern wir diese Fragen bejahen, schreiben wir der Literatur die Rolle zu, über die ihr eigene mimentische Intensität nicht-sprachliche Räume, Körper, Welten und andere Kulturen zu berühren. Streng genommen müßte eine solche Berührung auf das Reale übergreifen und das lesende Subjekt aus der "festsitzenden Mobilität" entlassen. Das Reale kann dann allerdings nicht länger als statisches "Außen" gedacht werden, sondern muß als dynamisches Anderes mit flexiblen Grenzen zum "Innen" erscheinen. So gesehen überwinden die dem intermediären Raum eigenen entgrenzenden Sprachbewegungen der Literatur die Trennung von Sprache und Welt in temporären Momenten ihrer Berührung. Dies geschieht nicht etwa, indem Literatur in der Fetischisierung von Sprache die Trennung leugnet, sondern indem sie Sprache als Medium eines Austauschs nutzt, der Außen und Innen in dynamischer Bewegung gegeneinander offenhält und dadurch einen nicht unwichtigen Beitrag zur kulturellen Mobilität leistet.

-
- ⁱ Diese Debatte wurde ausgelöst durch die Anthologie Writing Culture, die als Ergebnis der 1984 gehaltenen Seminare über “the making of ethnographic texts” an der School of American Research in Santa Fe, New Mexico, veröffentlicht wurde. James Clifford and George E. Markus, eds., Writing Culture. The Poetics and Politics of Ethnography, Berkeley: University of California Press, 1986. Relevant ist auch die in der Folge veröffentlichte Anthologie von Ruth Behar und Deborah A. Gordon, eds., Women Writing Culture, Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1995, die sich kritisch mit der Abwesenheit der relevanten Arbeit von Anthropologinnen zum Thema sowie mit der weitgehenden Ausklammerung geschlechtsspezifischer Perspektiven in Writing Culture auseinandersetzt.
- ⁱⁱ The Predicament of Culture, p.110.
- ⁱⁱⁱ Franz Kafka, Sämtliche Erzählungen, Frankfurt: Fischer Verlag, 1990, p. 18f.
- ^{iv} Vgl. Reinhold Görling, Heterotopia. Lektüren einer interkulturellen Literaturwissenschaft, München: Wilhelm Fink Verlag, 1997, p. 13.
- ^v In “Europe’s Indians” weist Christian F. Feest darauf hin, daß Kafka’s “Wunsch, Indianer zu werden” aus dem Kontext einer langen Tradition der Figur des imaginären Indianers in der deutschen Kultur verstanden werden muß: “the Indian image has been significantly shaped through the products of German printing presses since the sixteenth century. Vgl. Christian F. Feest, “Europe’s Indians” in: James A. Clifton, ed., The Invented Indian. Cultural Fictions & Government Policies, pp. 313-332; Zitat p.325.
- ^{vi} Stephen Greenblatt, “Kultur”, in: Moritz Bassler, ed., New Historicism. Literaturgeschichte als Poetik der Kultur, Frankfurt: Fischer Verlag, 1996, pp. 48-59.
- ^{vii} Franz Kafka, Sämtliche Erzählungen, pp.17-18.
- ^{viii} Heinrich von Kleist, “Fabel ohne Moral” in Sämtliche Erzählungen und andere Prosa, Stuttgart: Reclam Verlag, 1984, p.329.
- ^{ix} James Clifford, The Predicament of Culture. Twentieth Century Ethnography, Literature, and Art, Cambridge: Harvard UP, 1988, p.224.
- ^x Fredric Jameson, “Third-World Literature in the Era of Multinational Capitalism”, in: Social Text, 15 (1986), p.69.
- ^{xi} Leslie Silko, Storyteller, New York: Arcade Publishing, 1981, p.62.
- ^{xii} Storyteller, p. 54.
- ^{xiii} “Europe’s Indians”, p. 326.
- ^{xiv} Gerald Vizenor, Narrative Chance
- ^{xv} Talal Asad, “The Concept of Cultural Translation in British Social Anthropology” in: James Clifford and George Marcus, eds., Writing Culture. The Poetics and Politics of Ethnography, Berkeley: University of California Pr., 1986, pp. 141-164.
- ^{xvi} Vincent Crapanzano, “Hermes’ Dilemma: The Masking of Subversion in Ethnographic Description” in Writing Culture, pp. 51-76. Quote, p. 51.
- ^{xvii} Siehe vor allem das Interview mit Carl van Vechten in Roaratorio.
- ^{xviii} Ich entwickle diese Überlegungen in Analogie zu meinen früher in Erweiterung von Winnicott entwickelten Theorien zum intermediären Feld der Literatur. Vgl. Gabriele Schwab, Subjects without Selves. Transitional Texts in Modern Fiction, Harvard UP, 1994 und dies. The Mirror and the Killer-Queen. Otherness in Literary Language, Indiana UP, 1996.
- ^{xix} Gabriele Schwab, Subjects without Selves. Transitional Texts in Modern Fiction, Cambridge: Harvard UP, 1994.
- ^{xx} Stephan Sting, “Fortschreiten als Aus-Weg des Subjekts” in Dietmar Kamper und Christoph Wulf, hgg., Anthropologie nach dem Tode des Menschen, Frankfurt: Suhrkamp Verlag, 1994, pp. 232-244. Zitat p. 240.
- ^{xxi} Ibid., p.241.
- ^{xxii} Stephan Sting und Hajo Eichhoff, “Fortschritt als festsitzende Mobilität”, in Anthropologie nach dem Tode des Menschen, pp. 245-249. Zitat p. 249.
- ^{xxiii} Hajo Eichhoff, “Die Sedativierung im Sitzen. Eine Strategie der Perfektion”, in Anthropologie nach dem Tode des Menschen, pp.216-231. Zitat, p.223.
- ^{xxiv} Vgl. insbesondere Gabriele Schwab, The Mirror and the Killer-Queen. Otherness in Literary Language, Bloomington: Indiana UP, 1996.
- ^{xxv} Reinhold Görling, Heterotopia. Lektüren einer interkulturellen Literaturwissenschaft, München: Wilhelm Fink Verlag, 1997, p. 15f.