

**Masterarbeit über das Thema**

**Von Ost nach West:**

**Migratorische Identitätskonzeption bei  
Czesław Miłosz und Iosif Brodskij**

**Ein Vergleich zweier Dichter im Exil**

**dem Prüfungsamt der Johannes Gutenberg-Universität Mainz  
Fachbereich Translations-, Sprach- und Kulturwissenschaft  
in Germersheim**

vorgelegt von: Lina Kuhn

Referentin: Univ.-Prof. Dr. phil. Birgit Menzel

Prüfungstermin: Sommersemester 2011

# Inhaltsverzeichnis

Abschnitt		Seite
0	Einleitung	1
1	Migration und Identität im Spiegel der Translationswissenschaft	3
	1.1 Theoretische Vorüberlegungen zum Begriff der Migration	3
	1.2 Postmoderne Kulturkonzepte	5
	1.3 Migration und Fremdeheitsdiskurs	8
	1.4 Migration als Übersetzung	11
	1.5 Identitätsdiskurse in der Forschung	13
	1.6 Plurale Identität	16
	1.7 Selbst-Übersetzung	18
2	Interkulturelle Lebensläufe von Ost nach West: Miłosz, Brodskij und das 20. Jahrhundert	22
	2.1 Czesław Miłosz	22
	2.2 Iosif Brodsky	27
3	Migratorische Identitätskonzeption	31
	3.1 Die Perspektive von Heimat und Fremde	31
	3.2 Sprache und Identität	39
4	Zusammenfassung	53
5	Literaturverzeichnis	56
	5.1 Primärliteratur	56
	5.2 Sekundärliteratur	57
6	Eigenständigkeitserklärung	61

## 0 Einleitung

Mit der vorliegenden Arbeit soll der Versuch unternommen werden, dem interdisziplinären Ansatz unseres Fachbereichs gerecht zu werden. Sprach- und kulturwissenschaftliche Fragestellungen sollen deshalb zu Problemen der Translationswissenschaft in Bezug gesetzt werden. Der praktischen Untersuchung der interkulturellen Lebensläufe Czesław Miłosz' und Iosif Brodskijs in Abschnitt 2 und 3 wird aus diesem Grund mit Abschnitt 1 ein theoretischer Teil vorangestellt, in dem die Neubewertung der Begriffe „Migration“ und „Identität“ in den jüngsten translationswissenschaftlichen Forschungen dargestellt wird. Im Rahmen dieser Forschungen wird die Vorstellung einer binären Übersetzung, bestehend aus Original und Zieltext, durch die einer „mobilen Übersetzung“<sup>1</sup> ersetzt, die neue Praktiken wie die „Selbst-Übersetzung“ von Migranten oder die „Mehrfachkodierung“ ihrer Texte berücksichtigt und somit eine Grundlage für die Analyse modernen Schreibens liefert. Aufgrund des beschränkten Umfangs der Arbeit kann in Abschnitt 1 kein umfassender Forschungsüberblick der Phänomene der Migration und Identität gegeben werden, sondern es soll vielmehr eine punktuelle Darstellung der Bedeutung dieser Begriffe in der jüngeren Kultur- bzw. Translationswissenschaft erfolgen.

Abschnitt 2 und 3 widmen sich anschließend der praktischen Untersuchung des von Czesław Miłosz und Iosif Brodskij im Laufe ihres von Migration geprägten Lebens vollzogenen Kultur-, Sprach- und Literaturwandels und der Frage, inwiefern dieser Wandel ihre Identitätskonzeption beeinflusst hat: Im 20. Jahrhundert, in dessen Mittelpunkt „Auschwitz als Nullpunkt westlicher Kulturentwicklung“<sup>2</sup> steht, ist die Exilerfahrung zur Normalität für das Gros moderner Schriftsteller geworden. Die damit verbundene multikulturelle Durchdringung westlicher Kulturen führt zu einem Überdenken des althergebrachten Identitätsbegriffs: Die in der traditionellen westlichen Denkweise verankerten historischen Kategorien von Nation, Gesellschaft und monokultureller Identität, die sich durch den Ausschluss des „Anderen“ konstituiert, werden in der von Migration, Diaspora und Exil geprägten postkolonialen Situation zunehmend in Frage gestellt.<sup>3</sup>

Migranten, Künstler und Intellektuelle verkörpern dabei als „Wanderer zwischen den Kulturen“<sup>4</sup> den im postkolonialen Diskurs geprägten Begriff der Hybridität, da sie sich

---

<sup>1</sup> Vgl. Polezzi (2006:181)

<sup>2</sup> Banchelli (1998:315)

<sup>3</sup> Vgl. Bachmann-Medick (2009:193)

<sup>4</sup> Assmann (2008:230)

zwischen mehreren Kulturen bewegen und ihre Mehrfachzugehörigkeit auf kreative Weise produktiv machen können. Jenseits der Kultur des Heimat- und des Exillandes entsteht ein „Dritter Raum“, ein Schwellenraum zwischen den Identitätsbestimmungen, der für die Neuschaffung des Selbst in Form kreativer Übersetzungen und Transformationen genutzt werden kann.<sup>5</sup>

Verbunden mit dieser Vorstellung ist eine kulturelle Verfassung, die keine reinen, unvermischten Kulturen kennt, sondern aus Überlagerungen in sich widersprüchlicher und differenter Schichten von Kulturen besteht. Ein solches im weitesten Sinne „translationales Kulturverständnis“<sup>6</sup> erstreckt sich auch auf die Konzeption von Identität, um die es in dieser Arbeit gehen soll: Während die Definition sozialer Identität lange Zeit auf Ursprung und Einheit rekurrierte, liegt die Betonung nun auf Bruch, Differenz, Transformation und Heimatlosigkeit<sup>7</sup>. Allein durch Massenemigration und die globale Zirkulation von Zeichen ist die Selbstbestimmung in Abgrenzung zum Anderen heute unmöglich geworden: Das Selbst ist gezwungen sich auch als Anderes zu begreifen. Das Exil wird so zu einer permanenten Lebensstrategie, die in der Alterität die Quelle für eine Vervielfältigung der individuellen Identität erkennt. Das Subjekt fungiert dabei als Knotenpunkt der unterschiedlichen Sprachen, Systeme, Diskurse und Wahrnehmungen, die als Beweis seiner inneren Differenzierung und somit Hybridität gelten dürfen.

Auch Czesław Miłosz und Iosif Brodskij sind geistige Grenzgänger zwischen Ost und West. Sie zeigen in ihren Biographien, verstanden als Zeichen von Kultur, Ähnlichkeiten in ihren Verhaltensweisen, ihrem Schicksal und ihren geschichtlichen Erfahrungen, unabhängig von ihrem jeweiligen kulturellen Umfeld, ihren religiösen Traditionen und Sprachen. Auch kannten und schätzten sich die beiden Dichter gegenseitig und schrieben einander und übereinander.

---

<sup>5</sup> Vgl. Bachmann-Medick (2009:203)

<sup>6</sup> Ebd., 206

<sup>7</sup> Vgl. ebd.

# 1 Migration und Identität im Spiegel der Translationswissenschaft

## 1.1 Theoretische Vorüberlegungen zum Begriff der Migration

Die Beschäftigung mit dem Phänomen der Migration, ungeachtet ob als Schicksal, Kunstobjekt, Selbstverortung oder als Forschungsgegenstand, erfordert vom Betrachter immer eine Positionierung, da alle Versuche, den Begriff zu objektivieren, von vornherein zum Scheitern verurteilt sind.<sup>8</sup>

In jedem Fall jedoch umfasst die Migration Prozesse der Bewegung, der Wanderung und des Kontakts zwischen Gruppen oder Individuen, die sich selbst als „Andere“ wahrnehmen. Unweigerlich sind dies Prozesse, bei denen Repräsentationen, Zuordnungen und Zuschreibungen entstehen bzw. zunichte gemacht werden, die eine zentrale Rolle für die Schaffung, Etablierung oder Destabilisierung kultureller, politischer und wirtschaftlicher Hierarchien spielen. Wenn also die Erfahrung von Migranten untrennbar mit Machtrelationen und ihrer Aushandlung verbunden ist, so eint sie dies mit der Erfahrung von Übersetzern: Nicht umsonst richtet sich der Fokus neuerer Forschungen von Translationswissenschaftlern wie André Lefevere, Lawrence Venuti oder Maria Tymoczko auf die Beziehung zwischen Übersetzung und Macht.<sup>9</sup>

Die Erkenntnis, dass die mit der Migration verbundenen Zuordnungen und Zuschreibungen nichts anderes als die Ergebnisse von Übersetzungsprozessen sind, soll das Thema der Migration mit all seinen Begleiterscheinungen wie Unsicherheit, Heimatlosigkeit und Identitätsverlust nicht herabwürdigen, sondern den Blick auf die Migration als einen Prozess der Übersetzung ermöglichen, um somit zum einen der Komplexität von Migrationsbewegungen gerecht werden und zum anderen auf den Konstruktcharakter von Migration verweisen zu können.<sup>10</sup>

Grenzverschiebungen, die durch die globale Vermischung von Kulturen, Medien und Lebenspraktiken entstehen, führen einerseits zur Entstehung von Orientierungslosigkeit und dem Gefühl des Verlusts einer vermeintlich gefestigten Identität, andererseits eröffnen sie einen produktiven Zugang zur Fremderfahrung. Aleida Assmann verweist dabei auf den engen Zusammenhang zwischen der Erfahrung eines zum Fremden gewordenen Migranten

---

<sup>8</sup> Vgl. Wolf (2008:21)

<sup>9</sup> Vgl. Polezzi (2006:177)

<sup>10</sup> Vgl. Wolf (2008:22)

und der Sensibilität des Künstlers, der das Eigene als Fremdes darstellt.<sup>11</sup> Nicht zufällig gehen Innovationen heute insbesondere von denjenigen Künstlern aus, deren Lebensläufe von Migrationserfahrungen geprägt sind, da Versuche einer endgültigen Selbstverortung in dieser Situation aufgrund des permanenten Perspektivenwechsels immer wieder aufgeschoben werden müssen. Gleichzeitig geht mit der Verschiebung von Grenzen nicht nur eine Homogenisierung durch die Vermischung von Eigenem und Fremdem einher, sondern sie kann auch zur Entstehung neuer Arten der Differenzierung von Kultur beitragen: Als Beispiel können hier postkoloniale Autoren dienen, die sich nach einer langen Zeit der Unterdrückung, Vernichtung, Flucht und Migration auf die Suche nach ihrer ursprünglichen Kultur und an die Neuentdeckung ihrer eigenen Traditionen machen.<sup>12</sup>

Das Medium, über das die Neuverortung im Zielland der Migration notgedrungen stattfindet, ist zuallererst die Sprache. Mit anderen Worten, es äußern sich die Zuschreibungen und Repräsentationen, die mit dem auf physischer, materieller und geistiger Ebene ablaufenden Prozess der Migration verbunden sind, in letzter Konsequenz über die Sprache. Häufig wird deshalb in der Migrations- oder Exilerfahrung die eigene Sprache als geistige Heimat empfunden. Die Sprache verliert bei dieser Befindlichkeit ihre Eindeutigkeit und damit ihre Funktion als Träger einer einzigen Identität. Die Suche nach der eigenen in der Umgebung der fremden Sprache schärft darüber hinaus den Blick für neue Räume, die sich zwischen den Sprachen auftun. Denn mit dem Erlernen der neuen Sprache geht auch die Entstehung einer doppelten Optik einher, die wiederum auf die relationale Beziehung von Subjekt und Umwelt verweist.<sup>13</sup>

Gerade diese im Kontext von Migration und Übersetzung bedeutsamen Wahrnehmungen und Erfahrungszusammenhänge von Grenzgängern sind gemeint, wenn in den Sozialwissenschaften von der Migration als einem Transferprozess gesprochen wird, der die Vielschichtigkeit von Identitätsbildung, Übersetzungs- und Handlungsspielräumen sichtbar und nachvollziehbar macht.<sup>14</sup>

Wenn also Orte, an denen Migration stattfindet, zu Orten des Umdenkens und der Neuverortung werden, so müssen an den Schwellen dieser Orte Verhandlungen von Differenzen stattfinden. Zum Einen impliziert dies Fragen nach einer Identität, die das Transgressive, das als Ergebnis von Übersetzungsprozessen verstanden werden kann, in den

---

<sup>11</sup> Vgl. Assmann (2008:234)

<sup>12</sup> Vgl. ebd.

<sup>13</sup> Vgl. Wolf (2008:23)

<sup>14</sup> Vgl. Schweiger (2008:117)

Vordergrund rückt. Zum Anderen entsteht die Notwendigkeit auf neue Kulturkonzepte zurückzugreifen, die Umorientierungen und die Vorstellung pluraler Identitäten zulassen.

## **1.2 Postmoderne Kulturkonzepte**

Eine wichtige Rolle bei der Wandlung des althergebrachten Verständnisses von Kulturen als homogenen nationalen Einzelkulturen spielte der sogenannte „cultural turn“, in dessen Zuge der Begriff der Kultur in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts Einzug in viele Wissenschaftsbereiche fand, die ihn bis dahin nicht explizit in ihre Überlegungen einbezogen hatten, und zu deren Neuorientierung führte.<sup>15</sup>

Insbesondere der „postcolonial turn“, der sich zu einer Zeit anti- und neokolonialistischer Verschärfungen im Ausgang des Kalten Krieges und des damit einhergehenden zunehmenden Anpassungsdrucks der postkolonialen Staaten an die Ansprüche des globalen Kapitalismus etablieren konnte, hielt der Ökonomielastigkeit der allgemeinen Entwicklungs- und Globalisierungsdiskussionen die Notwendigkeit einer kulturellen Fokussierung und Neuorientierung entgegen. Ähnlich wie die anderen „cultural turns“ konnte sich der „postcolonial turn“ erst mit einer Ausweitung der Kolonialismuskritik auf die Machtstrukturen des Westens generell durchsetzen, womit die eurozentrische Blickachse ihren Fokus erstmals auf nichtwestliche, bis dahin marginalisierte Kulturen richtete.<sup>16</sup> Nicht zuletzt war diese Erweiterung des Blickwinkels eine Reaktion auf die multiple Verfassung der westlichen Gesellschaften, die zunehmend durch die Erfahrungen von Migration, Diaspora und Exil geprägt waren und ihre althergebrachten fixen Vorstellungen von Kategorien wie Identität, Nation, Gesellschaft und Staatsbürger in Frage gestellt sahen.

Lenkt man also die Diskussion von einem kolonialistischen Kulturbegriff auf einen Begriff um, der den heutigen Migrationsbewegungen und ihren Implikationen eher entspricht, so treten zunächst die machtvollen Konstitutionen zutage, in denen Kulturen verfangen sind. Um die damit verbundene problematische Funktion des Kulturbegriffs zu umgehen und einen Schwerpunkt auf die Rolle des Subjekts bei der Konstitution von Kultur zu legen sowie deren politische Komponente zu betonen, wird beim Konzept der „doing culture“ der Fokus auf das „Tun“ gelegt. Kultur wird dabei nicht weiter als Mentalität oder Ausdruck einer innerhalb von Nationalstaaten existierenden homogenen kulturellen Identität angesehen, sondern als Praxis. Damit wird die Performativität von Kultur als System produktiver Optionen betont.<sup>17</sup> Ein

---

<sup>15</sup> Vgl. Bachmann-Medick (2009:7f.)

<sup>16</sup> Vgl. ebd.,192

<sup>17</sup> Vgl. Hausbacher (2008:54)

solches auf die Pragmatik, also das Umgehen mit der Kultur, abzielendes Konzept öffnet zum Einen den Blick für die Wechselbeziehungen des Kulturellen mit praktischen Zusammenhängen, zum Anderen bedeutet der Verweis auf die Performativität von Kultur, dass diese keine fixierte Entität darstellt, sondern ihrer Natur nach ein translokales, kreatives und exploratives Phänomen ist. Globalisierung und Migration können somit bei der Erkenntnis helfen, dass die eigene Kultur nichts anderes als eine gesellschaftliche Konstruktion ist.<sup>18</sup> Gewinnt die Perspektive des Umgangs mit den vom Subjekt in der Gesellschaft vorgefundenen ethnischen, nationalen, schicht- und geschlechtsspezifischen Zuschreibungen an Bedeutung, werden außerdem die innerhalb von Kulturen bestehenden Machtverhältnisse aufgedeckt.<sup>19</sup>

Michael Cronin, der ebenfalls die Bedeutung des „cultural turns“ für die Aufwertung der Bedeutung von Kultur in der Translationswissenschaft betont, bringt einen weiteren Aspekt in die Diskussion um den Kulturbegriff ein, indem er neben der Verquickung von Kulturen mit politischen Zusammenhängen auf die Bedeutung der Globalisierung in diesem Zusammenhang verweist. Ihm zufolge ist die heutige Zirkulation von Kulturelementen nicht nur eine Folge der Migration, sondern sie ist zugleich das Ergebnis einer zunehmenden globalen Verbundenheit.<sup>20</sup> In dem Maße, in dem eine Kultur von der Globalisierung durchdrungen ist – sei es durch global agierende Konzerne wie Mc Donald’s oder die Möglichkeiten zur grenzenlosen Kommunikation durch das Internet – schwindet deren Verbindung mit ihren geographischen Gegebenheiten. Diese „Deterritorialisierung“ betrifft laut Cronin nicht nur die Verbindung von Kulturelementen mit ihren physischen und ökologisch-klimatischen Gegebenheiten, sondern sie gilt für alle Selbstdefinitionen, klare ethnische Begrenzungen sowie Abgrenzungspraktiken innerhalb von Kulturen.<sup>21</sup>

Die Betonung der fortschreitenden Zersetzung kulturell eindeutiger Identitäten durch fortdauernde Zirkulation, Brüche und Differenzen eint diese Vorstellung mit dem postkolonialen Kulturkonzept Homi Bhabhas, nach dem Kulturen von Diskontinuität geprägte dynamische Formationen sind. Eines seiner zentralen Anliegen bei der Betrachtung gegenwärtiger Ausprägungen von Globalisierungs- und Regionalisierungsprozessen ist die Anerkennung einer im Selbst und in der Gemeinschaft lokalisierten „internen Differenz“ sowie damit verbunden die endgültige Aufgabe essentialisierenden Denkens.<sup>22</sup>

---

<sup>18</sup> Vgl. ebd.

<sup>19</sup> Vgl. Wolf (2008:25f.)

<sup>20</sup> Vgl. Cronin (2006:49)

<sup>21</sup> Vgl. ebd.

<sup>22</sup> Vgl. Schweiger (2008:112)



Nationale Kulturen sind laut Bhabha weder einheitlich in sich selbst, noch bloß dualistisch in der Beziehung des Selbst zum Anderen. Spricht Bhabha demnach von kultureller Differenz, so meint er immer die interne Differenz, die jeder kulturellen Äußerung inhärent ist. Er überträgt in seinem Konzept die der Psychoanalyse entstammende Idee der Subjekt-Spaltung, d.h. die unvermeidliche Konfrontation des Selbst mit seiner eigenen inneren Differenz, auf die Kultur.<sup>23</sup>

Anders als bei eindimensionalen, auf das Ziel der Assimilierung ausgelegten Theorien will dieser Ansatz Brüche, Ambivalenzen und Doppelungen nicht eliminieren, sondern ihre Fortsetzung bewirken. Zentral ist hierbei der von Bhabha entscheidend mitgeprägte postkoloniale Leitbegriff der „Hybridität“. Da der Begriff ursprünglich aus der Biologie des 19. Jahrhunderts stammt und sich dort auf die Kreuzung verschiedener Arten bezog, aus der dann eine dritte, hybride Spezies entsteht, war er rassistisch vorbelastet. So wurde er zunächst bei der Übernahme in Evolutions- und Kulturtheorien abwertend für die Bezeichnung Menschen gemischter Rasse verwendet. Eine positive Besetzung erfuhr er in der postkolonialen Theorie, wo Hybridität die Fruchtbarkeit kultureller Vermischung jenseits kultureller Reinheit bezeichnet.<sup>24</sup>

Statt über biologische und ethnische Herkunft können kulturelles Verständnis und Identität in der modernen Welt laut Bhabha nur über eine bewusste Wahrnehmung sowie Reformulierung der Positionen des Subjekts wie Geschlecht, Rasse oder sexuelle Orientierung eingefordert werden. Die Aufmerksamkeit müsse auf diejenigen „De-plazierungs“-Prozesse umgelenkt werden, die bei der Artikulation kultureller Differenzen entstehen, da nur ausgehend von den in der Folge entstehenden Zwischenräumen Strategien individueller oder gemeinschaftlicher Selbstheit ausgehandelt werden könnten. Bhabha spricht bei diesem Prozess in seinem gleichnamigen Buch auch von der „Verortung der Kultur“.<sup>25</sup> Hybridität meint hier also nicht bloß Vermischung, sondern wird als Übersetzungssituation, als Überschreitung in einen „Dritten Raum“ gefasst. Bhabhas Ansatz geht insofern über ein Vermischungsverhältnis hinaus, als dass er die Verortung sich verändernder Subjektpositionen zum Ziel hat, die sich über die Artikulation kultureller Differenzen äußert und dabei über eindeutige Kategorien wie ethnische Herkunft, Klasse und Geschlecht hinausgeht.<sup>26</sup>

---

<sup>23</sup> Vgl. Pahor (2008:137)

<sup>24</sup> Vgl. Bachmann-Medick (2009:197)

<sup>25</sup> Vgl. Bhabha (2000:2)

<sup>26</sup> Vgl. Bachmann-Medick (2009:200)

Anders als beim Multikulturalismus zielt der Begriff der Hybridität bei Bhabha also nicht auf kulturelle Vielfalt, sondern auf kulturelle Differenz und damit auf kulturelle Ambivalenzen, Selbstbehauptungen und Konzeptualisierungen ab, die in Verbindung mit den sozialen und historischen Praktiken stehen und verhandelbar sind.<sup>27</sup> Kultur bietet somit keinen identitätsstiftenden Bedeutungskonsens, sondern ist vielmehr als unabgeschlossener Prozess des Aushandelns und der Neueinschreibungen zu verstehen, bedingt durch die Überschneidung verschiedener, oft widersprüchlicher Diskurse.<sup>28</sup>

Kulturelle Hybridität wird dabei auch auf Ebene der Sprache deutlich: Sie ist das Medium, durch das kulturelle Differenzen zum Ausdruck gebracht und gleichzeitig die nach Homogenität und Eindeutigkeit verlangende Umwelt verunsichert werden können. Häufig kennzeichnet sich die Sprache hybrider Identitäten durch Mischgattungen und Mehrsprachigkeit.<sup>29</sup>

Obwohl Bhabhas Begriff der Hybridität einen wichtigen Beitrag zur Einleitung einer Neuorientierung in der Kulturtheorie leistete – von essentialisierenden Vorstellungen voneinander abgrenzbarer Kulturen hin zur produktiven Analyse kultureller Differenzen – ist er doch nicht unumstritten. Kritisiert wurde er häufig dafür, dass er zwar die Fruchtbarkeit kultureller Überschneidungen und Überlagerungen betont, die insbesondere Migranten, Künstler und Intellektuelle verkörpern, jedoch die unzweifelhaft bestehenden Leidenserfahrungen vieler Migranten außer Acht lasse, denen eine produktive Nutzarmachung ihrer kulturellen Mehrfachzugehörigkeit u.a. aus Gründen fehlender Bildung, finanzieller Möglichkeiten und eines fehlenden politischen Willens des Aufnahmelandes verwehrt bleibe.<sup>30</sup>

### ***1.3 Migration und Fremdenheitsdiskurs***

Es ist offensichtlich, dass das Problem des „Fremden“ besonders in Zeiten von massenhafter Migration an Bedeutung und Brisanz gewinnt und somit auch in Zukunft Gegenstand kultureller Diskussionen, politischer Strategien und sozialer Konflikte sein wird. Deshalb soll in diesem Abschnitt, dem Aufsatz *Der Fremde als Vertrauter* von Armin Nassehi folgend, den Fragen nachgegangen werden, innerhalb welcher sozialen Strukturen und Prozesse der Fremde zu einem Fremden und wie der Fremde zum Feind wird.

---

<sup>27</sup> Vgl. Bachmann-Medick (2009:199)

<sup>28</sup> Vgl. ebd.

<sup>29</sup> Vgl. Hausbacher (2008:71)

<sup>30</sup> Vgl. Bachmann-Medick (2009:200f.)

In den klassischen Positionen der Soziologie, u.a. bei Georg Simmel, Robert E. Park und Alfred Schütz, wird der Fremde als Eindringling in eine stabile Struktur beschrieben, die nicht weiter hinterfragt wird.<sup>31</sup> Diesen Positionen liegt laut Nassehi zum Einen eine Gesellschaftstheorie zugrunde, die im Zeitalter der stabilen Nationalstaaten Gesellschaften als normativ-integrierende Verbände mit stabilen Mustern begreift, zum Anderen sind die Erfahrungskonstellationen bei Simmel und Park zu sehr auf die Situation emanzipierter, in den USA lebender Juden im 19. und 20. Jahrhundert zugeschnitten und deshalb nicht unbedingt für die Untersuchung heutiger Migrationsprozesse in (post-)modernen Gesellschaften geeignet.<sup>32</sup>

Um zu einer Konstruktion des Fremden zu gelangen, die in stärkerem Maße auf Konstruktions- und Konstitutionsbedingungen abzielt, schlägt Nassehi eine Definition des Fremden über seine Verneinung vor: „als etwas, das *nicht* bekannt ist, das *nicht* erwartet wurde, das *nicht* vertraut ist.“<sup>33</sup> Indem der Fremde im Hinblick auf das Vertraute gedacht wird, ist er lediglich in der Weise fremd, als er negativ auf das Vertraute bezogen wird. Bei dieser Einteilung in „vertraut/fremd“ wird das Vertraute nicht einfach vorausgesetzt, sondern es wird in sozialen Handlungs- und Kommunikationsprozessen über Unterscheidungen generiert und erlaubt somit die Frage, wie bestimmte Formen gesellschaftlicher Vertrautheit korrespondierende Formen des Fremden hervorbringen.<sup>34</sup>

Auf dieser Basis lässt sich eine soziokulturelle Evolution von Fremdheit entwickeln: Während in einfachen Gesellschaften Fremde meist nicht als Feinde, sondern als „Unbestimmtes“ aufgefasst wurden – was zur Ethik des Gastrechts führte, da potentiell der Fremde eine Gottheit gewesen sein könnte – war in Gesellschaften mit sozialer Schichtung die Privilegierung oder Vertreibung des Fremden dem politischen Kalkül unterworfen, ob er für die Stabilisierung des Machtgefüges funktional war oder nicht.<sup>35</sup>

Diese vormoderne Form der Integration von Personen oder Ständen in eindeutig bestimmbare, tradierte Lebensformen fiel in den von Dezentralisierung, Individualisierungstendenzen und materieller Ungleichheit bestimmten modernen Gesellschaften, die sich seit der Französischen Revolution entwickelten, weg. An die Stelle traditioneller Solidaritäten und Vertrautheiten sowie gesellschaftlicher Identität traten nun ethnisch-nationale Semantiken, um die gesellschaftliche Einheit aufrecht zu erhalten. Allerdings ist diese durch Ausgrenzung des

---

<sup>31</sup> Vgl. Nassehi (1995:444f.)

<sup>32</sup> Vgl. ebd., 446

<sup>33</sup> Ebd., 448; Hervorhebung im Original

<sup>34</sup> Vgl. ebd.

<sup>35</sup> Vgl. ebd., 449f.

Fremden produzierte Vertrautheit qualitativ eine andere, als die vormoderner Gesellschaften: Letzten Endes diene die Idee der Nation der Bindung der Widersprüchlichkeiten der Moderne, indem sie es vermochte von einem Nachdenken darüber zu befreien, dass in der modernen Gesellschaft die Grenzen zwischen Vertrautheit und Fremdheit u.a. mit Hinblick auf Milieu, Geschlecht und Schicht in vielerlei Hinsicht erheblich spezifischer, kontextabhängiger und willkürlicher sind, als es zunächst scheint.<sup>36</sup> Die am erfolgreichsten in Form der Nation unterstellte gesellschaftliche Gemeinsamkeit hat laut Nassehi folglich lange Zeit den Blick darauf verstellt, dass die moderne Gesellschaft in sehr viel stärkerem Maße durch Differenz denn durch Identität geprägt ist.

Aus diesen Vertrautheitsstrategien der Moderne leitet Nassehi schließlich das Verständnis des Fremden in der Gegenwartsgesellschaft ab, wo auf der Außenseite der Unterscheidung vertraut/fremd der Nicht-Bürger, also der Migrant steht, der zwar nach der Befriedung des Großteils Europas zunächst nicht mehr als Feind, aber dennoch als Fremder wahrgenommen wird. Während jedoch in der klassischen Soziologie von einem Eindringen von Out-Sidern in In-Groups ausgegangen wurde, sind heutige Gesellschaften keine homogenen Gemeinschaften und der Prozess von „Kommen“ und „Bleiben“ ist komplexer als ein bloßer Wechsel von In-Groups, der mit Begriffen wie „Integration“ oder „Assimilation“ beschrieben werden könnte.<sup>37</sup>

Dies zeigt Nassehi anhand der Klärung der Frage, wie der Fremde zum Feind wird: Zunächst können nur diejenigen als Fremde fungieren, die jenseits des vertrauten Antagonismus von Freund/Feind stehen. Sie haben laut Nassehi tatsächlich die Fähigkeit, vertraute Räume zu transzendieren und soziale Ordnungen aufgrund ihrer Unbestimmbarkeit in Frage zu stellen. Zu Feinden können Fremde hingegen erst dann werden, wenn sie in das vertraute Gegensatzpaar von Freund/Feind eingeordnet werden können, sie also letztlich keine Fremden mehr sind.<sup>38</sup>

In der pluralistischen Gesellschaft wird der Fremde formal zu einem „Gleichen“ im Wettbewerb um knappe Ressourcen. Er wird als Fremder gerade dann wahrgenommen, wenn er nicht fremd ist, d.h. wenn er dieselben Ressourcen in Anspruch nimmt, von denen er zuvor ausgeschlossen war. Zum tatsächlichen Feind wird er in dem Moment, in dem seine ethnische Zugehörigkeit, seine „Sichtbarkeit“, zum einzigen Merkmal der Unterscheidung wird und ihm außerdem eine Störung des Gefüges knapper Ressourcen zugerechnet werden kann. Es

---

<sup>36</sup> Vgl. ebd., 452

<sup>37</sup> Vgl. ebd., 454

<sup>38</sup> Vgl. ebd., 455

handelt sich dabei um ein Paradox: Der Fremde als Feind erscheint als Vertrauter, d.h. als „Vertrauter Unvertrauter“.<sup>39</sup>

Tatsächlich lässt sich empirisch nachweisen, dass die Wahrnehmung des Fremden als Feind eher eine Folge der zunehmenden gesellschaftlichen Destabilisierung ist, z.B. in Form eines gestiegenen Konkurrenzdrucks auf dem Arbeitsmarkt, als eine Folge gesteigener Zuwanderungszahlen.<sup>40</sup>

Des Weiteren hat sich innerhalb der heutigen Gesellschaften eine Umstellung auf funktionale Differenzierung vollzogen, was bedeutet, dass sich Kommunikationspartner zumeist als Funktionsträger und nicht als Menschen begegnen. Fremdheit wird somit genutzt, um bürokratische, rechtliche, politische oder ökonomische Transaktionen vornehmen zu können, ohne sie an Personen koppeln zu müssen. Zwar bedeutet diese „strukturelle Fremdheit“ einerseits eine Spaltung der Lebensformen, auf der anderen Seite ist sie jedoch die Bedingung dafür, dass individuelle Lebensformen und freie persönliche Orientierungen ästhetischer, religiöser oder sexueller Art überhaupt möglich sind.<sup>41</sup>

### ***1.4 Migration als Übersetzung***

Wie bereits in Abschnitt 1.1 angedeutet wurde, können oftmals Schlüsselwörter der Migration wie Unsicherheit, Grenzüberschreitung, Identitätsverlust, Geldmangel oder Sprachprobleme auch auf den Übersetzungsprozess angewendet werden. Um aber Migration als einen Prozess der Übersetzung auffassen zu können, ist – ähnlich wie im Falle der Kultur – ein erweiterter Übersetzungsbegriff vonnöten.

Als Ausgangspunkt eines solchen erweiterten Konzepts der Übersetzung kann wiederum der in Abschnitt 1.2 diskutierte Kulturbegriff Bhabhas dienen: Indem er der multikulturellen Vorstellung von Gesellschaften als Zusammenschlüssen einheitlicher kultureller Identitäten und Gemeinschaften die Denkfigur des Verhandeln zur Auslotung kultureller Differenzen in den Vordergrund stellt, betont Bhabha das Potential der „kulturellen Übersetzung“, eines weiteren Schlüsselbegriffs postmoderner Theorien.<sup>42</sup>

Erste Ansätze hierzu stammen aus den 1930er Jahren und sind im Rahmen der Anthropologie und Ethnologie entstanden. Dabei waren zunächst von Bronisław Malinowski bilaterale Übersetzungsprozesse zwischen Beobachtenden und Beobachteten untersucht und problematisiert worden. Er stellte dabei fest, dass jeder Versuch einer wie auch immer

---

<sup>39</sup> Vgl. ebd., 458

<sup>40</sup> Vgl. ebd., 460

<sup>41</sup> Vgl. ebd.

<sup>42</sup> Vgl. Wolf (2008:30f.)

gearteten Repräsentation der beobachteten Kultur den Denkmustern des Beobachtenden notwendig verhaftet bleibt. Aus zahlreichen Reaktionen auf seine Untersuchungen entwickelte sich in der Folge die „writing-culture“-Debatte sowie die Forderung nach einer stärkeren Berücksichtigung kultureller Asymmetrien, Überlappungen und interner Konflikte. Letztlich führte Malinowskis Ansatz zu einer „Krise der Repräsentation“.<sup>43</sup>

Auch die metaphorische Ausweitung des Begriffs der Übersetzung auf den der Migration unterliegt Kritik aus zahlreichen Richtungen, dennoch spricht einiges dafür, diese beiden Begriffe bzw. die Denkfigur „Migration als Übersetzung“ als Grundbefindlichkeiten der Moderne und Postmoderne aufzufassen.<sup>44</sup>

Zwar ist es möglich, dass Hybriditätsphänomene und kulturelle Vermischungen zu anderen Zeiten und in anderen Epochen ebenso prägend für die Menschen waren wie im 20. und beginnenden 21. Jahrhundert, allerdings erzwangen die einschneidenden und in ihrer Qualität einzigartigen katastrophalen Ereignisse des 20. Jahrhunderts eine Einsicht in die Abgründe der menschlichen Existenz, welche die Ausmaße der Brüchigkeit des Selbst in aller Deutlichkeit zutage treten ließ.<sup>45</sup> Denn im Gefolge vermehrt auftretender Migrations- und Diasporaphänomene sahen die Menschen sich gezwungenermaßen in Prozesse des Sich-Selbst-Übersetzens verwickelt. Diese Selbst-Übersetzung äußerte sich in fortgesetzten Sozialisationsprozessen, in der Ausbildung neuer Befindlichkeiten sowie darin, dass vormals vorhandene Dispositionen zumindest vorübergehend in den Hintergrund gedrängt wurden. Darüber hinaus erhalten die Aspekte der Kontextabhängigkeit, Wandelbarkeit und Indeterminiertheit zur Gewohnheit gewordener Prägungen eine zentrale Stellung bei der Betrachtung der „Migration als Übersetzung“, da auch die „Dazwischen-Befindlichkeit“ von Übersetzern nicht der Interkulturalität als Schnittmenge zwischen Kulturen zugerechnet werden kann, sondern eine Neuformulierung der Konzeptualisierung des Individuums erfordert.<sup>46</sup>

Dabei soll der weiter oben eingeführte erweiterte Begriff der Übersetzung im Sinne einer Auslotung kultureller Differenzen durchaus nicht nur metaphorisch verstanden werden, sondern der genaueren Betrachtung sprachlicher und textueller Realisationsformen kulturellen Austauschs dienen.

---

<sup>43</sup> Vgl. ebd., 31

<sup>44</sup> Vgl. Vorderobermeier (2008:40)

<sup>45</sup> Vgl. ebd.

<sup>46</sup> Vgl. ebd., 48

## **1.5 Identitätsdiskurse in der Forschung**

In der Kulturwissenschaft wird zumeist grundsätzlich zwischen einer „personalen“ oder „individuellen“ Identität, die auf das Bewusstsein des Menschen von seiner eigenen Kontinuität über die Zeit hinweg und der Kohärenz seiner Person abzielt, und einer „sozialen“ bzw. „kollektiven“ Identität unterschieden, die in der Identifizierung von Menschen untereinander besteht, den Blick also auf die Ethnie, Nation oder Kultur richtet.<sup>47</sup> Darüber aber, wie diese beiden Verständnisse von Identität miteinander in Beziehung stehen, gibt es keine eindeutige Meinung. Vielmehr haben sich in der Diskussion um den Begriff der Identität die Diskurse in verschiedene Richtungen aufgespalten. Dennoch soll in diesem Abschnitt der Versuch unternommen werden, neben der Begriffsgeschichte die wichtigsten Ansätze der neueren Debatten zu diesem Thema kurz darzustellen.

Zu Beginn der frühen Neuzeit begann man sich auf zwei Arten für die individuelle Identität zu interessieren: in Form staatlicher Kontrolle und Überwachung sowie durch Methoden der Selbsterforschung.<sup>48</sup>

Bei der im ersten Fall entwickelten deskriptiven staatlichen oder polizeilichen individuellen Identität, die mittels Geburts- und Todesdaten, Ausweisdokumenten, Bildern, Körpermerkmalen und heute auch durch Fingerabdrücke und DNA festgelegt wird, erfolgt die Feststellung der Identität von außen. Die externe Erfassung und Registrierung der individuellen Identität erlaubt es eine einzelne Person rechtlich zu belangen, gleichzeitig garantieren ihr gültige Ausweispapiere Schutz und Bürgerrechte, was besonders vor dem Hintergrund von Globalisierung und zunehmender Migration bedeutsam ist.<sup>49</sup>

Bei den Techniken der Selbsterforschung erfolgt die Feststellung der individuellen Identität von innen her mittels Selbsterkenntnis und Selbstinszenierung. Sie ist damit im Gegensatz zur polizeilichen Identität mit der Verinnerlichung von Werten verbunden.<sup>50</sup> Dabei spielt das Körperbewusstsein – die Bindung der personalen Identität an die Akzeptanz des eigenen Körpers – zwar eine gewisse Rolle, formaltheoretisch bestimmbar wird sie jedoch durch selbstbezügliche Akte, die die materiale Präsenz des eigenen Körpers transzendieren.<sup>51</sup>

Die individuelle Identität wurde im Laufe ihrer historischen Entwicklung mithilfe verschiedener Begriffe gefasst. Die historisch größte Reichweite hat dabei der Begriff der „Person“, der bis in die frühen Stammeskulturen zurückreicht. Mitglieder archaischer

---

<sup>47</sup> Vgl. Wagner (1998:45)

<sup>48</sup> Vgl. Assmann (2008:209)

<sup>49</sup> Vgl. ebd.

<sup>50</sup> Vgl. ebd., 209f.

<sup>51</sup> Vgl. Straub (1998:96f.)

Gesellschaften verfügten als Personen über einen Status und verschiedene Rollen, mithilfe derer sie den für sie bereitgehaltenen und vorgegebenen Platz in der Gesellschaft einnehmen konnten.<sup>52</sup>

Die Autonomie des Individuums ist in der vormodernen Welt, die Standesunterschiede bejaht, noch eindeutig negativ besetzt. Dies ändert sich mit dem Einsetzen eines Wandels des Begriffs der „Person“ zum Konzept des „Subjekts“, dass seine Identität nicht durch äußere Zuschreibungen, sondern durch Wahl und innere Anstrengung erlangt.<sup>53</sup> Dieses neue Muster der Identitätskonstruktion, das das Individuum zum Bürger im Sinne einer rechtlichen und moralischen Instanz und zu einem sozialen Wesen macht, geht auf den Aufstieg des bürgerlichen Liberalismus in England um 1700 zurück und ist eng mit den Namen John Locke und Shaftesbury verbunden.<sup>54</sup> Es besteht als kulturelle Norm eines handlungsmächtigen und selbstbestimmten Individuums bis heute fort, allerdings wurden innerhalb verschiedener Diskurse Einsprüche gegen die bürgerliche Subjektkonstruktion erhoben, so unter anderem durch marxistische, psychoanalytische und postkoloniale Stimmen, wobei auf letztere im nächsten Abschnitt eingegangen werden soll, sowie innerhalb des feministischen Diskurses über Weiblichkeit, der auf die rein männliche Konzipierung des bürgerlichen Subjekts hinweist.<sup>55</sup>

Beim Begriff der kollektiven Identität wird versucht, die durch symbolische und sprachlich-reflexive Formen und Praktiken gestaltete individuelle Identität auf ein Kollektiv zu übertragen. Sichert bei der individuellen Identität der Körper des Subjekts zumindest die numerische Identifizierbarkeit, so unterliegt die kollektive Identität einer ausschließlich symbolischen Ausformung. Zunächst muss also für die Beantwortung der Identitätsfrage ein Kreis von Personen bestimmt werden, der aufgrund bestimmter gemeinsamer Eigenschaften und Merkmale als Einheit aufgefasst werden kann. Die Bedeutungsverschiebung, die sich durch die Verwendung des individualpsychologischen Begriffs der Identität für die Begründung der Einheit vieler ergibt, ist vielfach angezweifelt worden, da der Verdacht naheliegt, sie diene der Suggestion der Existenz von „etwas“, das es gar nicht gibt.<sup>56</sup>

Straub unterscheidet dabei einen normierenden von einem rekonstruktiven Typus kollektiver Identität, wobei es sich bei Ersterem um eine ideologisch-manipulative Konstruktion von

---

<sup>52</sup> Vgl. ebd., 211

<sup>53</sup> Vgl. ebd., 212

<sup>54</sup> Vgl. ebd.

<sup>55</sup> Vgl. ebd., 216f.

<sup>56</sup> Vgl. Straub (1998:98)



Identität handelt, die zumeist Nationen als normierende Verordnung von außen zugeschrieben wird und auf Homogenisierung und Abgrenzung von Kollektiven setzt.<sup>57</sup>

Beim zweiten Typus, der Parallelen zu Jan Assmanns in Verbindung mit dem kulturellen Gedächtnis entwickelten Verständnis kollektiver Identität aufweist, wird aus der Innenperspektive der betreffenden Personen gesprochen.<sup>58</sup> Kollektivsubjekte sind dabei eine instabile Größe: Sie können Mitglieder verschiedener Kollektive sein, wobei ihre Identität und ihr empirischer Wirklichkeitscharakter allein von den Identifizierungen der ein bestimmtes Kollektiv bildenden Personen abhängen.<sup>59</sup>

Nach dieser Auffassung sind kollektive Identitäten kommunikative Konstrukte bzw. diskursive Tatbestände, die in wissenschaftlichen Zusammenhängen auf der Binnenanalyse von Gemeinsamkeiten im praktischen Selbst- und Weltverständnis beruhen.

Wie bereits zu Beginn dieses Abschnitts erwähnt, wurden innerhalb der Diskussion über Identität verschiedene Aspekte betont, was zu einer Ausbildung unterschiedlicher Identitätsdiskurse geführt hat. Im Folgenden soll dabei die Herausbildung des Identitätsbegriffs in der Moderne noch einmal aufgegriffen werden, da sich aus diesem Diskurs wichtige Implikationen für die postkolonialistische Diskussion des Begriffs ableiten lassen.

Wie weiter oben ausgeführt, ging man in der Identitätsdiskussion ebenso wie in der Soziologie von einer Unterscheidung zugeschriebener und erworbener Merkmale des Menschen aus, wobei der moderne Mensch seine personale Identität aktiv wählt und erwirbt, während der vormoderne Mensch dieser Vorstellung nach sozial determiniert ist.<sup>60</sup> Eng damit verbunden ist die Annahme der Handlungsfähigkeit und Autonomie des Menschen, die innerhalb der philosophischen und politiktheoretischen Diskurse der Moderne stets betont wurden. Mit anderen Worten erschafft erst die moderne Identitätstheorie den handelnden Menschen, der sich durch seine Identität separiert, wodurch wiederum die Umgebung geschaffen wird, auf die dieser dann handelnd einwirken kann. Ein kritischer Blick auf die Herausbildung des Identitätsbegriffs der Moderne macht also deutlich, dass die erklärte Gewinnung von Autonomie nur über die Markierung asymmetrischer Differenzen und damit die Ausgrenzung und Ausschließung des Anderen möglich ist, was wiederum Herrschaftsverhältnisse impliziert.<sup>61</sup> Auch gelang es innerhalb des modernitätstheoretischen

---

<sup>57</sup> Vgl. Straub (1998:98ff.)

<sup>58</sup> Vgl. hierzu Assmann (2010:9ff.) sowie Assmann (1992:132)

<sup>59</sup> Vgl. Straub (1998:102)

<sup>60</sup> Vgl. Wagner (1998:58)

<sup>61</sup> Vgl. ebd., 62

Diskurses nicht, die Autonomie des Menschen empirisch zu verifizieren, da prinzipiell nie auszuschließen ist, dass die Gesamtheit der kontextuellen Faktoren, könnte man sie vollständig erheben, das Handeln des Menschen erklären könnte.

Einige Spielarten des herrschaftskritischen Diskurses, unter anderem Vertreter des Postkolonialismus, haben deshalb das Thema der Schaffung von Differenzen betont und kritisiert, dass bei der modernen Identitätskonstruktion der unzweifelhaft bestehende differenzschaffende Aspekt der Identitätsbildung ohne jegliche Konzeptualisierung des Verhältnisses von Selbst und Anderem behandelt wird. Ohne eine Berücksichtigung von Selbst und Kontext seien aber die Problematiken von „Handlung“ und „Autonomie“ nicht verhandelbar.<sup>62</sup>

Neuere Diskurse in der Identitätsforschung suggerieren, dass das modernistische Identitätskonzept zu eng gefasst ist und verweisen auf die Notwendigkeit einer grundlegenden Neuorientierung, bei der die menschliche Identität nicht länger an Kontinuität und Kohärenz geknüpft ist.

## **1.6 Plurale Identität**

Als Ausgangspunkt einer Identitätsdefinition, die sich nicht mehr länger auf Ursprung, Wesen und Einheit stützt, sondern Brüche, Übergänge, Überlagerungen und Heimatlosigkeit betont, kann wiederum der in Abschnitt 1.2 diskutierte erweiterte Kulturbegriff dienen: Wenn Kultur nicht mehr als geschlossenes Bedeutungs- und Wertesystem bzw. als Behälter von Traditionszuschreibungen gilt, sondern als in sich widersprüchliche Überlagerung verschiedener Perspektiven, Selbstverständnisse, Ansprüche und Diskurse, so ergeben sich daraus bedeutende Implikationen für die „performative Natur differentieller Identitäten“.<sup>63</sup>

Eine wichtige Rolle spielt in diesem Zusammenhang das mit dem Hybriditätskonzept in Zusammenhang stehende Konzept eines sogenannten „Dritten Raums“, wobei Bhabha von einem „Schwellenraum zwischen den Identitätsbestimmungen“ bzw. einem „zwischenräumliche(n) Übergang zwischen festen Identifikationen“<sup>64</sup> spricht.

Als Interpretationsmethode kann das Konzept des „Dritten Raums“ genutzt werden, um althergebrachte Dichotomien und binäre Kategorisierungen sowie die durch sie bewirkte Festschreibung von Identität zu überwinden. Dabei ist nicht die Synthese bisher bestehender fester Räume oder Positionen gemeint, sondern es wird eine bereits unreine, gemischte

---

<sup>62</sup> Vgl. ebd.

<sup>63</sup> Bhabha (2000:327)

<sup>64</sup> Ebd., 5

Ausgangslage vorausgesetzt: Ein und dasselbe Zeichen kann immer wieder auf neue Weise interpretiert, überlagert und umgedeutet werden.<sup>65</sup> Methodologisch eröffnen dritte Räume auf diese Weise den Kulturwissenschaften neue Wege für die Entwicklung von Analysekatégorien, die den tatsächlich existenten Interaktions- und Konflikträumen im Kulturenkontakt gerecht werden.<sup>66</sup>

Gleichzeitig erlaubt das Konzept des „Dritten Raums“ nicht nur die konzeptuelle, sondern auch die räumliche Vorstellung eines Durchmischungsraumes im Sinne eines Ortes der Auseinandersetzung in und zwischen Kulturen, in dem Grenzziehungen zwischen Eigenem und Fremdem destabilisiert und Prozesse der Alterisierung möglich werden können.

Mit der im Gegensatz zu Identitätsmomenten und bloßer Vermischung stärkeren Gewichtung von Alteritätsmomenten verbindet sich u.a. die Forderung nach der Aktivierung einer Alteritätsperspektive, die das Selbst verfremdet und als Anderes erkennt, welches nun in scheinbar feste Bedeutungskomplexe eingeschleust werden kann, um auf diese Weise abgedrängte Erfahrungs- und Diskursbereiche ans Licht zu bringen.<sup>67</sup> Der „Dritte Raum“ lässt sich folglich auch als Aushandlungsort begreifen, der dem vormals durch die Nation ausgeschlossenen und kolonialisierten „Anderen“ Möglichkeiten zur Artikulation bietet. Diese Vorstellung gewinnt insbesondere in einer durch Massenmigration und globale Zeichenzirkulation geprägten Welt an Bedeutung, in der eine dichotomische Entgegensetzung von Europa und dem Rest der Welt ohnehin nicht mehr haltbar ist.<sup>68</sup>

In der Dekonstruktion hegemonialer Repräsentationstechniken besteht dann auch das produktive Potential des „Dritten Raums“ mit Hinblick auf die Identitätsproblematik, indem es die Ausbildung eines neuen Selbstverständnisses erlaubt, das weiter und weltweit anschlussfähiger ist als die Konzeption des autonomen europäischen Individuums.

Dabei steht das entortete Subjekt als Knoten- und Kreuzungspunkt der Sprachen, Systeme und Diskurse sowie der Wahrnehmungen, Empfindungen und Bewusstseinsprozesse, die sich in seinem Inneren abspielen, im Mittelpunkt des Interesses. Die lebensweltliche Kultur von Migrant\*innen kann hier gerade nicht als traditions- und identitätssichernde Instanz angesehen werden, sondern als das zeitlich unbeständige Ergebnis von Sinnzuschreibungsprozessen, in welchen die beteiligten Subjekte sich in Auseinandersetzung mit der veränderten Umwelt bei permanenter Identitätsarbeit befinden.<sup>69</sup>

---

<sup>65</sup> Vgl. Bachmann-Medick (2009:203)

<sup>66</sup> Vgl. ebd., 205

<sup>67</sup> Vgl. ebd.

<sup>68</sup> Vgl. Pahor (2008:138)

<sup>69</sup> Vgl. Wolf (2008:30)

Die hieraus resultierenden Mehrfachkodierungen legen nahe, dass es sich nicht um multiple Identitäten handelt, die letzten Endes auf Stabilität und Distinktion rekurren, sondern sie verweisen vielmehr auf etwas Fluides, über die Grenzen Hinausgehendes, das individuelle Standortbestimmung nicht mehr zulässt. Die hier angesprochenen vielfältigen Verflechtungen und Überlagerungen von Kulturen implizieren Lebensformen, die keine scharfe Trennung zwischen der Eigen- und Fremdkultur erlauben, so dass kulturelle Anknüpfungen und Übergänge gegenüber Praktiken der Aus- und Abgrenzung privilegiert werden.<sup>70</sup>

Indem das Andere durch die Zirkulation kultureller Zeichen inmitten des Eigenen wiederkehrt, zeigt sich Hybridität nicht erst zwischen den Kulturen, sondern bereits als innere Differenzierung einer Kultur bzw. der Subjekte selbst. Insofern ist die postkoloniale Identitätskritik ein wichtiger Beitrag zur Infragestellung des Identitätsbegriffs an sich, wie sie sich in den neueren Kulturwissenschaften durchgesetzt hat. Die damit verbundene Gefahr der generellen Auflösung der kulturellen Identität ins Hybride ist nicht zu vernachlässigen. Ihr kann allerdings entgegengesetzt werden, dass das subalterne Identitätsbewusstsein hier strategisch unterstellt wird, um eine Perspektivenverlagerung vom Unterlegenen zum Subjekt der Geschichte zu erreichen.<sup>71</sup>

### **1.7 Selbst-Übersetzung**

Der mit der Migration einhergehende Sprachwechsel sowie damit verbundene Akkulturationsprozesse haben unweigerlich Übersetzungsvorgänge zur Folge, die keine der involvierten Sprachen intakt lassen. Die Sprache ist somit im Kontext der Migration einer kontinuierlichen Transformation ausgesetzt, wobei die fremde Sprache zur eigenen und die eigene zur fremden wird.<sup>72</sup>

Vielfach wird dabei in der Forschungsliteratur der Zusammenhang von Mobilität und Übersetzung betont, wobei mit letzterer sowohl sprachliche Praktiken als auch die existenzielle Verfassung des modernen Menschen gemeint ist. Laut Polezzi ist dabei die herkömmliche binäre Vorstellung der Übersetzung, die Ausgangs- und Zieltext, Ausgangs- und Zielsprache sowie Ausgangs- und Zielkultur zu einer „Einheitsgröße“ verschmelzen lässt, unbrauchbar, um moderne Literatur und neue Formen von Publikationsnetzwerken zu untersuchen und beschreiben.<sup>73</sup> Vielmehr müssten diese unter dem Vorzeichen neuer Arten der Mobilität und neuer Kommunikationsgemeinschaften neu gelesen und überdacht werden,

---

<sup>70</sup> Vgl. ebd.

<sup>71</sup> Vgl. Bachmann-Medick (2009:207)

<sup>72</sup> Vgl. Wolf (2008:29)

<sup>73</sup> Vgl. Polezzi (2006:181)

da Medien, Migration und Mobilität die subjektive Empfindung und Vorstellungskraft beeinflussen und durch zirkulierende Bilder und deterritorialisierte Betrachter neue soziale Realitäten entstehen.<sup>74</sup>

Polezzi fordert von der Translationswissenschaft sich von alten Modellen zu lösen, die als Norm von einem stabilen einsprachigen Original ausgehen, das im Zuge der Übersetzung in einen ebenso festen Pol übergeht – nämlich in die Zielsprache in Form einer weiteren Nationalsprache. Ziel ist ein flexiblerer und zugleich tiefer gehender Zugang zur Übersetzung, der es erlaubt einen weiten Bereich an Praktiken von der Selbst-Übersetzung bis zur mehrsprachigen Literatur zu umfassen, ohne dabei deren geographische und historische Verortung sowie ethische und soziale Dimension aus dem Blick zu verlieren.<sup>75</sup>

Ein weiteres Schlagwort in diesem Zusammenhang ist der von Salman Rushdie entscheidend mitgeprägte Begriff der „Bindestrich-Identitäten“ („hyphenated identities“). Es handelt sich dabei um Zugehörige postkolonialer Gemeinschaften, die sich zum Einen den Metropolen des Westens und zum Anderen dem fernen Heimatland verbunden fühlen. Unvermeidlich wird dabei in beinahe allen Fällen aufgrund seiner Dominanz das Englische zur zweiten Sprache. Die Destabilisierung der nationalen Zugehörigkeit, die traditionell stark mit der Sprache assoziiert wird, bietet zum einen Chancen zu Austausch und Erneuerung, birgt aber auch Risiken des Selbstbetrugs und der Entwurzelung.<sup>76</sup>

Cronin macht bei Migranten grundsätzlich zwei Strategien aus, mit der neuen sprachlichen Situation umzugehen: Entweder sie passen sich an die dominante Sprache an und übersetzen sich selbst in diese („translational assimilation“), oder sie nutzen die Übersetzung, um ihre ursprüngliche Sprache zu bewahren („translational accommodation“).<sup>77</sup> Bei der ersten Strategie geht es zum Einen darum, sich durch die „Selbst-Übersetzung“ mit den Denk- und Funktionsweisen der neuen Gemeinschaft vertraut zu machen, zum Anderen erlaubt sie es, ein aktiveres und vollwertigeres Mitglied dieser Gemeinschaft zu werden. Die zweite Strategie setzt die bewusste Entscheidung voraus, die „mitgenommene“ Sprache beibehalten zu wollen, und kann mit der ersten Strategie kombiniert werden. Laut Cronin muss jede Einwanderungsgesellschaft sich insgesamt der Frage stellen, ob alle Übersetzung unidirektional und zu Zwecken der Assimilation zu erfolgen hat oder ob den Migranten ein

---

<sup>74</sup> Vgl. ebd.

<sup>75</sup> Vgl. ebd.

<sup>76</sup> Vgl. ebd., 171f.

<sup>77</sup> Vgl. Cronin (2006:52)

Recht auf Verweigerung der Übersetzung in die dominante Sprache als Form eines bewussten Widerstandes zustehen sollte.<sup>78</sup>

Zum Teil wird in der Forschungsliteratur eine Einteilung in „Emigrant“ und „Migrant“ vorgenommen, wobei Emigranten vom Heimatland abgeschnitten bleiben, während Migranten es verstehen, zwischen den Kulturen zu oszillieren und ihre Doppelperspektive produktiv einzusetzen.<sup>79</sup>

Sowohl Stuart Hall als auch Homi Bhabha sprechen bei Letzteren von „Übersetzern“, die es verstehen gegen hegemoniale Repräsentationsformen anzugehen, indem sie lernen mindestens zwei Identitäten anzunehmen und zwei kulturelle Sprachen zu sprechen, zwischen denen sie übersetzen und vermitteln. Migration wird auf diese Weise als Praxis kultureller Übersetzung, als Bewegung in historischen, politischen, sprachlichen und kulturellen Zwischenräumen verstanden, die nicht nur als begriffliches Phänomen untersucht werden kann, sondern als kulturelle Performanz, die sich in verschiedenen Schreibweisen äußert.<sup>80</sup> Dabei drehen sich die Migrationstexte nicht mehr vordergründig um das Leiden im fremden Land, sondern es werden Konzepte homogener kultureller Identität zugunsten hybrider Lebensentwürfe und Schreibstile verworfen bzw. in Frage gestellt. Diese Auffassung der Migration als Transferprozess korreliert mit einer Literaturvorstellung, die Literaturen nicht auf Herkunft und Sprache reduziert, sondern sie als Schreibweisen begreift, die sich ständig neu konstituieren.<sup>81</sup>

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass Identität heute als Produkt ständig sich modifizierender und erneuernder Zuschreibungen zwischen und in den Kulturen eines Individuums und der Machtgefüge in seiner Umgebung entsteht. Kulturen wiederum können nur durch diese Übersetzungs- bzw. Migrationsbewegungen überleben, indem sie immer wieder transformiert werden. Durch die Übersetzung zwischen den Kulturen entstehen „Dritte Räume“ und hybride Menschen. Fremde, die anders und zugleich ähnlich sind und deshalb innerhalb vertrauter Denkmuster als Andere wahrgenommen werden können.

Ein Ursprung oder ein Original lässt sich für diese kulturellen Identitäten und Übersetzungsprozesse nicht mehr ausmachen. Die durch Durchmischung, Teilung, Überlagerung und Neuzuschreibung gekennzeichnete Migration bzw. Übersetzung wirkt sich

---

<sup>78</sup> Vgl. ebd., 56

<sup>79</sup> Vgl. Hausbacher (2008:53)

<sup>80</sup> Vgl. ebd., 54

<sup>81</sup> Vgl. ebd.

auf alle beteiligten Kulturen und Sprachen aus. Und die Menschen, die aus diesen Bewegungen auf kultureller Ebene hervorgehen, sind „Dazwischer“ oder „Bikulturelle“, die in zwei Welten leben und sich zwischen den Übergangsräumen ihrer Kulturen hin- und herbewegen.

## 2 Interkulturelle Lebensläufe von Ost nach West: Miłosz, Brodskij und das 20. Jahrhundert

### 2.1 Czesław Miłosz

Miłosz' Lebenslauf ist in vielerlei Hinsicht typisch für das 20. Jahrhundert als einem Jahrhundert der Entwurzelung und Heimatlosigkeit. Treffend beschrieb dies Brodskij in einem kurzen Artikel in der *New York Times* über seinen Freund Miłosz:

He was born in a country that has been annexed and conquered, he writes in the language of a country that has been partitioned and over the guarantees of whose independence World War II broke out. The first country was Lithuania, the second is Poland; he lives in neither.<sup>82</sup>

Miłosz wurde 1911 im litauischen Szetejnie als Sohn von Weronika Kunat Miłosz und Aleksander Miłosz geboren, die zur Schicht der Intelligenz gehörten. Im Laufe seines Lebens bewohnte er Welten verschiedener Ordnungen und machte das Reisen durch diese Welten zum Thema seiner Dichtung. Bereits in seinen ersten Lebensjahren war Miłosz nicht lange an einem Ort sesshaft. Aufgrund der Einberufung seines Vaters in die russische Armee während des ersten Weltkriegs lernte Miłosz Russland gut kennen.<sup>83</sup> Dieser Umstand, die deutlich litauischen Elemente bei seiner Mutter sowie auch das Aufwachsen in einer Umgebung, die außer von der litauischen und polnischen auch von der jüdischen, belarussischen und russischen Kultur stark geprägt war und in der entsprechend viele Sprachen gesprochen wurden, verhinderten nicht, dass Miłosz sich klar zur polnischen Kultur bekannte, indem er auf Polnisch schrieb:

Die Sprache ist meine Mutter, im eigentlichen und im übertragenen Sinn. Sie ist auch mein Haus, in dem ich durch die Welt ziehe. Merkwürdig, aber abgesehen von kurzen Perioden bin ich dem Polnischen nie richtig ausgesetzt gewesen. In Szetejnie war es die Sprache des Landadels gewesen, aber mit litauischen Wörtern durchsetzt, denn die Umgebung war schon litauisch. Dann Rußland und meine Zweisprachigkeit. Endlich Wilna, zweifellos echt polnisch, was unsere Familie, die dort ansässige Intelligenz und die Schule betraf. Doch hauptsächlich konnte man hier eine Art Umgangssprache und das Jiddische, wie es die Juden und Mitglieder der jüdischen Intelligenz aus Rußland sprachen, hören.<sup>84</sup>

---

<sup>82</sup> Brodsky (1980:A10)

<sup>83</sup> Vgl. Wierciński (1997:9)

<sup>84</sup> Miłosz (2002:131f.). Vgl. Miłosz (1997:204) „Język jest moją matką, dosłownie i przenieśnie. I pewnie moim domem, z którym wędruję po świecie. Co dziwne, bo z wyjątkiem krótkich okresów, nie byłem zanurzony w żywiole polszczyzny. Polski w Szetejniach był językiem zaścianka, ale zaprawionym słowami litewskimi, wieś naokoło była litewska. Później Rosja i moja dwujęzyczność. Wreszcie Wilno, czysto polskie niewątpliwie, jeżeli chodzi o naszą rodzinę, o inteligencję, o szkołę, choć podglebie ludowe dialektu, 'po prostemu', plus jidysz mas żydowskich i rosyjski żydowskiej inteligencji.”



Doch trug die polnische Kultur, die in Miłosz' Familie gepflegt wurde, eine lokale Färbung, indem sie sich von der Kultur des polnischen „Zentrums“ abgrenzte:

Das Großherzogtum Litauen war 'besser', Polen war 'minderwertiger', denn was hätte es ohne uns, ohne unsere Könige, unsere Dichter und Politiker angefangen? In diesem, innerhalb unseres Winkels sehr verbreiteten Lokalstolz lebten noch Erinnerungsreste an längst vergangenen Ruhm. Die Polen ‚von dort‘, das heißt aus dem ethnischen Zentrum, galten als oberflächliche, unernste Menschen, ja, als Betrüger (das ging auf Kosten eines Verwandten, eben des Antisemiten, der zuviel von der Warschauer Art hatte und für mich das Symbol des ‚Polen‘ blieb).<sup>85</sup>

So behielt Miłosz aus seiner Kindheit und Jugend ein Gefühl der Abscheu gegenüber dem ethnisch-polnischen Chauvinismus, dem engstirnigen Katholizismus und Antisemitismus der polnischen Landbesitzer zurück, die im Gegensatz zum Polnischen als Kultursprache standen, die damals als Sprache der herrschenden und gebildeten Klasse bis weit in den Osten verbreitet war. Diese Ambivalenz in der Frage, was es bedeutet Pole zu sein, beschäftigte Miłosz zeitlebens in seinen autobiographischen Werken, die vom Wunsch nach Selbstbestimmung gekennzeichnet waren.<sup>86</sup>

Zum Zeitpunkt seiner Rückkehr aus Russland nach dem Ersten Weltkrieg gehörte seine Heimatstadt zu Polen. Miłosz ging in Wilna aufs Gymnasium und studierte dort anschließend Jura an der Stefan-Batory-Universität. Schon früh entwickelte er ein Gefühl für die Stimmungen seiner Zeit, so sah er in seinen ersten in den 1930ern publizierten, sogenannten katastrophistischen<sup>87</sup> Gedichten den Holocaust und die Zerstörung der mitteleuropäischen Kultur voraus.<sup>88</sup> Während des Zweiten Weltkriegs schloss sich Miłosz den Befreiungskämpfern in Warschau an und wurde so zum Zeugen der Zerstörung der Stadt.

Nach dem Krieg arbeitete Miłosz zunächst im polnischen Konsulat in New York und danach als Attaché culturel in Washington D.C. 1950 wurde er nach Paris auf den Posten des ersten Sekretärs der polnischen Botschaft berufen, bevor er am 01. Februar 1951 in Frankreich seinen Antrag auf politisches Asyl einreichte.<sup>89</sup> 1960 erhielt Miłosz eine Professur für

---

<sup>85</sup> Miłosz (1986:109f.). Vgl. Miłosz (1994:94f.) „Wielkie Księstwo Litewskie było ‚lepsze‘. Polska była ‚gorsza‘, bo co poczęłaby bez nas, bez naszych królów, naszych poetów i polityków? W tej lokalnej dumie, bardzo w naszym zakątku rozpowszechnionej, przechowywały się resztki wspomnień o dawno minionej chwale. Polacy ‚stamtąd‘, tj. z etnicznego centrum, mieli opinię płytkich, niepoważnych, a przy tym oszustów (koszta ponosił tutaj taki właśnie ów krewny antysemita, zanadto warszawski, zostając dla mnie symbolem ‚Polaka‘).”

<sup>86</sup> Vgl. Levine (1981:37)

<sup>87</sup> Als Katastrophisten wurde eine aus der in Wilna gegründeten Studentenzeitschrift *Żagary* hervorgegangene Gruppe von jungen Dichtern genannt, die in einer Art neuem Symbolismus ihre düsteren Visionen vom Politischen ins Kosmische umsetzten. Sie grenzten sich von der Richtung des *Skamander* und der Ersten Avantgarde ab und erklärten, keiner Schule anzugehören. Vgl. Miłosz (1981:329)

<sup>88</sup> Vgl. Atlas (1980:A10)

<sup>89</sup> Vgl. Wierciński (1997:12)

slawische Sprachen und Literaturen an der Universität von Kalifornien in Berkeley und 1980 den Nobelpreis für Literatur.

Die Entscheidung ins Exil zu gehen war für Miłosz eine der schmerzhaftesten Erfahrungen in seinem Leben, da dies für ihn Sterilität und Passivität bedeutete.<sup>90</sup> Die polnische Presse antwortete auf seine Entscheidung mit dem Vorwurf des Verrats, während ihn andere Emigranten der Heuchelei beschuldigten.<sup>91</sup>

Miłosz selbst bewertete den Zustand des Exils als Schicksal des modernen Dichters, der, unabhängig davon, ob er in seinem Heimatland oder einem fremden Land lebe, aus der kleinen Welt der jeweiligen Gewohnheiten und des Glaubens herausgerissen sei.<sup>92</sup> Er unterschied sich hierdurch von den polnischen romantischen Dichtern, die das Getrenntsein von der Heimat als tragischen Zwang empfanden. Miłosz sprach sich hingegen für einen pragmatischen Umgang mit dem Exil aus: Alles hänge davon ab, was man aus diesem Zustand mache, jedenfalls sei mit der Legende, dass ein von seiner Heimat getrennter Dichter zum Schreiben unfähig sei, aufzuräumen.<sup>93</sup> Miłosz ging sogar noch einen Schritt weiter, indem er behauptete, dass ein Künstler, um die existenzielle Situation des modernen Menschen ausdrücken zu können, zwingend in einem wie auch immer gearteten Exil leben müsse:

Vielleicht verbindet der Verlust des harmonischen Eingebunden-Seins in den ihn umgebenden Ort, das Unvermögen, sich in der Welt wie zuhause zu fühlen, den so geplagten Exilanten, Ausbrecher, Einwanderer, wie immer wir ihn auch nennen, auf paradoxe Weise mit der modernen Gesellschaft und bewirkt, dass wenn er Künstler ist, er für alle verständlich wird. Mehr noch, um die existenzielle Situation des modernen Menschen auszudrücken, muss er in einem wie auch immer gearteten Exil leben. [Übersetzt von L.K.]<sup>94</sup>

Gleichzeitig wird in seinen Gedichten deutlich, dass Miłosz in Wirklichkeit darunter leidet, keine Adressaten für das zu haben, was er schreibt: „Und brächte ich’s fertig, nicht zu reden, ich redete nichts, denn es wäre mir nicht einerlei, mich an niemand zu wenden.“<sup>95</sup>

Ähnlich schmerzhaft und existenziell sind für Miłosz die tragischen Ereignisse des 20. Jahrhunderts, dessen Zeuge er wird. In seinem autobiographischen Werk *Ziemia Ulro* (dt.

---

<sup>90</sup> Vgl. Atlas (1980:A10)

<sup>91</sup> Vgl. Fiut (1981:4) sowie Dedecius (1991)

<sup>92</sup> Vgl. Fiut (1981:4)

<sup>93</sup> Vgl. ebd.

<sup>94</sup> Vgl. Miłosz (1996:205) „Być może utrata harmonijnego włączenia w otaczającą go przestrzeń, niemożność poczucia się w świecie jak w domu, tak gnębiąca wychodząc, zbiega, imigranta, jakkolwiek go nazwiemy, włącza go, paradoksalnie, w nowoczesne społeczeństwo i sprawia, że jeżeli jest artystą, będzie dla wszystkich zrozumiały. A nawet więcej, żeby wyrazić egzystencjalną sytuację nowoczesnego człowieka, musi żyć na jakimś wygnaniu.”

<sup>95</sup> Miłosz (1980:101). Vgl. Miłosz (1984:180) „I gdybym mógł nie mówić, nie mówiłbym nic, bo nie było mi obojętne, że zwracam się do nikogo.”

*Das Land Ulro*) heißt es dazu: „Als junger Mensch war ich gelähmt von der Ahnung des Ausmaßes, zu dem die Ereignisse meines Jahrhunderts gediehen waren und das zumindest die Größenordnung des Endes der antiken Welt erreichte...“<sup>96</sup>

Miłosz hatte in seiner Kindheit in Szetejnie einen Menschentypus kennen gelernt, dessen Leben seit Jahrhunderten in einem immer gleichen, durch katholische Feiertage, Prozessionen, Feldarbeiten und die Bräuche christlich-heidnischer Magie bestimmten Rhythmus verlief. Die Bewohner des damaligen Litauen wussten nicht viel von der Außenwelt, die auch sie in Ruhe ließ. Dieser Zustand sollte bis zum Zweiten Weltkrieg erhalten bleiben.<sup>97</sup>

Die Auswirkungen des Zusammenbruchs eines auf die Ideale und die Ideologie des Christentums gegründeten Denksystems im 20. Jahrhundert auf die geistige Verfassung des modernen Menschen beschäftigten Miłosz in besonderer Weise, da sie seine eigene existentielle Situation unmittelbar betrafen. Den Rückzug ins Private, die Konzentration auf das Subjekt in der westlichen Literatur des 20. Jahrhunderts bewertete Miłosz unter anderem als Flucht vor der Unfähigkeit die erlebten Schrecken und Heldentaten in Worte zu fassen.<sup>98</sup>

In seinem in der Literaturzeitschrift *Lettre internationale* erschienenem Artikel *Między obiektywizmem a subiektywizmem*<sup>99</sup> (dt. *Zwischen Objektivismus und Subjektivismus*) vertritt Miłosz die Auffassung, dass die westliche Poesie sich im 19. und besonders im 20. Jahrhundert zusehends auf das Individuelle zurückgezogen habe. Bei vielen Dichtern habe dies eine nach rein ästhetischen, verbalen Gesichtspunkten organisierte unvorhergesehene Assoziation von Wörtern zur Folge gehabt, die an die Stelle der Erklärung innerer, mentaler oder physischer Prozesse getreten sei. Die Dichtung wurde laut Miłosz mit dieser Beschränkung der Dichter auf ihr eigenes „Ich“ unzugänglicher und unverständlicher, was schließlich zu einem Bruch zwischen dem modernen Dichter und den Menschen führte.<sup>100</sup>

Dieser bedeutende Umbruch in der europäischen Poesie spiegelt laut Miłosz die Unruhe des modernen Menschen wider, der seinen Glauben an die Existenz einer objektiven Wirklichkeit und ihrer Sinnhaftigkeit verloren hat. Eine Ausnahme in dieser Entwicklung stellt laut Miłosz die Dichtung Mitteleuropas und Russlands dar.<sup>101</sup>

---

<sup>96</sup> Miłosz (1982:26). Vgl. Miłosz (1980b:21) „Jako młody człowiek zostałem porażony odgadnięciem wymiaru, w jakim odbywają się wydarzenia mojego stulecia, że jest to co najmniej jak koniec świata antycznego, a zapewne więcej...”

<sup>97</sup> Vgl. Dąbrowski (1993:221)

<sup>98</sup> Vgl. Berghash (1988:258) sowie Miłosz (1980:115f.)

<sup>99</sup> Vgl. Miłosz (1991)

<sup>100</sup> Vgl. Baniewicz (1991)

<sup>101</sup> Vgl. ebd.

Der wichtigste Unterschied zur westlichen Dichtung bestehe dabei nicht so sehr in der Beteiligung der Dichter an den politischen und gesellschaftlichen Kämpfen des 19. Jahrhunderts, sondern vielmehr in einer anderen inneren Beziehung der Bewohner dieser Region Europas zu ihrer Umwelt, einer anderen Auffassung von der Rolle des Individuums gegenüber der Gemeinschaft. Zum Einen liegt dies laut Miłosz daran, dass sich der Einfluss der Romantik in diesem Teil Europas bis ins 20. Jahrhundert hinein erhalten hat. Zum Anderen blieb den Dichtern aufgrund der Pflichten, die sie gegenüber der Gemeinschaft zu erfüllen hatten, keine Zeit um sich dem Problem der Subjektivität der eigenen Wahrnehmung zu widmen, weshalb sie ihre Demut der objektiven Welt gegenüber bewahrten.<sup>102</sup> Auf der Suche nach Antworten auf die Frage nach der existenziellen Verfassung des Menschen und damit auch des Dichters im 20. Jahrhundert betonte Miłosz die Notwendigkeit des Individuums, sich auf andere Menschen, auf gemeinsame Werte und Güter, statt ausschließlich auf die eigene Privatsphäre zu beziehen, um eine höhere Dimension zu erreichen.

Es heißt dies jedoch weder, dass Miłosz westlichen Dichtern diese Fähigkeit vollkommen absprach noch dass er Polen nach dem Zweiten Weltkrieg eine Renaissance der Romantik wünschte. Vielmehr stellte nach dem Krieg die Verbundenheit Polens mit der Romantik laut Miłosz eine gewisse Gefahr dar, da sie im Namen eines angeblichen Humanismus von den neuen Machthabern ausgenutzt werde, um in der polnischen Bevölkerung nationale und patriotische Gefühle zu wecken.<sup>103</sup>

Miłosz selbst entsagte nach dem Zweiten Weltkrieg einer romantischen Auffassung von Dichtung, indem er an die klassische Richtung der polnischen Dichter der 1930er Jahre wie Iwaszkiewicz, Karpiński oder Napierski anknüpfte.<sup>104</sup> Dennoch unterschied sich die Dichtung Miłosz' von der jener Dichter: Er war sich seiner Ziele stärker bewusst und arbeitete mit einer breiteren Palette an Stilmitteln, auch wies seine Dichtung nun erstmals eine Distanz zwischen Autor und lyrischem Subjekt auf, wurde einfacher, wenn es um die Geschichte ging, und komplizierter, wenn Miłosz sie diskursbezogen und ironisch einsetzte. Die modernen Anklänge in Miłosz' klassischer Dichtung waren stark durch die englische und amerikanische Lyrik inspiriert, mit der sich Miłosz zusehends beschäftigte, nachdem er sich von der französischen Dichtung aufgrund deren Selbstbezogenheit abgewandt hatte.<sup>105</sup>

---

<sup>102</sup> Vgl. ebd.

<sup>103</sup> Vgl. Miłosz (1990:95)

<sup>104</sup> Vgl. Kwiatkowski (1985:95f.)

<sup>105</sup> Vgl. ebd., 96

Die Hauptaufgabe des modernen Dichters bestand laut Miłosz darin, die Wahrheit zu sagen;<sup>106</sup> ein Test für die Dichtung sei deshalb die Frage, „wieviel Wirklichkeit diese imstande sei zu bewältigen, ohne dabei zur Publizistik zu werden“.<sup>107</sup> Diese Aufgabe war laut Miłosz zwar kaum lösbar, aber notwendig, und die Beschäftigung mit ihr für den modernen Dichter obligatorisch. Es handele sich dabei um einen ständigen Wettlauf „zwischen dem immer weniger wirklichen Wort und der zunehmend wortlosen Wirklichkeit“.<sup>108</sup>

Weiterhin oblag laut Miłosz der Dichter moralischen Pflichten wie denen, nicht eitel zu sein, eine einfache und klare Sprache zu verwenden, um verständlich zu sein, oder nicht zu lügen.<sup>109</sup>

Obwohl Miłosz also durchaus als Gegner einer romantischen Auffassung von Dichtung zu sehen ist, ähnelt sein Dichterbild in vielen Punkten dem der Romantik: Der Dichter als moralische und politische Autorität, ausgestattet mit einem prophetisch-mystischen Charisma, vereint in sich die Eigenschaften eines Weisen, Propheten und Erziehers der eigenen Nation.<sup>110</sup>

## **2.2 Iosif Brodskij**

Iosif Brodskij wurde 1940 im damaligen Leningrad als Sohn jüdischer Eltern geboren. Bereits mit 15 Jahren verließ er freiwillig, nach Abschluss der Hauptschule, die staatlichen Bildungseinrichtungen, obwohl er Chancen auf die Aufnahme ins Gorki-Literaturinstitut gehabt hätte.<sup>111</sup>

Fortan bildete sich Brodskij im Selbststudium weiter, wobei er sich mit der antiken Mythologie, den metaphysischen Dichtern Englands im 16. und 17. Jahrhundert sowie den russischen Dichtern des Symbolismus und Akmeismus wie Anna Achmatova, Osip Mandel'stam und Marina Cvetaeva beschäftigte. Außerdem lernte er während dieser Zeit Englisch und Polnisch.<sup>112</sup>

Der in den 1940ern und 1950ern in der Sowjetunion weit verbreitete und durch die Regierung geschürte Antisemitismus führte dazu, dass Brodskij sich als Kind seiner jüdischen Identität zunächst schämte und sie verleugnete:

---

<sup>106</sup> Vgl. Serke (1985:201)

<sup>107</sup> „ile rzeczywistości [poezja] zdoła udźwignąć, nie stając się publicystyką“ Miłosz zitiert nach Sławińska (1985:104)

<sup>108</sup> „pomiędzy coraz mniej rzeczywistym słowem i coraz bardziej niemą rzeczywistością“ ebd.

<sup>109</sup> Vgl. ebd., 106

<sup>110</sup> Vgl. Kwiatkowski (1985:98)

<sup>111</sup> Vgl. Brousek (1979:440)

<sup>112</sup> Vgl. ebd.

The real history of consciousness starts with one's first lie. I happen to remember mine. It was in a school library when I had to fill out an application for membership. The fifth blank was of course 'nationality'. I was seven years old and knew very well that I was a Jew, but I told the attendant that I didn't know. With a dubious glee she suggested that I go home and ask my parents. (...) I was ashamed of the word 'Jew' itself—in Russian 'yevrei'—regardless of its connotations.<sup>113</sup>

So ist es nicht verwunderlich, dass Nomadentum und Übersetzung als zwei Schlüsselkonzepte der europäischen Juden für Brodskijs Leben bestimmend wurden.

1972 musste der Dichter sein Land im Rahmen der jüdischen Auswanderungswelle verlassen. Man hatte ihm zuvor Parasitentum vorgeworfen, da er als beruflich ungebundener Lyriker und als freier Übersetzer gearbeitet hatte, ohne Mitglied des sowjetischen Schriftstellerverbandes gewesen zu sein.<sup>114</sup> Brodskij war in der Sowjetunion mehrfach inhaftiert worden und aufgrund seiner Uneinsichtigkeit verurteilte man ihn schließlich zu fünf Jahren Zwangsarbeit. Allerdings wurde er vorzeitig entlassen als der Druck von Seiten des Westens, wo Brodskij zu dieser Zeit bereits eine gewisse Bekanntheit erlangt hatte, zu groß wurde.<sup>115</sup> Nach seiner anschließenden Übersiedlung in die USA wurde Brodskij von einem Dichter des Widerstands zu einem allgemein anerkannten Schriftsteller und bekam 1987 schließlich den Nobelpreis für Literatur verliehen.

Brodskij identifizierte sich stärker über Sprache und Kultur und weniger, wie Miłosz, über Herkunft und Geschichte.<sup>116</sup> Das Exil bedeutete für ihn nicht nur ein Unglück, sondern auch ein kulturelles Privileg und einen Vorteil denjenigen gegenüber, die sich für einen sesshaften Lebensstil entschieden hatten. Brodskij unternahm viele Reisen, u.a. nach Venedig und Florenz, Mexico und England, umgeben von neuen Welten, die er laut Miłosz mit seinem nicht-westlichen Blick entdecken konnte.<sup>117</sup> Die nomadische Lebensweise, Entfremdung und Exil boten laut Brodskij dem Dichter auch eine Chance, nämlich dem Schicksal des passiven Opfers einer von tragischen Ereignissen geprägten Epoche zu entkommen:<sup>118</sup>

Heimat – daran denke ich überhaupt nicht. Ich habe einmal meine Heimat verlassen und bin seitdem ein Nomade – mit wechselnden Standorten, an denen ich mich mal länger mal kürzer aufhalte. (...) Ich bin ein Zwilling und bewege mich gleichzeitig in verschiedenen Sphären, und das empfinde ich als kongenial und angemessen, es irritiert mich nicht im geringsten.<sup>119</sup>

---

<sup>113</sup> Brodsky (1999:7f.; Hervorhebung im Original)

<sup>114</sup> Vgl. Brousek (1979:441)

<sup>115</sup> Vgl. Ashoff (1987)

<sup>116</sup> Vgl. Grudzińska-Gross (2007:207)

<sup>117</sup> Vgl. Miłosz (1980a:23)

<sup>118</sup> Vgl. Boym (1996:528)

<sup>119</sup> Ashoff (1987)

Zwar war auch Brodskij nicht völlig frei von Heimweh – so gestand er z.B. ein, dass die neue Gesellschaft in Form der Demokratie dem Exilautor zwar Sicherheit verschaffe, ihn aber gleichzeitig zu sozialer Bedeutungslosigkeit verurteile<sup>120</sup> – allerdings waren für ihn nicht Nation oder Herkunft die einzige Grundlage um sich eine Heimat und Gemeinschaft zu kreieren, sondern seine „Heimat“ war von hybrider Natur und im Stil eklektisch.<sup>121</sup>

Brodskij gehörte derjenigen Generation an, die geboren wurde, als der Zweite Weltkrieg bereits im Gange war und Hitler und Stalin im Zenith ihrer Macht standen. Er bewertete deren Taten als den Versuch, der europäischen Kultur ein Ende zu bereiten, während es die Aufgabe und der Verdienst seiner Generation war, diese Kultur zu erhalten bzw. eine kulturelle Kontinuität herzustellen. Brodskij trat damit in die Fußstapfen der russischen Dichter der Moderne Anfang des 20. Jahrhunderts, zu deren wichtigsten Vertretern Osip Mandel'stam und Anna Achmatova gehörten, da schon diese entgegen dem damaligen Zeitgeist an den Idealen der abendländischen und humanistischen Tradition festhielten.<sup>122</sup> Brodskij führte dazu in seiner Nobelpreisrede aus, dass der Westen sich nach dem Krieg zu einem „Weg der fortschreitenden Deformation, der Poetik des Schutts und der Ruinen, des Minimalismus und der Kurzatmigkeit“<sup>123</sup> entschieden habe, während die russischen Dichter klassische Gattungen der Literatur aus der Vorkriegszeit wieder aufgenommen und mit neuen, modernen Inhalten gefüllt hätten. Dabei entsagten die russischen Dichter laut Brodskij dem westlichen Stil nicht aufgrund von dessen Neigung zur „melodramatischen Selbstinszenierung“, sondern „weil nicht wir die Kultur, aber die Kultur uns gewählt hatte“.<sup>124</sup>

Brodskij spielte damit indirekt auf die in Russland tief verwurzelte Vorstellung von der Kultur als Übersetzung an: Für Brodskij war Russland ein ewiges Imperium, das Artefakte und geistige Einflüsse anderer Kulturen übernahm und neu erfand. Russische Dichter wurden somit zu ewig klassischen Dichtern.<sup>125</sup>

Die von ihm erwähnte Wahl der Dichter durch die Kultur ist anders ausgedrückt das Diktat der Sprache: Jeder, der mit ihr in direkten Kontakt tritt, indem er z.B. ein Gedicht schreibt, begibt sich in ihre Abhängigkeit und damit auch in die Abhängigkeit von allem, was bisher in dieser Sprache geschrieben worden ist.<sup>126</sup> Das Diktat der Sprache ging bei Brodskij soweit,

---

<sup>120</sup> Vgl. Brodsky (1988:161)

<sup>121</sup> Vgl. Brodsky (1999:5)

<sup>122</sup> Vgl. Margolina (1990)

<sup>123</sup> Vgl. Brodskij (1992:14) „путь дальнейшей деформации, поэтики осколков и развалин, минимализма, пресекаемого дыхания“

<sup>124</sup> Vgl. ebd. „самодраматизация“, „потому что выбор на самом деле был не наш, а выбор культуры“

<sup>125</sup> Vgl. Boym (1996:523)

<sup>126</sup> Vgl. Brodskij (1992:14f.)

„dass nicht die Sprache das Werkzeug der Dichter ist, sondern dass sich die Sprache der Dichter als Werkzeug bedient“.<sup>127</sup> Der reale Lebenslauf des Dichters wurde folglich bei Brodskij nicht durch historische, sondern durch sprachliche Notwendigkeiten bestimmt. Gleichzeitig bot die als Übersetzung verstandene russische poetische Sprache dem heimatlosen Dichter einen alternativen Raum des kulturellen Gedächtnisses, das mit Elementen einer „Weltkultur“<sup>128</sup> verbunden war und so für ihn zu einer alternativen kosmopolitischen und die Geschichte transzendierenden Heimat werden konnte, ohne ihn einzuengen.<sup>129</sup>

Die Aufgabe des Dichters bestand laut Brodskij vor allem in der Erhaltung der kulturellen Kontinuität. Während europäische und amerikanische Dichter sich dabei auf ihre Zugehörigkeit zu einer Kultur, die jüdische, griechische und römische Elemente in sich vereinte, berufen konnten, hatte der russische Dichter die Möglichkeit, indem er aus den Werken seiner großen westlichen Vorgänger schöpfte, die Einheitlichkeit der europäischen Kultur zu betonen. Wenn die englischsprachige Welt für Brodskij rational war, so war die russischsprachige synthetisch.<sup>130</sup>

Dieses Bedürfnis Brodskijs, die russische Dichtung auf sogenannte „ewige Werte“ zu beziehen, sie in einen europäischen Kontext einzubetten und somit Kontinuität herzustellen, dürfe laut Miłosz nicht als Rückzug in einen schützenden Konservatismus missverstanden, sondern müsse im Kontext der Ereignisse des 20. Jahrhunderts betrachtet werden, in deren Folge laut Brodskij die Welt mehr und mehr von einem „Gedächtnisverlust“ heimgesucht würde.<sup>131</sup>

Außerdem übernahmen laut Brodskij Exilautoren eine zusätzliche Funktion in ihren Fluchtländern, indem sie, wenn auch unabsichtlich, mit ihrer Situation zeigten, dass auch ein befreiter Mensch kein freier Mensch ist und somit Befreiung nicht mit Freiheit gleichgesetzt werden kann. Wollten Exilautoren allerdings ihre Opferrolle überwinden, so müssten sie akzeptieren, dass auch freie Menschen scheitern und zwar ohne dass diese dafür jemanden verantwortlich machen könnten.<sup>132</sup>

---

<sup>127</sup> Vgl. ebd., 15 „что не язык является его инструментом, а он – средством языка“

<sup>128</sup> Vgl. ebd., 14 „мировая культура“

<sup>129</sup> Vgl. Boym (1996:524)

<sup>130</sup> Vgl. Bethea (1995:167)

<sup>131</sup> Miłosz (1980a:23)

<sup>132</sup> Brodsky (1988:169f.)



### 3 Migratorische Identitätskonzeption

Um abschließend Aussagen über die Beziehung von Migration und Identität bei Miłosz und Brodskij machen zu können, sollen in diesem Abschnitt der Perspektivenwechsel in Bezug auf Heimat und Fremde bei Miłosz und Brodskij sowie deren Verhältnis zur Sprache und Literatur untersucht werden. Besonders geht es dabei darum aufzuspüren, inwieweit die Möglichkeiten, die der durch den Kulturwechsel veränderte Blick auf die eigene und fremde Kultur bietet, fruchtbar gemacht und welche Strategien bei der Verarbeitung der Eindrücke, welche die neue sprachliche Umgebung bietet, von ihnen angewendet werden.

#### 3.1 Die Perspektive von Heimat und Fremde

Als Ausgangspunkt für die Darlegung der durchaus unterschiedlichen Konzeptionen von „Heimat“ bei Miłosz und Brodskij soll der Ende der 1970er, Anfang der 1980er Jahre von Exilautoren aus Ost- und Mitteleuropa intellektuell geprägte Begriff „Mitteleuropa“ dienen. Miłosz verstand darunter eine Art territorialer, vor allem aber geistiger Gemeinschaft, welche diejenigen ehemals sowjetisch dominierten Länder umfasste, die sich selbst aus kultureller Sicht dem Westen zuordneten.<sup>133</sup> Die Bildung dieses Begriffs, den Miłosz um Polen und das Großfürstentum Litauen erweiterte, war eine Art Ausdruck der Solidarität unter den Dissidenten aus Polen, der Tschechoslowakei und Ungarn, die eine gemeinsame Grundlage für die „Rückkehr“ dieser Länder zum Westen schaffen wollten.

Brodskij gefiel diese Aufteilung in „West“ und „Ost“ ebenso wenig wie die Vermischung vom „Politischen“ mit dem „Kulturellen“. Seiner Meinung nach war eine en-bloc-Verurteilung der russischen Kultur, um damit das politische Trauma der sowjetisch okkupierten Länder aufzulösen, nicht gerechtfertigt. Panzer und Invasionen könnten nicht zu Argumenten im Bereich der Kultur gemacht werden, da Sprache, Literatur und der menschliche Geist nicht von der Geographie oder politischen Systemen abhängig seien.<sup>134</sup> Obwohl die Haltung Brodskijs gewiss nicht prosojetisch war, vertrat er in dieser Frage eine gewissermaßen „imperialistische“ und „koloniale“ Position. Miłosz selbst äußerte auf einer 1988 abgehaltenen Konferenz, auf der auch Brodskij anwesend war, seine Bedenken in Hinblick auf Brodskijs Haltung:

Und ich muss hinzufügen, dass das Gewissen eines Schriftstellers, zum Beispiel eines russischen Schriftstellers, den Tatsachen, wie beispielsweise dem Hitler-Stalin-Pakt und der Besetzung der Baltischen Staaten, aus denen ich stamme, ins Auge sehen muss. Und ich habe die Befürchtung, dass

---

<sup>133</sup> Vgl. Grudzińska-Gross (2007:163f.)

<sup>134</sup> Vgl. ebd., 165

ein gewisses Tabu in der russischen Literatur besteht, das ein Imperium darstellt. [Übersetzt von L.K.]<sup>135</sup>

Tatsächlich verstand Brodskij das Exil als bloßen „Wechsel des Imperiums“, in seinem Gedicht *Kolybel'naja treskovogo mysa* (engl. *Lullaby of Cape Cod*) heißt es:

Like a despotic Sheik, who can be untrue  
to his vast seraglio and multiple desires  
only with a harem altogether new,  
varied and numerous, I have switched Empires.<sup>136</sup>

Dieser „imperiale Komplex“, der mit seiner Herkunft aus St. Petersburg, der „imperialistischsten“ Stadt Russlands, zusammenhing, war Teil des kulturellen Gepäcks, das Brodskij mit sich herumtrug.<sup>137</sup> Für ihn war das Imperium sein Heimatland. Auch das Exil stellte für ihn keine Möglichkeit dar, sich davon zu lösen, im Gegenteil zeigte sich Brodskij geradezu fasziniert von der Unfreiheit. So erklärt es sich auch, dass er 1991 in einem Interview seine Verfolgung in der Sowjetunion rechtfertigte: „I could justify the soviets' attitude because no matter how much they had it in for me (...) I would have to admit, that in general, I deserved it“.<sup>138</sup>

In seinem Werk setzte er die Gesetze des Imperiums mit den Gesetzen an sich gleich, wobei das Imperium keine Wahlmöglichkeit darstellte, sondern das Schicksal des Dichters war.<sup>139</sup> Auch stand das Imperium bei Brodskij für die Dimensionen eines ganzen Kontinents und die Monumentalität an sich, die ihm gefiel.<sup>140</sup>

Mit diesem imperialen Bewusstsein war auch die gegenseitige Abhängigkeit von Dichter und Tyrann bei Brodskij bzw. seine in sich widersprüchliche Haltung gegenüber seinem Heimatland verbunden: Einerseits bedrohte die Tyrannei das Überleben des Schriftstellers, andererseits begünstigte sie dessen Kreativität und sicherte die quasi-religiöse Geltung der Kultur.<sup>141</sup> Brodskij selbst löste das Problem des Individuums gegen eine unterdrückerische Gesellschaft mithilfe seines komplexen kulturellen Erbes, das es ihm erlaubte, sprachlich über verschiedene Modelle und Archetypen menschlichen Handelns zu improvisieren. Auf diese Weise gelang ihm laut Miłosz auch, was vielen anderen Exilautoren versagt blieb: „to make

---

<sup>135</sup> Miłosz zitiert nach Grudzińska-Gross (2007:168) „I muszę dodać, że sumienie pisarza, na przykład pisarza rosyjskiego, powinno mierzyć się (to face) z faktami, jak na przykład pakt Hitlera ze Stalinem i okupacja krajów bałtyckich, z których ja pochodzę. I boję się, że istnieje pewne tabu w literaturze rosyjskiej, a jest nim imperium.“

<sup>136</sup> Brodskij zitiert nach Boym (1996:526). Vgl. Brodskij (1992a:356) „Как бессчётным женам гарема всеильней Шах/изменить может только с другим гаремом,/я сменил империю.“

<sup>137</sup> Vgl. Vajl'/Genis (1990:28)

<sup>138</sup> Brodsky zitiert nach Polukhina (1995:356)

<sup>139</sup> Vgl. Boym (1996:526f.)

<sup>140</sup> Vgl. Miłosz (1980a:24)

<sup>141</sup> Vgl. Rybakov (1978:8) sowie Gorbanevskaja (1983:8f.)

the lands of exile, however reluctantly, their own, to take possession through the poetic word“.<sup>142</sup>

Wie bereits am Anfang dieses Abschnitts erwähnt, lag für Miłosz seine Heimat in Mitteleuropa, worunter er diejenigen Länder verstand, die geographisch zwischen Deutschland und Russland lagen und durch eine sehr bewegte Vergangenheit sowie ihr gemeinsames Erbe, z.B. im Bereich der Architektur, verbunden waren.<sup>143</sup>

Miłosz stritt dabei die Zugehörigkeit Russlands zu Europa nicht ab.<sup>144</sup> Vielmehr integrierte er die russisch-orthodoxe Kultur über das Großfürstentum Litauen, das sich als multikultureller Vielvölkerstaat geographisch bis in den Westen Russlands erstreckte, in Europa. Dieselbe Integration, die durch das Großfürstentum Litauen geographisch von ihm vollzogen wurde, nahm Miłosz auch auf geistiger Ebene vor, indem er russische und europäische Autoren nebeneinanderstellte und sie miteinander verglich.<sup>145</sup>

Das Bild der russischen Kultur wurde zum Bestandteil einer europäischen Identität des Dichters, da sie es vermochte die „slawische Hälfte“ in Miłosz zu erwecken.<sup>146</sup> Miłosz entsagte damit der mehrheitlich antirussischen Haltung der Polen und provozierte diese geradezu. Darin, dass Miłosz es vermied eine polozentrische Sichtweise einzunehmen, liegt eine Besonderheit seiner Beschäftigung mit der eigenen Heimat.

Wenn Miłosz in seinem Essayband *Szukanie Ojczyzny* (dt. *Suche nach der Heimat*) den Lesern seine Heimat vorstellte, so geschah dies häufig indem er einen Perspektivwechsel vornahm und den Blickwinkel und die Denkweise anderer Personen, z.B. die seines Cousins Oscar Vencesław de Lubicz-Miłosz, annahm. Auf diese Weise gelang es ihm ein anderes, distanzierteres und differenzierteres Bild von Polen, Litauen, dem Judentum und Russland zu zeichnen, als dies zu seiner Zeit üblich war. Auch die durch das Leben in Amerika gewonnene Distanz und Erfahrung halfen ihm dabei.<sup>147</sup>

Er selbst sah in der Beschäftigung mit seiner Heimat und der Fähigkeit zur Empathie außerdem ein Mittel zur Völkerverständigung und eine Notwendigkeit für ein friedliches Zusammenleben. Im Vorwort zu *Szukanie Ojczyzny* schrieb er:

Ich beschäftige mich in ihnen mit der Geografie und Geschichte derjenigen Gebiete, aus denen ich herkomme, und die man einst das Großfürstentum Litauen nannte, da ich auf diese Weise zum

---

<sup>142</sup> Miłosz (1980a:24)

<sup>143</sup> Vgl. Grudzińska-Gross (2007:169)

<sup>144</sup> Wie es z.B. Milan Kundera getan hatte, als er 1985 in einem Artikel in der *Book Review* der *New York Times* darlegte, warum er für Dostojewskij keinen Platz in der europäischen Literatur sehe, und zwischen dem und Brodskij sich in der Folge eine Polemik entwickelt hatte.

<sup>145</sup> Vgl. ebd., 171

<sup>146</sup> Vgl. Miłosz (1994:135f.)

<sup>147</sup> Vgl. Royon (2010:245f.)

Verständnis der dortigen historischen Verwicklungen beitragen kann, was notwendig ist, wenn Polen, Litauen, Belarus und die Ukraine gute nachbarschaftliche Beziehungen verbinden sollen. (...) Möge es so sein, dass manche Menschen sich in ethnozentrischen Kulturen unwohl fühlen. Die Nützlichkeit solcher Individuen kann gerade darin bestehen, dass sie ein 'Bindegewebe' dort schaffen, wo gegensätzliche nationale Gesinnungen unvereinbar zu sein scheinen. [Übersetzt von L.K.]<sup>148</sup>

Wie bereits in Abschnitt 2.1 angedeutet, war Miłosz' Haltung in Bezug auf seine Heimat durchaus kritisch und zwiespältig. Er kritisierte sowohl Litauen für die Verleugnung des polnischen und jüdischen Erbes der Stadt Wilna, nachdem diese 1939 von sowjetischen Truppen eingenommen und an Litauen zurück gegeben worden war, als auch die Polen, die von den 1945 im Westen gewonnenen Gebieten lange als „urpolnischen“ Gebieten sprachen.<sup>149</sup> Miłosz verspürte in Bezug auf das Nationalbewusstsein seines Landes nie ein Harmoniebedürfnis und wollte auch nicht die Rolle eines Nationaldichters übernehmen. Vielmehr empfand er die Umstände, in denen er in Polen nach dem Zweiten Weltkrieg lebte, als Parteiloser, der kritisch, aber solidarisch mit den polnischen Kommunisten war, als „historische Gewalt“, die ihm angetan wurde und die er nicht ertragen konnte und wollte.<sup>150</sup>

Miłosz wollte sein „Ich“ freihalten von äußeren Zwängen und Ideologien und seinen eigenen Weg gehen.<sup>151</sup> Dies spiegelte sich auch in seinem autobiographischen Werk wider: Obwohl sich alles um das Bewusstsein des Autors drehte, vermochte es Miłosz zwischen der Ebene der Erfahrung und der Ebene der äußeren Welt, der tatsächlichen Ereignisse, hin- und herzuspringen.<sup>152</sup> Der polnische Schriftsteller und Zeitgenosse von Miłosz, Witold Gombrowicz, bemerkte dazu:

Abgesehen von den Gedichten, hängt seine ganze Literatur mit seiner persönlichen literarischen Situation bzw. mit seiner persönlichen Geschichte und der Geschichte seiner Zeit zusammen. (...) Wie schwer ist es doch dieses *Heimatliche Europa* zu referieren, wenn man sein Sohn ist und trotz allem auf seiner Woge schwimmt, von seinem Rauschen erfaßt ist, seinen Nebeln...<sup>153</sup>

---

<sup>148</sup> Vgl. Miłosz (1996:9) „Zajmuję się w nich geografią i historią ziem, z których pochodzę, niegdyś nazywanych Wielkim Księstwem Litewskim, dlatego że w ten sposób mogę przyczynić się do zrozumienia tamtejszych historycznych powikłań, co jest potrzebne, jeżeli Polskę, Litwę, Białoruś i Ukrainę mają łączyć poprawne sąsiedzkie stosunki. (...) Niech będzie tak, że niektórzy czują się źle w kulturach etnocentrycznych. Użyteczność takich osobników na tym właśnie może polegać, że tworzą 'tkankę łączną' tam, gdzie sprzeczne narodowe lojalności zdają się nie do pogodzenia.”

<sup>149</sup> Vgl. Royon (2010:248f.)

<sup>150</sup> Mętrak (1981:7)

<sup>151</sup> Vgl. ebd.

<sup>152</sup> Vgl. ebd.

<sup>153</sup> Gombrowicz (1988:627ff.; Hervorhebung im Original). Vgl. Gombrowicz (1982:199f.) „Pomijając wiersze, cała jego literatura jest związana z jego osobistą sytuacją literacką, czyli z osobistą jego historią, tudzież historią jego czasów. (...) Jakże trudno zreferować taką 'Rodzinną Europę' gdy się jest jej synem i, mimo wszystko, płynie się na jej fali, jest się objętym jej szumem, jej mgłami...”

Miłosz' Heimat lag folglich in Europa, deren Geschichte für ihn trotz ihrer Verworrenheit die „Wärme eines Schoßes“<sup>154</sup> besaß und von welcher ihn das freiwillig gewählte Exil äußerlich abtrennte. Miłosz ging in seinem 1951 veröffentlichtem Artikel *Nie* (dt. *Nein*) soweit, diese Entscheidung mit einem Selbstmord zu vergleichen.<sup>155</sup> Gleichzeitig half sie ihm jene fruchtbare Distanz zum Eigenen zu finden, die in seinen autobiographischen Essays ihren Ausdruck fand. Miłosz blieb auch im Exil unabhängig von allen Interessengruppen: Er verfiel weder in opportunistische Anbiederungen noch ließ er sich von der antikommunistischen Hysterie der anderen Seite anstecken.<sup>156</sup>

Die Forderung nach Authentizität in der Literatur bedeutet, daß man sich nach keinem Publikum richten darf. Aber wir sind ja keine Einsiedler, und es ist die Sprache, zusammen mit ihrer ganzen Tradition, die uns beherrscht. Damit einher geht der Erwartungsdruck der Menschen, die diese Sprache sprechen. (...) Vielleicht war die Emigration meine Rettung, denn in den vielen Jahren, die ich in Frankreich und Amerika verbracht habe, schrieb ich nicht *für*, sondern *gegen* ein westliches Publikum.<sup>157</sup>

Was Frankreich betrifft, spielte Miłosz hier wohl auf die schwierigen Beziehungen zu den Existentialisten, insbesondere zu Sartre, an. In den USA hingegen, wo Miłosz seit 1960 mit seiner Familie lebte, interessierte man sich nicht besonders für seine Themen: die Zugehörigkeit Polens zu Westeuropa, die Teilung Europas seit 1945 und seine Kritik der materialistischen Denkweise.<sup>158</sup>

Die amerikanische Kultur bedeutete für Miłosz in erster Linie die Massenkultur, mit der er bereits in seiner Kindheit in Form amerikanischer Kinofilme Kontakt hatte und zu deren Expansion seine Generation entscheidend beitrug, indem sie die französische Sprache und deren Kultur gegen die amerikanische austauschte.<sup>159</sup>

Die Landschaft von Kalifornien verglich Miłosz mit der eines anderen Planeten, auf dem er manchmal aufgrund der großen Entfernung zu Europa und seiner Einsamkeit (es kam so gut wie nie vor, dass Miłosz in Kalifornien Besuch von Freunden aus der Heimat bekam) zu sein glaubte. Überhaupt wirkte die Weite dieser Landschaft auf Miłosz bedrohlich:

---

<sup>154</sup> Dedecius (1991)

<sup>155</sup> Vgl. Royon (2010:251)

<sup>156</sup> Vgl. Dedecius (1991)

<sup>157</sup> Miłosz (2002:28; Hervorhebung im Original). Vgl. Miłosz (1997:48; Hervorhebung im Original) „Autentyczność w literaturze wymaga, żeby najmniej pisać p o d taką czy inną publiczność. Nie żyjemy jednak na pustyni i sam język, łącznie z całą jego tradycją, rządzi nami, a z nim razem idzie presja oczekiwań ze strony ludzi, którzy tym językiem mówią. (...) Być może pójście na emigrację było dla mnie ratunkiem, bo w ciągu wielu lat Francji i Ameryki nie pisałem pod zachodnią publikę, ale przeciw niej.”

<sup>158</sup> Vgl. Serke (1985:190ff.)

<sup>159</sup> Vgl. Grudzińska-Gross (2007:195)

Jetzt suche ich Schutz in diesen Seiten, doch mein humanistischer Eifer ist durch die Berge und den Ozean geschwächt, durch die zahlreichen Momente, da ich mit einem Gefühl wie Übelkeit in die Unermeßlichkeit blickte und der Wind mein kleines Gehöft aus Hoffnungen und Vorhaben verheerte.<sup>160</sup>

Sein Bedürfnis nach Verwurzelung mit dem Ort, an dem er lebte, brachte Miłosz in seinem Buch *Widzenia nad Zatoką San Francisco* (dt. *Visionen an der Bucht von San Francisco*) zum Ausdruck, das mit den Worten „Ich bin hier“ beginnt. Diese Worte waren es, die für Miłosz ein Ruhen in sich selbst bedeuteten, von dem aus es ihm möglich war nicht fanatisch um sich zu schlagen, wie viele andere Emigranten es getan hatten, um sich vom Westen abzugrenzen, sondern sich im Bewusstsein über die eigene Identität in der neuen Umgebung umzuschauen.<sup>161</sup> Auch die Entscheidung weiterhin auf Polnisch zu schreiben war für Miłosz Ausdruck dieser Haltung dem Exilland gegenüber. In einem Gespräch mit dem Journalisten Robert Silvers sagte Miłosz 1981: „Mein Festhalten an einer einzigen Sprache, der polnischen, spiegelt in gewisser Weise mein Festhalten an bestimmten Positionen wider, die nichtamerikanisch sind.“ [Übersetzt von L.K.]<sup>162</sup>

Einer dieser „nichtamerikanischen“ Standpunkte war seine Einstellung der Religion gegenüber: Nach dem Zweiten Weltkrieg hatte Miłosz sich selbst als einen „Abtrünnigen von der Bibel“ bezeichnet<sup>163</sup> und plagte sich mit Schuldgefühlen, da er überlebt hatte und so viele andere nicht. In Kalifornien, wo eine Unzahl verschiedenster Religionen ihre Heimat hatte und viele Menschen verzweifelt nach einer wie auch immer gearteten Geistlichkeit suchten, besann sich Miłosz auf seine Religion, den Katholizismus, als Teil seiner Identität zurück.<sup>164</sup>

Indem Miłosz sich seine eigene kleine Welt der Hoffnungen und Absichten in Kalifornien schaffte, richtete er sich dort ein. In seinem Brief an Brodskij, in dem er diesen im Exil begrüßte, schrieb er, dass es nur „vom Menschen und dessen innerer Gesundheit“<sup>165</sup> abhängen würde, ob es ihm gelinge seinem Leben einen Sinn zu geben.

Eine weitere Eigenschaft Amerikas, die Miłosz dazu brachte sich einen sicheren Kokon, bestehend aus der eigenen Tradition und Sprache, zuzulegen, war die Brutalität, mit der in dessen gesellschaftlichem Leben um die nackte Existenz gekämpft wurde. Amerika erschien

---

<sup>160</sup> Miłosz (2008:23). Vgl. Miłosz (1980c:13) „Teraz usiłuję chronić się w te stronicie ale moja humanistyczna gorliwość jest osłabiona przez góry i ocean, przez te liczne momenty kiedy patrzyłem na bezmierność z uczuciem podobnym do mdłości, a wiatr pustoszył moje małe gospodarstwo nadziei i zamiarów.”

<sup>161</sup> Vgl. Grudzińska-Gross (2007:200)

<sup>162</sup> Miłosz zitiert nach Grudzińska-Gross (2007:198) „Moje trzymanie się jednego języka, polskiego, odzwierciedla w pewien sposób moje trzymanie się pewnych stanowisk, które są nieamerykańskie.”

<sup>163</sup> Vgl. Serke (1985:189)

<sup>164</sup> Vgl. Grudzińska-Gross (2007:199)

<sup>165</sup> „od człowieka i od jego wewnętrznego zdrowia” Miłosz zitiert nach Grudzińska-Gross (2007:200)

Miłosz als Land der Extreme, mit bitterarmen und superreichen Menschen und einem riesigen System von Haftanstalten voll von Unglücklichen, die sich im täglichen Kampf ums Überleben nicht hatten durchsetzen können.<sup>166</sup>

Das Exil und das Getrenntsein von der Heimat, die Isolation und Depression wendete Miłosz in seinem Werk in Disziplin und Stärke. Amerika bedeutete für ihn die Herausforderung, sich einerseits anzupassen und andererseits sich selbst treu zu bleiben. Gleichzeitig war es für Miłosz ein geeigneter Ort, um sich die Frage nach der eigenen Identität zu stellen. Bei ihrer Beantwortung spielten in seinem Werk vor allem die Erinnerung, die Geschichte und sein Glaube eine wichtige Rolle:

Meine Dichtung ist von dem Gedanken an das Vergehen von Zeit erfüllt. Das Vergehen von Zeit bedeutet für mich das individuelle Leben, seine Ereignisse und seine Bedeutung. (...) aber das Nachdenken über die Geschichte ist eine Übung für das Gedächtnis, mit all seinen Tricks, deren man gewahr wird, wenn man über sein persönliches Leben nachdenkt. Versuchen wir unser Leben zu begreifen, so bleibt immer ein gewisser Mangel an Klarheit, kommt es gar zum Selbstbetrug. Deshalb ist die Idee des Jüngsten Gerichts eine so gesunde Idee.<sup>167</sup>

Brodskij lehnte eine historische Perspektive der Welt ab, gestand den Polen aber ein Recht auf Geschichte zu, da diese ihr zum Opfer gefallen seien.<sup>168</sup> Er floh sich hingegen in die Kultur und vor allem in die Sprache, die für ihn zu einem „ungeschichtlichen Territorium“ wurde, das die gegenständliche Realität als „verbaler Subtext“ stützte und trug.<sup>169</sup>

Brodskijs Geringschätzung der ihn umgebenden Wirklichkeit – schon in der Sowjetunion hatte er sich in seine eigene „vorgestellte Gemeinschaft von Leningrader Freunden“<sup>170</sup> zurückgezogen, die ihre ethischen Entscheidungen weniger auf die unmittelbare Realität als vielmehr auf aus der Literatur abgeleitete Moralstandards stützte – seine Gewöhnung an ein Leben am Rande der Gesellschaft sowie sein Widerstreben, sich selbst als Opfer zu begreifen, führten zu der Entscheidung Brodskijs, sein Exil als einen Normalzustand aufzufassen:

When I came here I told myself not to make a big deal out of this change – to act as though nothing had happened. And I acted that way. (...) Presently I think the mask and the face have got glued together. I just don't feel it; I can't really distinguish.<sup>171</sup>

---

<sup>166</sup> Vgl. Miłosz (1997:25f.)

<sup>167</sup> Miłosz zitiert nach Grudzińska-Gross (2007:202f.) „Moja poezja przesiąknięta jest namysłem nad przepływem czasu. Przepływ czasu to dla mnie indywidualne życie, jego wydarzenia i znaczenie. (...) a namysł nad historią jest ćwiczeniem pamięci, z jej wszystkimi wybiegami, które zauważamy, gdy myślimy o naszym życiu osobistym. Gdy usiłujemy zrozumieć nasze życie, zawsze ma miejsce pewien brak jasności, a nawet samooszukiwanie. Dlatego idea Sądu Ostatecznego jest taka zdrowa.“

<sup>168</sup> Vgl. Grudzińska-Gross (2007:206)

<sup>169</sup> Vgl. Ingold (1989:49)

<sup>170</sup> „imagined community of Leningrad Friends“ Boym (1996:524f.)

<sup>171</sup> Brodskij zitiert nach Polukhina (1995:356)

Auch charakterisierte er sich selbst in seiner Nobelpreisrede als einen „Privatmann“ par excellence, der seinem Privatleben sozialer Geltung gegenüber immer den Vorzug geben würde. So ließ Brodskij sich in den USA niemals zu einem politischen Symbol des Westens machen, vielmehr sah er sich in der Rolle des Beobachters:

I've been accustomed to one simple thing all my life (...) to live on the edge of things out of the parish boundary, to keep myself very much apart, at best, to be able to comment on things: what's happening and what's not happening. A sort of high-minded observer; perhaps not so high-minded but an observer.<sup>172</sup>

Das Exil war ihm dabei insofern behilflich, als es einen Abstand zur Betrachtung der eigenen Person ermöglichte: „You see yourself better against a strange background. (...) One of the advantages is that you shed lots of illusions. Not illusions about the world, but illusions about yourself“.<sup>173</sup>

Wie bereits erwähnt sah Brodskij in seinem Exil den Austausch des einen Imperiums gegen ein anderes. Wenn aber jedes Imperium für Brodskij neben der politischen Macht durch eine Idee definiert wurde, so war in diesem Falle Amerika ein „Imperium des Individualismus“, dessen zentrale Idee laut Brodskij die der menschlichen Autonomie war.<sup>174</sup> Der Begriff des Imperiums war für Brodskij nicht notwendig negativ konnotiert, für ihn stellte allerdings das amerikanische im Vergleich mit dem sowjetischen das bessere politische System dar, da ein solches seiner Natur nach überhaupt nicht in der Lage sei des Menschen Glück zu sichern und ihn deshalb am besten in Frieden lasse.<sup>175</sup>

Wie er sich mit der Situation des Exils abfand, beschrieb Brodskij in seinem Gedicht *Kolybel'naja treskovogo mysa*, das auf diese Weise als Äquivalent zu Miłosz' *Widzenia nad Zatoką San Francisco* gelten kann. Brodskij schilderte in diesem Gedicht auf realistische und selbstironische Weise seinen Kampf gegen die Einsamkeit, Krankheit und Zeit sowie seine nüchterne Einstellung in Bezug auf das neue Imperium, das mit dem alten über den Grund des Ozeans verbunden war und somit nicht durch einen Abgrund von diesem getrennt, sondern dessen räumliche Fortsetzung sei.<sup>176</sup>

Anders als bei Miłosz, der im Exil Kraft aus seiner Tradition und Religion schöpfte, stellte das Imperium für Brodskij einen ahistorischen und außerpolitischen Staat dar, in dem der Mensch auf sich allein gestellt war und sein einziger Schutz in seiner Unabhängigkeit und Individualität bestand. Während in einem kleineren Staat dessen Einsamkeit und

---

<sup>172</sup> Ebd., 355

<sup>173</sup> Ebd., 357

<sup>174</sup> Vgl. Grudzińska-Gross (2007:210)

<sup>175</sup> Vgl. ebd.

<sup>176</sup> Vgl. ebd., 211ff.



Zerbrechlichkeit durch die Teilnahme seiner Bewohner an der Geschichte und den gesellschaftlichen Zusammenhalt laut Brodskij verdeckt würden, förderte das Imperium die Nacktheit des Menschen und des Staates zu Tage. Das Abfinden mit seiner Situation stellte für Brodskij keinen Sieg und auch der Ort, an dem er sich befand, für ihn nichts qualitativ Neues dar. So antwortete Brodskij 1983 auf die Frage, was ihm Amerika nach all den Jahren bedeute: „What it always was, merely a continuation of space“.<sup>177</sup>

### **3.2 Sprache und Identität**

Wie in Abschnitt 1.7 erwähnt, gibt es laut Cronin für einen Migranten grundsätzlich zwei mögliche Strategien, auf die neue sprachliche Situation im Fluchtland zu reagieren: Er kann die neue Sprache annehmen und sich selbst in diese hinein übersetzen oder er kann seine eigene Sprache beibehalten, was die teilweise oder umfassende Erlernung der neuen Sprache nicht ausschließt. Mit der zweiten Strategie sind der Anspruch auf ein „Sprachrecht“, nämlich das Recht auf Beibehaltung der Muttersprache, und damit auch der Widerstand gegen eine monodirektionale Übersetzung in die dominante Sprache des Exillandes verbunden.

Sowohl Miłosz als auch Brodskij blieben ihrer Sprache treu, wenn auch beide Dichter in der englischen Sprache, die für ihr künstlerisches Schaffen eine wichtige Rolle spielte, heimisch wurden. Fragen nach ihren Beweggründen hierbei und nach ihrem Verhältnis zu Übersetzung und Sprache sollen Gegenstand dieses Kapitels sein.

Miłosz und Brodskij wuchsen zwar geographisch gesehen im selben Teil Europas auf und identifizierten sich hauptsächlich über ihre Sprachen, allerdings unterscheiden sie sich im Hinblick auf ihre familiären sprachlichen Erfahrungen deutlich voneinander. Wie bereits in Abschnitt 2.1 erwähnt, wuchs Miłosz in einer mehrsprachigen Umgebung auf. Das Verhältnis zu seiner Muttersprache in dieser Situation beschrieb er in *Ziemia Ulro*:

Allerdings drohte meinem Polnisch immer die Unterhöhlung durch andere, daneben gehörte Sprachen, und ich kann eine teilweise Ausformung meines rhythmischen Flusses durch den Widerstand gegen solche Einwirkungen nicht ausschließen. Ganz abgesehen davon, daß die polnische Sprache meiner Kindheit recht eigentümlich war, lexikalisch und akzentmäßig, mit litauischen und weißrussischen Einschlägen. Und das Russische? Woher ich es kenne, ist eigentlich ungewiß, wohl noch von Rußland her, erlernt habe ich es nie. Und dann sieben Jahre Schullatein. Zwei kernige Sprachen, die zum Nacheifern durch eine Verfestigung des Satzgefüges und allgemein durch auf Klassik ausgelegte Kunstgriffe reizen.<sup>178</sup>

---

<sup>177</sup> Brodskij zit. nach Polukhina (1989:196)

<sup>178</sup> Miłosz (1982:78) Vgl. Miłosz (1980b:50) „To prawda że moja polszczyzna była zawsze podmywana przez inne, słyszane obok, języki i kształtowania się mego ‘toku’ częściowo przez opór nie mogę wykluczać. Pomijając nawet to, że polszczyzna mego dzieciństwa była bardzo szczególna, i leksykalnie, i akcentowo, z

Miłosz begann also nicht erst im Exil seine Sprache zu „beschützen“, sondern leistete bereits in seiner Kindheit Widerstand gegen Einflüsse aus fremden Sprachen. Mit dem Unterschied allerdings, dass im Exil die polnische Sprache für Miłosz zu einem mitgebrachten Erbe und zum Ersatz für die verlorene Heimat wurde und ihre Beibehaltung somit eine existenzielle Bedeutung für ihn bekam: „Meine Weigerung, mich umzustellen und in einer anderen Sprache zu schreiben, könnte auch ein Zeichen meiner Furcht vor einem Identitätsverlust gewesen sein – denn es ist sicher so, daß man ein anderer wird, wenn man eine andere Sprache annimmt“.<sup>179</sup>

Die Wertschätzung der künstlerisch gestalteten Sprache, des Polnischen als einer Kultursprache, die sich von der gesprochenen, häufig von Elementen anderer Sprachen durchdrungenen Sprache abhob, war jedoch schon durch die Kindheitserfahrungen Miłosz' vorgegeben:

Ich war der Bewohner eines idealen Landes – meiner Sprache. Doch ich habe immer mehr in der Zeit als im Raum gelebt. Diese Zeit war ein Produkt aus alten Bibelübersetzungen, Kirchenliedern, Kochanowski, Mickiewicz und lyrischer Dichtung, die zu meiner Zeit entstanden war. Wie sich dieses Reich zur Realität verhielt, war nicht ganz klar. Zum ganzen schmerzhaften Komplex meiner Identität als Pole gehörte auch, daß ich es ertragen mußte, wie man mir – genauso wie meinen Landsleuten – gegenüber eine zur Karikatur verzerrte Fratze zur Schau trug. Dies begegnete mir fast überall und zeugt von den deprimierenden Eigenschaften der Gattung Mensch.<sup>180</sup>

Trotz seiner kritischen Haltung gegenüber der eigenen noch jungen Nation war und blieb Polnisch für Miłosz die Sprache, in der er verwurzelt war, die Sprache seiner Kindheit, die er instinktiv erlernt hatte und mit der er die Orte, die Atmosphäre, Landschaft und Sitte seiner Heimat verband. Seine Muttersprache war für Miłosz um keinen Preis durch eine andere Sprache zu ersetzen. Obwohl er sich dessen bewusst war, dass die Mehrzahl der im Ausland lebenden Polen nicht an seinen Werken interessiert und auch das internationale Interesse für polnische Literatur sehr begrenzt war, blieb für ihn Polnisch zeitlebens die einzige Sprache seines literarischen Schaffens.<sup>181</sup>

---

naleciałościami litewskimi oraz białoruskimi. Ale rosyjski? Skąd jego znajomość, właściwie nie wiadomo, wyniesiona z Rosji, nigdy go nie uczyłem. Tudzież siedem lat łaciny w szkole. Dwa języki dobitne, nakłaniające do współzawodnictwa przez wzmocnienie frazy czy klasycyzujące zabiegi.”

<sup>179</sup> Miłosz (2002:132). Vgl. Miłosz (1997:204) „W odmowie narzucenia sobie przełomu, czyli przejścia w pisanie na inny język, dopatruję się obawy przed utratą tożsamości, bo na pewno, zmieniając język, stajemy się kimś innym.”

<sup>180</sup> Miłosz (2002:132). Vgl. Miłosz (1997:204) „Byłem mieszkańcem krainy idealnej, istniejącej bardziej w czasie niż w przestrzeni. Tworzyły ją stare przekłady Biblii, pieśni kościelne, Kochanowski, Mickiewicz, poezja mnie współczesna. Jak się miała ta kraina do kraju rzeczywistego, nie jest jasne. Cały bolesny kompleks bycia Polakiem i znoszenia, jako swoich, tego mnóstwa karykaturalnie wykrzywionych gęb ludzkiej masy, której liczne cechy są przygnębiające.”

<sup>181</sup> Vgl. Dąbrowski (1993:227) sowie Sławińska (1985:108f.)

In seinem 1972 erschienenen Essayband *Prywatne obowiązki* (dt. *Private Pflichten*) wie auch in *Ziemia Ulro* erwähnt Miłosz mit einem gewissen Stolz, dass die polnische Sprache ihn vom Westen, der so wenig von seiner Welt verstand, abgrenze. Miłosz spielte hier auf die seiner Meinung nach für den Westen unbegreiflichen geschichtlichen Erfahrungen der Menschen Mitteleuropas an. Würde er auf Englisch oder Französisch schreiben, müsse er so tun, als wisse er weniger, als er tatsächlich weiß, und außerdem auf viele Symbole, Zeichen und Anspielungen verzichten, die er bei der Verständigung mit seinen Landsleuten verwendete.<sup>182</sup>

Auch zeigte sich Miłosz in *Ziemia Ulro* davon überzeugt, dass jede noch so kleine Sprache es verdiente gehört zu werden und jede kleine Literatur es vermochte die große Weltliteratur zu bereichern: „Es wird uns also nicht zum Vorwurf gemacht werden, daß wir nur auf Polnisch, Ungarisch oder Tschechisch schreiben konnten oder auch wollten, und ungeahnte Reichtümer werden in jeder dieser Literaturen zutage gefördert werden.“<sup>183</sup>

Ebenfalls dort äußerte sich Miłosz abschließend noch einmal sehr deutlich zum sprachlichen Dilemma eines Schriftstellers im Exil und seiner eigenen Entscheidung in dieser Frage, die er zu einer Zeit traf, als noch niemand ahnte, dass er einmal den Literaturnobelpreis erhalten würde:

Das ist eines der wichtigsten und schwierigsten Probleme für einen, der seit Jahren im Ausland wohnt – immer wieder den sich aufdrängenden Gedanken verscheuchen: wie nähme sich dieser Satz auf englisch aus? Und was verstünde ein ausländischer Leser davon? Ich mag nicht in einer Fremdsprache schreiben, und ich kann nicht in einer Fremdsprache schreiben. (...) Und wie froh bin ich heute, daß ich so hartnäckig an meiner Sprache festgehalten habe (ganz einfach weil ich ein polnischer Dichter war und nichts anderes sein konnte), anstatt es so vielen Eingewanderten in Frankreich oder in den Vereinigten Staaten gleichzutun, die Haut und Sprache wechselten.<sup>184</sup>

Brodskij wuchs, anders als Miłosz, in einer Familie auf, in der nur eine Sprache gesprochen wurde. Dies hing auch mit dem staatlich organisierten Terror zusammen, der es zum Ziel hatte, jede Andersartigkeit zu unterbinden. Denn zumindest Brodskijs Großeltern, die er in

---

<sup>182</sup> Vgl. Sławińska (1985:109)

<sup>183</sup> Miłosz (1982:360). Vgl. Miłosz (1980b:210) „Nie będzie więc nam poczytane za błąd, że umieliśmy czy też chcieliśmy umieć pisać tylko po polsku, węgiersku albo czesku.“

<sup>184</sup> Miłosz (1982:28). Vgl. Miłosz (1980b:22) „To jeden z głównych i najtrudniejszych problemów kiedy od lat mieszka się za granicą: wyłączać co raz to wpełzającą myśl: a jak by to zdanie wyglądało po angielsku? A co by z niego zrozumiał obcy czytelnik? Nie znoszę pisać w obcym języku, nie umiem pisać w obcym języku. (...) I jakże rad dzisiaj jestem, że z uporem trzymałem się mego języka (dlatego po prostu że byłem poetą polskim i nikim innym być nie mogłem) zamiast naśladować tyłu imigrantów do Francji czy do Stanów, którzy zmieniali skórę i mowę.“

seiner Kindheit noch kennengelernt hatte, sprachen Jiddisch oder Hebräisch und seine Mutter konnte außer Russisch auch Lettisch, Deutsch und Französisch.<sup>185</sup>

Wie in Abschnitt 2.2 bereits erwähnt, hatte der Staatsterror u.a. dazu geführt, dass allein das russische Wort für „Jude“ (evrej) ein Tabu darstellte, weshalb Brodskij als Kind seine jüdische Identität verleugnete. Auch entwickelte er zeitlebens kein ernstes Interesse an der jüdischen Kultur und Sprache. Vor der staatlich verordneten Einsprachigkeit floh Brodskij allerdings früh, indem er zunächst begann Polnisch und anschließend Englisch zu lernen. Die polnische Sprache eröffnete ihm nicht nur den Zugang zur polnischen Lyrik, sondern über den Umweg von Übersetzungen auch zu Werken westlicher Autoren, die auf Russisch nicht erhältlich waren. Englisch lernte er etwas später und erst zu dem Zeitpunkt, als er dessen Nutzen als „große“ Sprache, in der fast jede Literatur erhältlich war, erkannt hatte und außerdem begann, sich für englische und amerikanische Autoren zu interessieren.<sup>186</sup>

Brodskij selbst beschrieb in seinem Essay *Less Than One*, dass für seine Generation, die in der Sowjetunion der 50er Jahre aufwuchs, das Lesen gleichbedeutend mit einem Leben im Untergrund war. Die Menschen, mit denen Brodskij sich umgab, waren keine Dissidenten, sondern sie wendeten sich von dem sie umgebenden totalitären System durch intensive und begierige Lektüre ab und durchbrachen somit die von diesem um sie gezogene Grenze. Brodskij selbst sagte einmal, er sei in seiner Jugend mehr durch Leseerfahrungen denn durch Lebenserfahrungen geprägt worden.<sup>187</sup>

Besonders hatte es ihm die englische Sprache und Kultur angetan, die dank des British Empire und später der amerikanischen Vormachtstellung eine große Reichweite besaß. Amerikanisches Kino, amerikanische Literatur und amerikanischer Jazz übten auf Brodskij's Generation den Reiz einer verbotenen Frucht aus. Ein weiterer Grund für Brodskij's frühe Suche nach literarischen Vorbildern auch außerhalb der eigenen Sprache und Kultur war die Vorliebe Anna Achmatovas für die englische Sprache und Lyrik. Die Dichterin hatte den jungen Brodskij zu ihrem Nachfolger erklärt und übte einen großen Einfluss auf ihn aus. Die Begeisterung Brodskij's für die englischsprachige Literatur zeigte sich auch darin, dass er schon 1961 seinen später im Exil verwendeten Namen „Joseph Brodsky“ in einem Brief an seine polnische Bekannte Zofia Kapuścińska verwendete.<sup>188</sup>

---

<sup>185</sup> Vgl. Grudzińska-Gross (2007:216)

<sup>186</sup> Vgl. Miłosz (1988:8)

<sup>187</sup> Vgl. Ingold (1989:51)

<sup>188</sup> Vgl. Grudzińska-Gross (2007:217f.)

Das staatlich verordnete Russisch hingegen war für Brodskij nicht nur die Sprache seiner Kindheit, die Sprache, in der er später Gedichte und Briefe verfasste, sondern es war auch die Sprache des totalitären Regimes, das ihn und seine Eltern eines Teils der eigenen Identität beraubt und ihn schließlich nach mehrmaligen Verhaftungen in die Emigration gezwungen hatte.<sup>189</sup>

Unter anderem führten der frühe Rückzug Brodskijs in die Literatur wie auch die Tatsache, dass seine Lyrik, die den offiziellen Grund für seine Verbannung darstellte, ihrem Inhalt nach nicht politisch war, sondern die poetische Sprache als solche im Widerspruch zum politischen System der Sowjetunion stand, zur Ausbildung eines besonders hohen Sprachethos:

Ein Schriftsteller kann kein Avantgardist sein. Als Avantgardist erweist sich allein die Sprache. Der einzige Verdienst des Schriftstellers besteht im Begreifen der Gesetzmäßigkeiten, die in der Sprache enthalten sind. Der Schriftsteller schreibt unter dem Diktat der Harmonie der Sprache als solcher. Das, was wir gemeinhin die Stimme der Muse nennen, ist in Wirklichkeit das Diktat der Sprache. [Übersetzt von L.K.]<sup>190</sup>

In einem Gespräch mit Natal'ja Gorbanevskaja führte er diesen Gedanken weiter aus:

Was mich angeht – falls ich jemals eine wie auch immer geartete Theologie entwickeln wollte, so wäre dies, denke ich, eine Theologie der Sprache. Und genau in diesem Sinn ist das *Wort* für mich etwas Heiliges. (...) Ich glaube nämlich – die Sprache, die uns gegeben ist, ist so geartet, daß wir uns ständig in die Lage von Kindern versetzt fühlen, die ein Geschenk erhalten haben. Ein Geschenk ist in der Regel stets kleiner als der *Geschenkegeber*, und das verweist uns auf die Natur der Sprache. Ich glaube, für Rußland würde ich es (obwohl das eine etwas riskante Erklärung sein mag) so sagen: das Beste, das Wertvollste, worüber Rußland verfügt, ist seine Sprache. (...) Das Heiligste, was wir haben – das sind womöglich gar nicht unsere Ikonen und nicht einmal unsere Geschichte, sondern es ist unsere Sprache.<sup>191</sup>

Die Sprache war laut Brodskij dem Menschen von Gott gegeben. Mehr noch, sie nahm dessen Platz ein und stand über allem. Sie war, bei Brodskij wie bei Heidegger, das „Haus des Seins“ des Menschen, nur durch sie erlangten die Dinge ihr Dasein. Sprache war für Brodskij folglich weniger ein Mittel der Kognition als vielmehr Mittel der Assimilation in einer

---

<sup>189</sup> Vgl. Miłosz (1988:8f.) sowie Huber (2003a:47)

<sup>190</sup> Vgl. Rybakov (1978:8) „Писатель не может быть авангардистом. Авангардистом является сам язык. Единственная заслуга писателя – это понять закономерности, которые находятся в языке. Писатель пишет под диктовку гармонии языка как такового. То, что мы называем голосом музыки, на самом деле – диктант языка“

<sup>191</sup> Ingold (1989:50; Hervorhebungen im Original). Vgl. Gorbanevskaja (1983:9) „Что касается меня, если бы я начал создавать какую бы то ни было теологию, я думаю, это была бы теология языка. Именно в этом смысле Слово для меня – это нечто священное. (...) Вот и я думаю - язык, который нам дан, он таков, что мы оказываемся в положении детей, получивших дар. Дар, как правило, всегда меньше Дарителя, и это указывает нам на природу языка. Я думаю, что у России... я бы сказал так (хотя это несколько рискованное заявление): самое лучшее и драгоценное, чем Россия обладает, чем обладает русский народ - это язык. [...] Самое святое, что у нас есть, - это, может быть, не наши иконы, и даже не наша история, - это наш язык.“

feindseligen Welt. Eine annähernde Erkenntnis der Wirklichkeit konnte laut ihm nur in Form poetischer Sprache erfolgen, weshalb der Text als dem Leben vorgeordnet anzusehen sei.

Zwar wurde der Dichter bei Brodskij zu einem Werkzeug der Sprache, die zum bestimmenden Faktor seines realen Lebenslaufs wurde, doch bestimmte er diesen auch durch seine Wortwahl. Entgegen der allgemeinen Auffassung war für Brodskij somit nicht das Werk eines Autors durch seine Biographie bestimmt, sondern die Biographie durch das Werk.<sup>192</sup> Dass der Dichter dabei nicht zu einem beliebig austauschbaren Subjekt verkam, bewies Brodskijs eigene Biographie: Um selbst zu einem Medium für die Sprache werden zu können, statt im totalitären Staat unterzugehen, dessen Feind die poetische Sprache war, die sich der vom System aufgestülpten Rede widersetzte, musste Brodskij, solange er in der Sowjetunion lebte, einem großen Druck standhalten und Durchhaltevermögen beweisen.

So trat er auch in seiner Nobelpreisrede entschieden für die menschliche Individualität ein:

Wenn die Kunst den Künstler – in erster Linie – überhaupt etwas lehrt, dann ist es die Privatheit der menschlichen Existenz. Als älteste Form der Privatinitiative fördert sie in jedem Menschen, wissentlich oder unwissentlich, das Bewußtsein seiner Einzigartigkeit, seiner Individualität und Einsamkeit, und verwandelt ihn so von einem sozialen Lebewesen in ein empfindendes Ich. (...) Mit anderen Worten: zwischen die runden Nullen, mit denen die Lenker der Massen am liebsten rechnen, setzt die Kunst ihr ‚Punkt, Punkt, Komma, Strich‘ und verwandelt so jede Null in ein kleines, wenn auch nicht immer hübsches, menschliches Gesicht.<sup>193</sup>

Der Dichter externalisiert laut Brodskij in seiner Dichtung das eigene „Ich“, wodurch diese per se zu einer Art des Exils wird. Auch handele es sich um eine einsame Tätigkeit, die den Dichter zusätzlich von der Gesellschaft isoliere.<sup>194</sup> In der Sowjetunion diente die russische poetische Sprache Brodskij zum Widerstand gegen das totalitäre System und zum Erhalt eines alternativen kulturellen Raums: Die von ihm verwendeten klassischen Metren und Stanzen dienten ihm als Gedächtnisstützen, oder, nach Mandel'stam, um die Erinnerung an eine „Weltkultur“ hervorzurufen.<sup>195</sup>

Miłosz machte dabei in seinem Vorwort zu einem Gedichtband von Brodskij auf einen weiteren bedeutsamen Aspekt aufmerksam: die besondere Rolle St. Petersburgs für die

---

<sup>192</sup> Vgl. Ingold (1989:52f.)

<sup>193</sup> Brodskij (1988a:9). Vgl. (Brodskij (1992:7) „Если искусство чему-то и учит (и художника - в первую голову), то именно частности человеческого существования. Будучи наиболее древней - и наиболее буквальной - формой частного предпринимательства, оно вольно или невольно поощряет в человеке именно его ощущение индивидуальности, уникальности, отдельности - превращая его из общественного животного в личность. [...] Иными словами, в нолики, которыми ревнители всеобщего блага, повелители масс норовят оперировать, искусство вписывает 'точку-точку-запятую с минусом', превращая каждый нолик в пусть не всегда привлекательную, но человеческую рожицу.“

<sup>194</sup> Vgl. Polukhina (1991:9f.)

<sup>195</sup> Vgl. Boym (1996:524)

russische moderne Literatur. Ihm zufolge gehörte Brodskij mit der einzigartigen Intonation seiner Gedichte in die Linie der Dichter Annenskij-Achmatova-Mandel'stam, die in ihren Werken Bilder der phantasmagorischen Stadt evozierten. Brodskij sei sich dieses Erbes bewusst und suche die Antwort auf die Frage nach dem die Petersburger Dichter verbindenden Element in der Architektur der Stadt, da sich in ihr der erbarmungslose Wille Peters des Großen zur Umsetzung seiner Idee eines „Fensters nach Europa“ manifestiere und damit auch die Faszination für die menschliche Kultur allgemein:<sup>196</sup>

Civilization is the sum total of different cultures animated by a common spiritual numerator, and its main vehicle—speaking both literally and metaphorically—is translation. The wandering of a Greek portico into the latitude of the tundra is a translation.<sup>197</sup>

Die Architektur St. Petersburgs kondensierte gewissermaßen eine Epoche der europäischen Geschichte, wobei Brodskij von „Klassizismus“ sprach.<sup>198</sup> Obwohl sich von hier keine unmittelbare Parallele zur modernen Dichtung ziehen lässt, zeigt sich in der Verwendung dieses Begriffs dennoch die Verbundenheit Brodskijs mit Proportion und Maß: Obwohl er sich mit den verschiedenen Bewegungen in der Kunst des 20. Jahrhunderts gut auskannte, ging Brodskij bei der Verwendung der durch sie gebotenen Freiheiten sehr selektiv vor.<sup>199</sup>

Ausgehend von dem oben genannten Zitat sollen nun zwei weitere Aspekte im Umgang Brodskijs mit der Sprache untersucht werden: sein Verhältnis zur Übersetzung und der von ihm vollzogene Sprachwechsel im Exil.

In den USA genießt Brodskij zunächst den Ruf eines vom KGB verhafteten „kulturellen Märtyrers“,<sup>200</sup> er selbst aber bemerkt, „daß das Exil die stilistische Entwicklung eines Autors verlangsamt, daß es ihn konservativer macht“.<sup>201</sup> Dies trifft insofern zu, als Brodskij auch im Exil in Bezug auf seine Lyrik ein „nostalgischer Modernist“,<sup>202</sup> ein Dichter seines eigenen modernen Klassizismus mit Petersburger Kolorit blieb, das bei der Übersetzung ins Englische verloren ging.

Andererseits traf Brodskijs Aussage, dass „die Biographie eines Autors in seiner Sprache steckt“,<sup>203</sup> in seinem Fall auch auf die Fremdsprache Englisch zu, in der er 1977, als er sie ausreichend beherrschte, begann autobiographische Essays zu schreiben.<sup>204</sup> Gerade seinen

---

<sup>196</sup> Vgl. Miłosz (1988:7)

<sup>197</sup> Brodsky (1999:139)

<sup>198</sup> Vgl. Miłosz (1988:7)

<sup>199</sup> Vgl. ebd., 8

<sup>200</sup> „cultural martyr“ Boym (1996:522)

<sup>201</sup> Brodsky (1988:166)

<sup>202</sup> „nostalgic modernist“ Boym (1996:526)

<sup>203</sup> „A writer’s biography is in his twists of language“ Brodsky (1999:3)

<sup>204</sup> Vgl. Boym (1996:523)

persönlichsten Text *In a Room and a Half* verfasste er auf Englisch, und zwar nicht, weil es sich um eine Arbeit für einen englischen Auftraggeber handelte, sondern weil er selbst es so wollte.<sup>205</sup> Dieses Moment der freien Wahl ist wichtig für das Verständnis des Sprachwechsels bei Brodskij. Anders als für Miłosz, der vielfach erklärte, dass ihn nur die polnische Dichtung wirklich anspreche, war Sprache für Brodskij mehr als nur die konkrete (Mutter-)Sprache. Unter Sprache verstand er ein von den Einzelsprachen abstrahierendes System, das für die Sprachbefähigung des Menschen stand und diesen als geistiges Wesen im Voraus festlegte.<sup>206</sup> Der Sprachwechsel wiederum stellte für Brodskij eine Möglichkeit dar, neue Perspektiven einzunehmen und seine eigene plurale Identität zu konzipieren:

Auch als Universitätslehrer bin ich mir meiner leicht schizophrenen Situation bewußt, – meine Gespaltenheit ist offenbar mein Schicksal, ich verfüge über zwei Sprachen, ich profitiere von meiner persönlichen Dualität – sie stellt eine fortwährende Herausforderung dar.<sup>207</sup>

So ist im Fall seines Essays *In a Room and a Half*, den Brodskij seinen verstorbenen Eltern widmete, Englisch die einzig mögliche Sprache, um zumindest in der Kunst die Entfernung zwischen ihnen zu überwinden und die Freiheit, die er im Exil erlangt hatte, mit seinen Eltern zu teilen (die Regierung der Sowjetunion hatte ihm ein Visum, um an ihrer Beerdigung teilnehmen zu können, verweigert):

I write this in English because I want to grant them a margin of freedom: the margin whose width depends on the number of those who may be willing to read this. I want Maria Volpert and Alexander Brodsky to acquire reality under ‘a foreign code of conscience’, I want English verbs of motion to describe their movements. This won't resurrect them, but English grammar may at least prove to be a better escape route from the chimneys of the state crematorium than the Russian. To write about them in Russian would be only to further their captivity, their reduction to insignificance, resulting in mechanical annihilation. (...) May English then house my dead. In Russian I am prepared to read, write verses or letters. For Maria Volpert and Alexander Brodsky, though, English offers a better semblance of afterlife, maybe the only one there is, save my very self. And as far as the latter is concerned, writing this in this language is like doing those dishes, it's therapeutic.<sup>208</sup>

Für Brodskij war also der Übergang zur Fremdsprache beim Verfassen seiner Texte nicht gleichbedeutend mit dem Verlust der eigenen Muttersprache, der einer Katastrophe gleichgekommen wäre. Vielmehr bestand darin eine Art und Weise seine Erinnerungen zu verarbeiten, sie zu objektivieren und zu bewahren.<sup>209</sup>

---

<sup>205</sup> Vgl. Huber (2003a:45)

<sup>206</sup> Vgl. Baumgärtner (2007:340)

<sup>207</sup> Ashoff (1987:2)

<sup>208</sup> Brodsky (1999:460f.)

<sup>209</sup> Vgl. Boym (1996:528)



Der Sprachwechsel war im Falle von *In a Room and a Half* mit einem Gattungswechsel von der Lyrik zum Essay verbunden. Indem Brodskij im Englischen die Form des Essays wählte, schrieb er seine Erfahrungen mit dem totalitären Regime in das demokratische System der USA und damit der gesamten westlichen Welt ein. Mithilfe des Englischen überwand Brodskij Grenzen und gab seine persönlichen, im Kampf gegen die Unfreiheit der Sowjetunion gesammelten Erfahrungen weiter, präsentierte diese einem breiten Publikum und beugte so ihrem Vergessen vor. Mit anderen Worten übersetzte Brodskij sich und seine Kultur an dieser Stelle in die neue Kultur. Diese metatextuelle Vermittlerfunktion zwischen den Kulturen, die seine Essays dabei in den USA ausübten, glich derjenigen, die Brodskij seinen Übersetzungen ins Russische in der Sowjetunion verliehen hatte.<sup>210</sup>

Diese Übersetzungen zumeist englischer Lyrik ins Russische, die den Großteil der von Brodskij angefertigten Übersetzungen ausmachten, stellten neben ihrer Assimilierung von Elementen der englischen Poetik vor allem eine Akkulturation an den russischen kulturellen und politischen Kontext dar. Brodskij, der in der Sowjetunion keine Möglichkeit der Publikation eigener Gedichte hatte, nutzte seine Übersetzungen zur Kritik am System, indem er die Thematik des Gegensatzes zwischen Individuum und Staat, die ebenfalls Thema seiner später im Exil verfassten Essays war, in die Übersetzungen einschrieb, damit sie vom russisch akkulturierten Leser anschließend entschlüsselt werden konnte.<sup>211</sup>

In den USA beschränkte sich Brodskijs Übersetzertätigkeit dagegen hauptsächlich auf die Übertragung der eigenen Gedichte ins Englische. Zwar existierten bei seiner Ankunft in den USA bereits Übersetzungen seiner Gedichte von namhaften Autoren wie Anthony Hecht, Howard Moss oder Richard Wilbur, allerdings bevorzugte Brodskij Übersetzer mit weniger eigenen dichterischen Ambitionen, damit, wie er sich ausdrückte, seine Stimme in den Übersetzungen stärker zum Ausdruck käme.<sup>212</sup>

Bei seinen eigenen Übersetzungen machte Brodskij in Bezug auf das Versmaß keinerlei Zugeständnisse, da sein Ziel darin bestand, möglichst nah an der Intention des Originals zu bleiben, statt die Übersetzung an die Tradition und den Klang der angelsächsischen Dichtung anzupassen. Seine Übersetzungen waren auf diese Weise holpriger und rhythmischer als auf Englisch verfasste Gedichte und wiesen mehr sprachliche Register als diese auf, aber sie klangen den Originalen ihrer Melodie und Prosodie nach deutlich ähnlicher als andere

---

<sup>210</sup> Vgl. Huber (2003a:48)

<sup>211</sup> Vgl. Huber (2003)

<sup>212</sup> Vgl. Grudzińska-Gross (2007:219f.)

Übersetzungen seiner Gedichte.<sup>213</sup> Brodskij führte auf diese Weise seinen eigenen russischen Klang in die englische poetische Sprache ein.

Brodskijs Strategie der Bewahrung des Fremden bei der Übersetzung seiner eigenen Gedichte ins Englische stand folglich derjenigen seiner Übersetzungen englischer Gedichte ins Russische, die eher Adaptionen für den russischen Kontext darstellten, diametral entgegen.

Der amerikanische Dichter karibischer Herkunft und Übersetzer von Brodskij, Derek Walcott, der wie dieser seine Dualität in Bezug auf seine Sprache und Herkunft stets betonte, äußerte sich in einem Interview zur Arbeitsweise Brodskijs und zu dessen Einfluss auf die englische Dichtung:

Very often he's on a level with his translators, so that if you're working along with him and some metaphor comes along he's quite prepared to change a metaphor for a rhyme in English, which is a little astonishing because he'd rather get the metaphor right in English with the rhyme than keep the Russian. I find that exciting because he's saying, 'I'm working in a language, the metaphors that have come out of that language are right and natural to that language, and so on, but I'm bringing Russian intelligence to those things.' And I think that Joseph's poetry has enriched English twentieth-century poetry because most poets in the twentieth century that I can think of don't see intelligence as being a quality of poetry.<sup>214</sup>

Auch Daniel Weissbort, einer von Brodskijs Übersetzern, der dessen Eingreifen in die Übersetzung seinerzeit für einen Fehler hielt, schreibt in der Einleitung zur englischen Ausgabe von Brodskijs Gedichten *Collected Poems in English* mit einigen Jahren Abstand, dass Brodskij mit seinen Arbeiten die Übersetzung von Gedichten in die „Weltsprache“ Englisch revolutioniert habe.<sup>215</sup>

Einige Jahre nach seiner Emigration in die USA begann Brodsky, gelegentlich Gedichte auf Englisch zu verfassen. Sein erstes englisches Gedicht mit dem Titel *Elegy for Robert Lowell* erschien 1980 in dem in den USA herausgegebenen Gedichtband *A Part of Speech*.<sup>216</sup> Der acht Jahre später publizierte Band *To Urania* erhält bereits zwölf solcher Gedichte und der letzte von ihm vorbereitete und nach seinem Tod 1996 erschienene Band *So forth* enthält 21 in englischer Sprache verfasste Gedichte. Brodskij verstieß somit gegen die so oft von ihm und Miłosz erklärte Loyalität gegenüber der Muttersprache und wurde dafür von vielen Seiten kritisiert.<sup>217</sup>

---

<sup>213</sup> Vgl. ebd., 221

<sup>214</sup> Polukhina (1992:317f.)

<sup>215</sup> Vgl. Grudzińska-Gross (2007:226)

<sup>216</sup> Vgl. ebd., 221

<sup>217</sup> Vgl. ebd., 225

Er selbst jedoch fasste das Schreiben auf Englisch nicht als „Untreue“ gegenüber seiner Heimatsprache auf, was wiederum mit seinem weiter oben beschriebenen Verhältnis zur Sprache im Allgemeinen zusammenhing: Er stellte sich die Frage der sprachlichen Treue ebenso wenig wie dies die heimischen Dichter taten. Auch stellte für ihn die Muttersprache nicht die einzige Verbindung des Emigranten zu seinem Heimatland dar, was sein auf Englisch verfasster Essay *In a Room and a Half* beweist. Vielmehr bediente sich Brodskij des Englischen um Dinge auszudrücken, die er nur in einer Fremdsprache sagen konnte, die nicht in der Übersetzung verloren gehen würden, sondern durch diese gerade konzipiert wurden.<sup>218</sup>

Miłosz hatte, wie am Anfang dieses Kapitels bereits beschrieben, eine vollkommen andere Einstellung zu seiner Sprache, die er auch im Exil beibehielt: Das beharrliche Bestehen auf dem Polnischen als einziger Sprache seines künstlerischen Schaffens war für ihn Ausdruck seiner Unangepasstheit an den Westen sowie ein unverkennbares Zeichen seines Charakters, das er mit dem gleichen Stolz zur Schau trug wie der emigrierte Mickiewicz seinerzeit seine Treue dem Vaterland gegenüber. Das Eingeständnis Brodskijs, dass die englische Sprache Einfluss auf seinen Umgang mit dem Russischen und seine Art und Weise Gedichte zu schreiben hatte, gefiel Miłosz ebensowenig wie die von Brodskij auf Englisch verfassten Gedichte, mit denen dieser seiner Meinung nach nur einer Mode folgte.<sup>219</sup>

Miłosz fürchtete, dass mit einem Wechsel der Sprache ein schleichender Prozess des Identitätsverlusts einhergehen müsste:

Eine geliehene Sprache macht vieles leichter, führt aber zugleich unmerklich in ihr eigenes Labyrinth, bis wir in fremden Gängen erwachen, deren Ausgänge nicht die unseren sind. Daher muß ich Widerstand leisten, indem ich in jedem Moment nachprüfe, ob ich mich nicht von dem entferne, was ich selbst auf eigene Rechnung erlebt, was ich berührt habe. Ich vermag keine andere Sprache zu erfinden und bediene mich derjenigen, die man mich gelehrt hat, doch ich erkenne, so hoffe ich, den Unterschied zwischen dem, was mein, und dem, was lediglich Mode ist.<sup>220</sup>

Seinem Grundsatz blieb Miłosz bis zum Ende treu. Allerdings leugnete er auch nicht den Einfluss, den die englische Sprache, in der er seit seiner Emigration in die USA unterrichtete, Essays verfasste und in die er übersetzte, auf sein Polnisch ausübte. Zum Einen hoben sich laut Miłosz Eigenheiten und Besonderheiten der eigenen Sprache vor dem Hintergrund der

---

<sup>218</sup> Vgl. Boym (1996:529)

<sup>219</sup> Vgl. Grudzińska-Gross (2007:246)

<sup>220</sup> Miłosz (2008:16). Vgl. Miłosz (1980c:8) „Zapóżyczony język dostarcza wielu ułatwień ale też niepostrzeżenie prowadzi w swój własny labirynt, aż budzimy się w obcych nam korytarzach, z których żadne wyjście nie jest nasze. Muszę więc opierać się, sprawdzając w każdej chwili czy nie oddałam się od tego, co naprawdę przeżyłem sam, na własny rachunek, czego dotknąłem. Nie potrafię wynaleźć nowego języka i posługuję się takim, jakiego mnie nauczono, a przecież rozróżniam, mam nadzieję, co moje a co tylko modne.”

fremden Sprache stärker ab, zum Anderen bedeutete für ihn der Umgang mit dem Englischen eine Bereicherung um neue Werke und Traditionen, deren er sich bei seiner kreativen Tätigkeit bedienen konnte.<sup>221</sup>

Als Miłosz bereits einige Jahre im Exil verbracht hatte, schrieb er:

Eine Chance besteht für ihn darin, die Sprache zu wechseln, das heißt, entweder im wahrsten Sinne des Wortes in der Sprache des Landes zu schreiben, in dem er lebt, oder seine Muttersprache so zu gebrauchen, daß alles, was er schreibt, der neuen Leserschaft verständlich und nachvollziehbar erscheint. In diesem Augenblick aber hört er auf, ein Exilierter zu sein.<sup>222</sup>

Tatsächlich wurden Miłosz' Lyrik im Exil verständlicher, sein Umgang mit dem Versmaß freier und die Themen seiner Gedichte universeller.<sup>223</sup>

Bereits in den 70er Jahren wurde Miłosz in den USA als amerikanischer Dichter wahrgenommen, was gewiss zum Teil mit der dort weitverbreiteten Einstellung zusammenhing, dass jeder Amerikaner ein „Emigrant“ sei. Entscheidender aber war wohl die Tatsache, dass seine Gedichte dem Geist der amerikanischen Lyrik deutlich näher standen und in ihrer Prosodie dieser bedeutend ähnlicher waren als beispielsweise die Gedichte von Brodskij:<sup>224</sup>

Meine Heimatlosigkeit: Doch die Integration in Amerika wird gerade dadurch erleichtert, daß seine Einwohner immer an Heimatlosigkeit, an Entwurzelung, später Entfremdung genannt, gelitten haben – wer, außer den Indianern, wäre hier nicht *alien* gewesen? (...) Unter diesen Voraussetzungen muß man sich nicht wundern, daß der Kern der amerikanischen Literatur stets in der Frage bestand: „Wer bin ich?“<sup>225</sup>

Ein weiteres wichtiges Element bei der „Amerikanisierung“ Miłosz' war seine Einstellung gegenüber der Übersetzung. Der große Eifer, mit dem er sich dieser Tätigkeit widmete, bewirkte, dass Miłosz wie kein anderer polnischer Dichter sowohl in der polnischen Literatur als auch in der Dichtung der gesamten Welt verwurzelt war. Seine Übersetzung der Bibel aus der hebräischen Sprache ist in ihrer Bedeutung für die polnische Sprache bis heute von hohem Wert. Brodskij schrieb, dass Miłosz' Gedichte in der Übersetzung zwar stilistisch an Qualität verlören, ihr eigentlicher Gegenstand jedoch von einem unermüdlichen Geist geprägt seien,

---

<sup>221</sup> Vgl. Miłosz (1990:51)

<sup>222</sup> Miłosz (1980:118). Vgl. Miłosz (1990:47) „Jedna z otwierających się możliwości, to zmiana języka. Może to zrobić albo dosłownie, pisząc w języku kraju osiedlenia, albo używać swego rodzimego języka w taki sposób, że to, co pisze, będzie zrozumiałe i przyjęte przez nową publiczność. Wtedy jednak przestanie być wygnańcem.“

<sup>223</sup> Vgl. Levine (1981:46f.)

<sup>224</sup> Vgl. Grudzińska-Gross (2007:239)

<sup>225</sup> Miłosz (2008:217; Hervorhebung im Original). Vgl. Miłosz (1980c:157; Hervorhebung im Original) „Moja bezdomność: ale właśnie integracja w Amerykę jest przez to ułatwiona, że jej mieszkańcy zawsze cierpieli na bezdomność, wykorzenienie, później nazwane alienacją – któż, poza Indianami, nie był tu *alien*? (...) W tych warunkach nie należy się dziwić, że samym rdzeniem literatury amerykańskiej zawsze było pytanie: 'kim jestem?'"

der in seiner Intensität den biblischen Charakteren, allen voran Hiob, gleichkäme.<sup>226</sup> Miłosz selbst bemerkte in einem Interview mit der Zeitschrift *Tydzień Polski* (dt. *Die Polnische Woche*): „Greifen wir nach biblischen Texten, so greifen wir nach den prinzipiellen Spuren jeglicher Poesie“.<sup>227</sup>

Obwohl Miłosz, wie er in seiner Nobelpreisrede verriet, die polnische Literatur ihrer Natur nach für unübersetzbar hielt, gab er 1965 den unter großen Anstrengungen entstandenen Band *Postwar Polish Poetry* heraus, der in Amerika aufgrund des Einflusses der in ihm enthaltenen Übersetzungen auf die zeitgenössische amerikanische Lyrik später von vielen Dichtern als Meilenstein in der wechselseitigen Beziehung osteuropäischer und amerikanischer Dichtung angesehen wurde.<sup>228</sup>

Mit der Übersetzung seiner eigenen Gedichte begann Miłosz erst in dem Moment, als von diesen Übersetzungen erschienen waren, mit denen er nicht zufrieden war. Das Wichtigste war für ihn, ähnlich wie für Brodskij, dass in der englischen Übersetzung sein unverkennbarer Rhythmus, sein „Duktus“, nicht verloren ging. So wurde Miłosz zu einem ähnlich peniblen Wächter über die Übersetzungen seiner Gedichte wie Brodskij, den er früher dafür kritisiert hatte. Abgesehen davon, dass diese Handlungsweise dazu führte, dass Miłosz’ Stimme auf Englisch genauso wiedererkennbar war wie in den polnischen Originalen, kann sie als Beweis dafür gelten, dass Miłosz es ebenso wenig wie Brodskij ertrug, seine Gedichte mit einer anderen Stimme als der eigenen innerhalb der angelsächsischen literarischen Tradition vorgetragen zu sehen. Dies wiederum zeigt, dass beide Dichter in der englischen Sprache zu einem Grad beheimatet waren, der es ihnen erlaubte, in diese ihren eigenen Sprachstil, ihren eigenen dichterischen Akzent einzuführen und somit etwas „Drittes“ zu schaffen, das sowohl jenseits der Kultur ihrer Ausgangssprache als auch ihrer Zielsprache lag.<sup>229</sup>

Der Unterschied zwischen den beiden bestand dabei darin, dass Miłosz sich dem Polnischen als Sprache seiner Kindheit, mit der ihn glückliche Erinnerungen verbanden, bis zum Ende verpflichtet fühlte, während Brodskij, für den das Russische auch die Sprache des totalitären Systems und der Unterdrückung seiner jüdischen Identität war, mit seinem Bilingualismus nicht einer bestimmten Sprache, sondern der von den empirischen Einzelsprachen abstrahierten Sprache „an sich“ treu blieb:

---

<sup>226</sup> Vgl. Brodsky (1978:364)

<sup>227</sup> Miłosz zitiert nach Grudzińska-Gross (2007:240) „Kiedy sięgamy do tekstów biblijnych, sięgamy do zasadniczych tropów wszelkiej poezji.“

<sup>228</sup> Vgl. ebd., 241

<sup>229</sup> Vgl. ebd., 242f.

Was die Zweisprachigkeit angeht, so existiert sie nach meinem Verständnis nicht als etwas Reales; so wie die Einsprachigkeit nicht existierte, als ich ausschließlich auf Russisch schrieb. Im Grunde genommen ist jede Sprache nur Übersetzung...<sup>230</sup>

---

<sup>230</sup> Vgl. Vajl'/Genis (1990:27) „Что касается двуязычности, то в моем сознании она в качестве реальности не присутствует; так же как одноязычность в нем не присутствовала, когда я писал только по-русски. В сущности, любой язык есть только перевод...“

## 4 Zusammenfassung

Die Lebensläufe beider in dieser Arbeit behandelten Schriftsteller waren in besonderer Weise von Brüchen, Grenzen und Bewegungen in Zwischenräumen gekennzeichnet. Beide Dichter emigrierten von Ost nach West, von einer geschlossenen in eine offene und pluralistische Kultur und definierten im Laufe ihres Lebens ihre Identität immer wieder neu.

Czesław Miłosz, der in seiner Kindheit von mehreren Sprachen und Kulturen umgeben war, lehnte bereits früh die Vorstellung einer geschlossenen nationalen Identitätskonzeption als Maßstab für die Bewertung und Klassifizierung von Menschen und Literaturen ab. Vielmehr kritisierte er die Engstirnigkeit und geistige Begrenztheit der Polen des „ethnischen Zentrums“ und zog stattdessen die Konzeption einer mosaikartigen, pluralen Identität vor, die dem Raum kultureller Überschneidungen und Überlappungen, dem Territorium des ehemaligen Großfürstentum Litauen, in dem Miłosz aufwuchs, und der zeitlebens für ihn der wichtigste Erinnerungsort und Quelle der Inspiration blieb, entsprach.

Iosif Brodskijs erste bewusste Erfahrung mit seiner Nationalität bzw. Identität war seine Stigmatisierung als Jude während seiner Kindheit in der Sowjetunion. Aufgrund seiner ethnischen Herkunft sowie auch seiner fehlenden Bereitschaft, sich in das politische System der Sowjetunion einzugliedern, war die migratorische, nomadische Lebensweise, zu der er sich später bekannte und die Brodskij als Bereicherung empfand, von Anfang an auch durch Heimatlosigkeit, ständige Entortung und Außenseitertum gekennzeichnet. Eine Folie der Erinnerung blieb für ihn seine Heimatstadt St. Petersburg und die dort verbliebene Gemeinschaft ihm bekannter Schriftsteller und Intellektueller, die laut Brodskij einen entscheidenden Teil zur Erhaltung der Weltkultur im totalitären System beigetragen hatte.

Auf objektiver Ebene hatte die Grenzüberschreitung Brodskijs von der Sowjetunion in die USA als Übertritt von einem totalitären in einen nicht-totalitären Staat eine betont politische Dimension, deren Gegensätzlichkeit Brodskij in seiner Essayistik hervorhob. In seiner subjektiven Vorstellung, die sich vor allem in der von Brodskij auf Russisch verfassten Lyrik äußerte, betonte er die Ähnlichkeit des Heimat- und Fluchtlandes in ihrer Funktion als Imperien, in denen sich der Einzelne nur durch seine Individualität und Unabhängigkeit gegen den allmächtigen außerpolitischen Staat schützen konnte.

Mit der späteren Ausbildung seines individuellen Bilingualismus und durch den Vollzug seines von einem Gattungswechsel begleiteten Sprachwechsels schrieb Brodskij sich als *Joseph Brodsky* in die nordamerikanische Kultur und Literatur und somit auch in die im Rahmen der Postkolonialismus-Debatte entstandene Vorstellung einer pluralen Identität ein.

Miłosz, dessen wahre Heimat nach dem Zweiten Weltkrieg bereits nicht mehr existierte, floh durch die Emigration vor den ideologischen Zwängen, denen er im kommunistischen Polen ausgesetzt war und von denen er sein „Ich“ freihalten wollte. Subjektiv betonte er in seinen auf Polnisch und teilweise auf Englisch verfassten Essays die Unterschiede in der Empfindung und Bewertung der historischen Ereignisse und Umbrüche des 20. Jahrhunderts aus mitteleuropäischer und westlicher Sicht. Die Selbstbefreiung und das Selbstbewusstsein in Bezug auf die eigene nicht national, sondern lokal-regional verstandene Kultur, rückten bei ihm an die Stelle der westlichen Sichtweise, welche die Länder Mittel- und Osteuropas in erster Linie zu Objekten des westlichen Einflusses machte.

Anders als Brodskij, der mittels der Literatur versuchte die imperialistische russische und amerikanische Kultur miteinander zu verschränken, und sich somit klar zu einer migratorischen, pluralen Identität bekannte, konzipierte Miłosz seine Identität zumindest in Bezug auf sein dichterisches Schaffen durch Einsprachigkeit und damit Abgrenzung, wobei die eigene Identitätskonzeption von ihm niemals national verstanden wurde.

Überwunden wurden Grenzen sowohl von Miłosz als auch von Brodskij mithilfe der Übersetzung, die hier als Methode der Vermittlung zwischen den Kulturen verstanden werden kann. Mit der Übersetzung ihrer eigenen Gedichte ins Englische machten beide Dichter die Zwischenräume oder „in-between-spaces“ zwischen den Kulturen fruchtbar, indem sie ihren eigenen Akzent in die nordamerikanische Kultur einschrieben und somit etwas „Drittes“, jenseits der Ausgangs- und Fluchtkultur Liegendes schufen.

Miłosz, der im Exil Kraft aus seiner Vergangenheit, seiner Geschichte und Erinnerung schöpfte, hielt an der Treue gegenüber seiner Muttersprache fest und leistete der Sprache des Exillandes Widerstand. Obwohl er die Begrenzung der romantischen, tief in der polnischen Kultur verwurzelten Vorstellung des vertriebenen nationalen Dichterheroen mittels der in seinen Essays aufgezeigten Handlungsoptionen und seinen Übersetzungen der eigenen Gedichte aufbrach, blieb er doch ein „Schriftsteller im Exil“.

Brodskij nutzte seine Bilingualität am Ende seines Lebens auch auf dem Gebiet der Lyrik und schuf sich einen eigenen russischen Kulturkontext in den USA. Er war im Gegensatz zu Miłosz für immer von seiner eigentlichen jüdischen Kultur, Sprache und Identität abgeschnitten und verstand sich als nomadisches, übersetztes Subjekt, das die Erlernung einer neuen Sprache und die Fähigkeit in ihr zu schreiben als eine natürliche Möglichkeit zur Erweiterung der eigenen translationalen Identität annahm. Wenn Miłosz seine Identitätskonzeption vor allem an Erinnerungsorte seiner Kindheit knüpfte, so stand bei



Brodskijs translationaler Identität die Sprache als universales Prinzip im Vordergrund: „Ich bin ein schlechter Jude, ein schlechter Russe, ein schlechter Amerikaner, ein schlechter... ich weiß nicht was, aber ich glaube, ich bin ein guter Schriftsteller“.<sup>231</sup>

---

<sup>231</sup> Ashoff (1987:2)

## 5 Literaturverzeichnis

### 5.1 Primärliteratur

- ASHOFF, Birgitta (1987) „Heimat – daran denke ich überhaupt nicht...“, in: *Die Zeit* Nr. 45.
- BRODKSKIJ, Iosif (1992) *Sočinenija Iosifa Brodskogo*. Tom 1, SPb.
- BRODKSKIJ, Iosif (1992a) *Sočinenija Iosifa Brodskogo*. Tom 2, SPb.
- BRODSKY, Joseph (1978) „Presentation of Czesław Miłosz to the Jury“, in: *World Literature Today* Nr. 52, S. 364.
- BRODSKY, Joseph (1980) „Poet's View: A True Child of the Century“, in: *The New York Times*, 10. Oktober, S. A10.
- BRODSKY, Joseph (1988) „Der Zustand, den wir Exil nennen“, aus dem Englischen von Hans Hütt. In: *Rowohlt Literaturmagazin* Nr. 22, S. 159-170.
- BRODSKY, Joseph (1988a) *Flucht aus Byzanz*. München u.a.: Carl Hanser.
- BRODSKY, Joseph (1999) *Less Than One. Selected Essays*. 9. Aufl., New York: FSG.
- GORBANEVSKAJA, Natal'ja (1983) „Byt' možet, samoe svjatoe, čto u nas est' – èto jazyk...“, in: *Russkaja mysl'* Nr. 3450, S. 8-9.
- MIŁOSZ, Czesław (1980) *Zeichen im Dunkel. Poesie und Poetik*. Aus dem Polnischen von Karl Dedecius. 2. Aufl., Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- MIŁOSZ, Czesław (1980a) „A Struggle Against Suffocation“, in: *New York Review of Books* Nr. 14, S. 23.
- MIŁOSZ, Czesław (1980b) *Ziemia Ulro. Dzieła zbiorowe*. Tom 8, Paryż: Instytut Literacki.
- MIŁOSZ, Czesław (1980c) *Widzenia nad zatoką San Francisco. Dzieła zbiorowe*. Tom 9, Paryż: Instytut Literacki.
- MIŁOSZ, Czesław (1981) *Geschichte der Polnischen Literatur*. Aus dem Englischen und Polnischen von Arthur Mandel. Köln: Wissenschaft und Politik.
- MIŁOSZ, Czesław (1982) *Das Land Ulro*. Aus dem Polnischen von Jeannine Łuczak-Wild. Köln: Kiepenheuer & Witsch.
- MIŁOSZ, Czesław (1984) *Wiersze*. Tom 2, Kraków/Wrocław: Wydawnictwo Literackie.
- MIŁOSZ, Czesław (1986) *West und Östliches Gelände*. Aus dem Polnischen von Maryla Reifenberg. München: Deutscher Taschenbuch Verlag.
- MIŁOSZ, Czesław (1988) „Przedmowa“, in: Brodskij, Josif. *82 wiersze i poematy*. Paryż.
- MIŁOSZ, Czesław (1990) *Zaczynając od moich ulic*. Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie.

- MIŁOSZ, Czesław (1991) „Między obiektywizmem a subiektywizmem”, in: *Lettre Internationale* Nr. 26.
- MIŁOSZ, Czesław (1994) *Rodzinna Europa*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- MIŁOSZ, Czesław (1996) *Szukanie Ojczyzny*. Kraków: Znak.
- MIŁOSZ, Czesław (1997) *Abecadło*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- MIŁOSZ, Czesław (2002) *Mein ABC. Von Adam und Eva bis Zentrum und Peripherie*. Aus dem Polnischen von Doreen Daume. München u.a.: Carl Hanser.
- MIŁOSZ, Czesław (2008) *Visionen an der Bucht von San Francisco*. Aus dem Polnischen von Sven Sellmer. Frankfurt am Main: Surhkamp.
- POLUKHINA, Valentina (1989) *Joseph Brodsky. A poet for our time*. Cambridge u.a.: Cambridge University Press.
- POLUKHINA, Valentina (1995) „The Self in Brodsky's Interviews”, in: *Russian Literature* Nr. 37, S. 351-364.
- RYBAKOV, V. (1978) „Jazyk – edinstvennyj avangardist“, in: *Russkaja mysl'* Nr. 3188, S.8.
- VAJL', Pëtr/GENIS Aleksandr (1990) „V okrestnostjach Brodskogo“, in: *Novoe literaturnoe obozrenie* Nr. 8, S. 23-29.

## **5.2 Sekundärliteratur**

- ASSMANN, Aleida (2008) *Einführung in die Kulturwissenschaft. Grundbegriffe, Themen, Fragestellungen*. 2. Aufl., Berlin: Erich Schmidt.
- ASSMANN, Jan (1992) *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. München: C. H. Beck.
- ASSMANN, Jan (2010) „Das kulturelle Gedächtnis: Allgemeine Einführung“, in: *Vortragsmanuskript*, Germersheim, S. 1-23.
- ATLAS, James (1980) „Poet, Exile, Laureate”, in: *The New York Times*, 10. Oktober, S. A10.
- BACHMANN-MEDICK, Doris (2009) *Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*. 3. Aufl., Hamburg: Rowohlt Taschenbuch.
- BANCHELLI, Eva (1998) „Ein Fremdling unter Eingeborenen. Zu George Taboris Reflexion über interkulturelle Identität“, in: (Hrsg.) Keller, Thomas; Thum, Bernd. *Interkulturelle Lebensläufe*. Tübingen: Stauffenburg, S. 315-324.
- BANIEWICZ, Anna (1991) „Bliziej czy dalej człowieka?“, in: *Rzeczpospolita* Nr. 93(2828).

- BAUMGÄRTNER, Isolde (2007) *Wasserzeichen. Zeit und Sprache im lyrischen Werk Iosif Brodskijs*. Köln: Böhlau Verlag.
- BERGHASH, Rachel (1988) „An Interview with Czesław Miłosz”, in: *Partisan Review* Nr. 2, S. 255-263.
- BETHEA, David (1995) „Brodsky's and Nobokov's Bilingualism(s): Translation, American Poetry and the Muttersprache”, in: *Russian Literature* Nr. 37, S. 157-184.
- BHABHA, Homi K. (2000) *Die Verortung der Kultur*. Aus dem Englischen von Michael Schiffmann und Jürgen Freudl. Tübingen: Stauffenburg.
- BOYM, Svetlana (1996) „Estrangement as a Lifestyle: Shklovsky and Brodsky”, in: *Poetics Today* Nr. 17, S. 511-530.
- BROUSEK, Antonin (1979) „Der russische Lyriker Brodsky“, in: *Neue Rundschau* Nr. 3, S. 440-444.
- CRONIN, Michael (2006) *Translation and Identity*. London u.a.: Routledge.
- DĄBROWSKI, Mieczysław (1993) „Miłosz und Canetti – eine (Auto)biographie als Kulturtext“, in: *Zeitschrift für Slawistik* Nr. 2, S. 217-235.
- DEDECIUS, Karl (1991) „Schön ist die Menschenvernunft und unbesiegt. Zum achtzigsten Geburtstag des polnischen Literatur-Nobelpreisträgers Czeslaw Milosz“, in: o.O.
- FIUT, Aleksander (1981) „Emigrant“, in: *Kultura*, 29. März, S. 4.
- GOMBROWICZ, Witold (1982) *Dzieła zebrane. Dziennik (1957-1961)*. Tom 7, Paryż: Instytut Literacki.
- GOMBROWICZ, Witold (1988) *Gesammelte Werke. Tagebuch 1953-1969*. Aus dem Polnischen von Olaf Kühl. Band 6-8, München u.a.: Carl Hanser.
- GRUDIŃSKA-GROSS, Irena (2007) *Miłosz i Brodski. Pole magnetyczne*. Kraków: Znak.
- HAUSBACHER, Eva (2008) „Migration und Literatur: Transnationale Schreibweisen und ihre ‚postkoloniale‘ Lektüre“, in: (Hrsg.) Vorderobermeier, Gisella/Wolf, Michaela. „*Meine Sprache grenzt mich ab...*“ *Transkulturalität und kulturelle Übersetzung im Kontext von Migration*. Berlin/Wien: Lit Verlag, S. 51-79.
- HUBER, Petra (2003) „Iosif Brodskij: Übersetzung als Nachschöpfung – die Transformation von Richard Wilburs ‚After the Last Bulletins‘“, in: *Frost Arbeitspapier* Nr. 11, S. 25-45.
- HUBER, Petra (2003a) „Das Englische als Sprache der individuellen Freiheit – Iosif Brodskijs autobiographischer Essay ‚In a Room and a Half‘“, in: *Frost Arbeitspapier* Nr. 11, S. 45-51.

- INGOLD, Felix (1989) „Sprache als Heimat. Joseph Brodskys poetologischer Standpunkt“, in: *Spuren. Kunst und Gesellschaft* Nr. 28, S. 48-54.
- KWIATKOWSKI, Jerzy (1985) „Miejsce Miłosza w poezji polskiej“, in: (Hrsg.) Kwiatkowski, Jerzy. *Poznawanie Miłosza. Studia i szkice o twórczości poety*. Kraków/Wrocław, S. 81-98.
- LEVINE, Madeline (1981) *Contemporary Polish Poetry 1925-75*. Boston.
- MARGOLINA, Sonja (1990) „Metaphern wider das Böse“, aus dem Russischen von Birgit Veit. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* Nr. 143.
- MĘTRAK, Krzysztof (1981) „Cztery glossy do Miłosza“, in: *Literatura*, 02.April, S. 7.
- NASSEHI, Armin (1995) „Der Fremde als Vertrauter. Soziologische Beobachtungen zur Konstruktion von Identitäten und Differenzen“, in: *Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie*, Jg. 47, Heft 3, S. 443-463.
- PAHOR, Marija Jurić (2008) „Transkulturation und Hybridität im Spiegel der Migration. Das Beispiel Triest“, in: (Hrsg.) Vorderobermeier, Gisella/Wolf, Michaela. „*Meine Sprache grenzt mich ab...*“ *Transkulturalität und kulturelle Übersetzung im Kontext von Migration*. Berlin/Wien: Lit Verlag, S. 127-147.
- POLEZZI, Loredana (2006) „Translation, Travel, Migration“, in: *The Translator. Studies in Intercultural Communication*, vol. 12, Nr. 2, S. 169-188.
- POLUKHINA, Valentina (1991) „The Self In Exile“, in: *Renaissance and Modern Studies, special issue: Writing in Exile*, vol. 34, S. 9-18.
- POLUKHINA, Valentina (1992) *Brodsky through the Eyes of his Contemporaries*. New York: St. Martin's Press.
- ROYON, Natacha (2010) *Wiederkehr im Wort – Östliche Erinnerungsorte in Werken von Wolfgang Koeppen, Johannes Bobrowski, Czesław Miłosz und Stefan Chwin*. Hamburg: Dr. Kovač.
- SCHWEIGER, Hannes (2008) „Mächtige Grenzen. Von (literarischen) Verwandlungsmöglichkeiten in Dritten Räumen“, in: (Hrsg.) Vorderobermeier, Gisella/Wolf, Michaela. „*Meine Sprache grenzt mich ab...*“ *Transkulturalität und kulturelle Übersetzung im Kontext von Migration*. Berlin/Wien: Lit Verlag, S. 111-127.
- SERKE, Jürgen (1985) *Das neue Exil. Die verbannten Dichter*. Hamburg: Fischer Taschenbuch.

- ŚLAWIŃSKA, Irena (1985) „Obraz poety i jego gospodarstwo”, in: (Hrsg.) Kwiatkowski, Jerzy. *Poznawanie Miłosza. Studia i szkice o twórczości poety*. Kraków/Wrocław, S. 99-112.
- STRAUB, Jürgen (1998) „Personale und kollektive Identität. Zur Analyse eines theoretischen Begriffs“, in: (Hrsg.) Assmann, Aleida/Friese, Heidrun. *Identitäten. Erinnerung, Geschichte, Identität 3*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 73-105.
- VORDEROBERMEIER, Gisella (2008) „Migration als Übersetzung: Versuch einer Annäherung aus soziokognitiver Sicht“, in: (Hrsg.) Vorderobermeier, Gisella/Wolf, Michaela. „*Meine Sprache grenzt mich ab...*“ *Transkulturalität und kulturelle Übersetzung im Kontext von Migration*. Berlin/Wien: Lit Verlag, S. 37-51.
- WAGNER, Peter (1998) „Fest-Stellungen. Beobachtungen zur sozialwissenschaftlichen Diskussion über Identität“, in: (Hrsg.) Assmann, Aleida/Friese, Heidrun. *Identitäten. Erinnerung, Geschichte, Identität 3*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 44-73.
- WIERCIŃSKI, Andrzej (1997) *Der Dichter in seinem Dichtersein. Versuch einer philosophisch-theologischen Deutung des Dichterseins am Beispiel Czesław Miłosz*. Frankfurt a.M. u.a.: Peter Lang.
- WOLF, Michaela (2008) „Zur kulturellen Übersetzung der Migration: Theoretische Vorüberlegungen“, in: (Hrsg.) Vorderobermeier, Gisella/Wolf, Michaela. „*Meine Sprache grenzt mich ab...*“ *Transkulturalität und kulturelle Übersetzung im Kontext von Migration*. Berlin/Wien

## **6 Eigenständigkeitserklärung**

Ich versichere hiermit, dass ich zur Anfertigung vorliegender Arbeit keine anderen als die angegebenen Hilfsmittel benutzt und keine fremde Hilfe in Anspruch genommen habe.

Germersheim, den 27.07.2011

Lina Kuhn