

Christa Cremer-Renz | Bettina Jansen-Schulz [Hrsg.]

Von der Internationalisierung der Hochschule zur Transkulturellen Wissenschaft



Wissenschaftliche Konferenz 2010 an der Leuphana Universität Lüneburg



Nomos

Christa Cremer-Renz | Bettina Jansen-Schulz [Hrsg.]

Von der Internationalisierung der Hochschule zur Transkulturellen Wissenschaft

Wissenschaftliche Konferenz 2010 an
der Leuphana Universität Lüneburg



Nomos

Fotos: Leuphana Universität Lüneburg

Die internationale Konferenz und diese Publikation wurden gefördert durch

- das Ministerium für Wissenschaft und Kultur des Landes Niedersachsen (MWK)
- den Verein „Internationale Frauenuniversität“ (ifu)
- den Deutschen Akademischen Austauschdienst (DAAD)
- die Leuphana Universität Lüneburg

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

ISBN 978-3-8329-6371-2

1. Auflage 2012

© Nomos Verlagsgesellschaft, Baden-Baden 2012. Printed in Germany. Alle Rechte, auch die des Nachdrucks von Auszügen, der fotomechanischen Wiedergabe und der Übersetzung, vorbehalten. Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier.

Inhalt

<i>Christa Cremer- Renz, Bettina Jansen-Schulz</i> Paradigmenwechsel – Aufbruch zu einem transkulturellen Wissen schaftsverständnis für das 21. Jahrhundert	7
<i>Sascha Spoun, Alexander Pfannenber</i> Die Leuphana Universität Lüneburg und transkulturelle Wissenschaft	25
<i>Johanna Wanka</i> International, interdisziplinär, innovativ – Genderforschung als Impuls für die Hochschulentwicklung	35
<i>Aylà Neusel</i> Von der Internationalisierung der Hochschule zur transkulturellen Wissenschaft	41
<i>Parto Teherani-Krönner</i> Nachhaltige Bildung und transkulturelle Wissenschaftsentwicklung	61
Internationalisierung der Hochschule	
<i>Sigrid Metz-Göckel</i> Investitionen und Lernprozesse im Kontext der Internationalisierung der Hochschulen. Erfahrungen mit dem Maria-Goeppert-Mayer- Programm in Niedersachsen	81
<i>Barbara Hartung</i> Das Maria-Goeppert-Mayer-Programm für internationale Frauen- und Genderforschung	99
<i>Waltraud Ernst</i> Frauen- und Genderforschung – international, interdisziplinär und transkulturell?	105
<i>Angela Franz-Balsen</i> Higher Education for Sustainable Development meets Gender Mainstreaming	125
<i>Bettina Jansen-Schulz</i> Transkulturelle Hochschule mit Gender und Diversity!?	143
<i>Silvie Klein-Franke</i> Grenzen des wissenschaftlichen Mainstreams – Exzellenz durch Perspektivenvielfalt	169

Transkulturelle Wissenschaft im europäischen Diskurs

- Uwe Schneidewind* 201
Transdisziplinarität als zentraler Impuls für eine Weiterentwicklung
des Wissenschaftssystems
- Michiko Mae* 213
Transkulturelle Wissenschaft im Kontext der partizipatorischen
Zivilgesellschaft in Japan
- Namrata Pathak* 225
Higher Education in Science, Research and International
Collaboration - Challenges in the Indian Context
- Ida Sabelis, Frans Kamsteeg, Harry Wels* 241
Globalization and Diversity – from local quality to global Inspiration
- Vathsala Aithal* 253
Provincialising Europe – Challenges Regarding Transculturality of
Sciences
- Karen van Dyck* 267
Tanskulturelle Literatur und Übersetzungen
- Khin NiNi Thein, Brigitte Urban* 283
Transcultural Science from the Perspective of international
Organisations

Transkulturelle Wissenschaft in Bewährung

- Daniel Fischer, Gerd Michelsen, Horst Rode* 301
Nachhaltigen Konsum fördern in Bildungseinrichtungen
Transdisziplinäre Interventionsentwicklung zur Veränderung
(hoch-)schulischer Konsumkultur
- Sacha Kagan* 309
The transcultural and artsience: The 'Karamoja Campaign' –
as an attempt at transdisciplinary action research

Innovations-Inkubator-Projekte der Leuphana Universität Lüneburg

- Gesa Jones, Tim Kawalun, Andrea Japsen, Petra Dehm,* 323
Karin Beck, Eva-Maria Silies, Ursula Zipperer
Der Innovations-Inkubator Lüneburg: Förderung von Wissenschaft und
Wirtschaft im Geiste der Lissabon-Strategie der Europäischen Union
- Verzeichnis der Autorinnen und Autoren 341

Karen van Dyck

Transkulturelle Literatur und Übersetzungen¹

Das vergangene Jahrzehnt war für mich geprägt durch meine Forschung und meine Schriften über die multilinguale Literatur der griechischen Diaspora (Van Dyck 2000; 2008; 2010). Gleichzeitig habe ich mich weiter meiner Lebensaufgabe gewidmet, der Übertragung griechischer Gedichte ins Englische (Van Dyck 2009a und 2009b). Diese meine beiden Hauptinteressengebiete, Literatur in der Diaspora und Übersetzen, haben sehr viel gemeinsam. Beide richten sich auf Bewegungen zwischen Sprachen und Kulturen, und dem Verhältnis zwischen diesen beiden Formen von Austausch. Auf den folgenden Seiten möchte ich auf die Beziehungen zwischen diesen Gebieten eingehen, und ganz speziell auf die Lehren, die die multilinguale Literatur der Diaspora für Übersetzer bereit hält. Der Blickwinkel, den ich auf den translingualen Aspekt des transkulturellen Austausches richten kann, ist mein Beitrag zu diesem Band.

I

Im gesamten 20. Jahrhundert wurde das Studium der Literatur eingerichtet als das Studium der Literatur **eines** Landes, vornehmlich verfasst in **einer** Sprache: amerikanische Literatur auf Englisch, griechische Literatur auf Griechisch, deutsche Literatur auf Deutsch. In den letzten Jahrzehnten haben jedoch unsere Ansichten über die Literatur den Beginn einer Verschiebung durchgemacht, in Anpassung an die vielen multilingualen Texte, die sich nicht eins zu eins in eine Nationalsprache einsortieren lassen. Zwar ist es eine relevante Tatsache, dass es Länder gibt, in denen Literatur in zwei oder auch mehr Sprachen oder Sprachregistern hervorgebracht wird, doch mein Augenmerk gilt einem anderen Phänomen, dass sich zwar im Herzen unserer transkulturellen Lebenswelt befindet, doch viel weniger Aufmerksamkeit auf sich gezogen hat: Literatur, die ganz offensichtlich in **einer** Sprache geschrieben wurde, doch unter dem Einfluss einer **anderen** steht und sich dieser zweiten bedient, um etwas zu tun, das sie ohne diese nicht tun könnte.

¹ Für die Einladung zu dieser Diskussion bin ich sehr dankbar, ganz besonders da ich dadurch teilhabe an einer Initiative, die seit der Internationalen Frauenuniversität schon mehr als ein Jahrzehnt lang Zeichen gesetzt hat in dem Bestreben, Theorie in Praxis umzusetzen. Dafür danke ich Frau Professor Dr. Christa Cremer-Renz, Dr. Bettina Jansen-Schulz, Karin Beck, und Johanna Flügge, wie auch den wunderbaren Dolmetscherinnen, dort oben in der Kabine, die mir die Teilnahme ermöglichten, Hilla Widemann und Dr. Martje Postma, die auch diesen Vortrag ins Deutsche übersetzt hat. Lawrence Venuti danke ich für seine hilfreichen Kommentare.

Wir denken ja sofort an die Werke von Conrad, Kafka und Nabokov, als Beispiele für das, was wir transkulturelle Literatur nennen können.² Die Gedichte der Olga Broumas sind ein weiterer interessanter Fall. In ihrem Band *Beginning with O* (Der Anfang ist O) beschreibt sie, wie das Griechische in ihrem Englischen anwesend ist „like a curviform alphabet/that defies/decoding“ (wie ein bauschiges Alphabet /dem Entziffern/nicht liegt). Sie zieht einen doppelten Bogen vom Buchstaben O zum O-mega und wieder zurück. „Wie winzig sind die Spuren“, schreibt sie, „die nachbleiben, zerrieben in unserer Sprache“(23). „Unsere“ bedeutet hier sowohl Englisch als auch Griechisch.

Mein Anliegen ist, dass wir uns in unseren Curricula fortbewegen können von einer angeblichen Internationalisierung der Literatur und Kultur, hin zu einer mehr zeitgemäßen Untersuchung nach der Art und Weise, in der Literatur und Kultur interagieren, indem wir uns solchen Fällen zuwenden. Das ist meine Reaktion, sowohl auf die Tendenz, eine jeweilige nationale Literatur für sich allein zu betrachten, als auch die Literatur kleinerer Sprachgebiete in das Fachgebiet „Weltliteratur in Übersetzungen“ zu verbannen. In den letzten Jahrzehnten wurde dieses Thema mit kritischem Nachdruck im Kontext der Vergleichenden Literaturwissenschaft aufgenommen (David Damrosch, Gayatri Spivak), und bei den Übersetzungswissenschaften (Susan Bassnett, Lawrence Venuti), doch auch hier möchte ich herausfinden, ob es nicht möglich wäre, die Frage der Komparatistik aus dem Fachbereich Englisch in den Vereinigten Staaten, Fachbereich Griechisch in Griechenland, oder Fachbereich Deutsch in Deutschland herauszulösen.³

Das Ziel sollte dabei sein, alle Sprachen und literarischen Zeugnisse in diese Diskussion einfließen zu lassen, ohne dass die jeweilige Landessprache festlegt, was verglichen werden kann, und was nicht. Um sich „das Globale“ in verantwortlicher Weise vorstellen zu können, müssen wir die spezifischen Aspekte erforschen, wie und wann Sprachen einer anderen Sprache nachgeben, und sich auf einander beziehen. Kulturelle Manifestationen, die in den Zwischenräumen zwischen zwei oder mehreren Sprachen entstehen, sind kraftvolle Kunsterzeugnisse, und gleichzeitig kraftvolle Lehrwerkzeuge. Sie

- 2 Selbstverständlich wäre zu diskutieren, inwiefern und in welchem Maße Kafkas Deutsch, oder Conrads oder Nabokovs Englisch sich anderer Sprachen bedient haben. Der Aufsatz von Stanley Corngold bestreitet die These, dass Kafkas Deutsch mit Jiddisch, oder dem sogenannten tschechischen Dialekt des Deutschen zu tun hat (Corngold 1994). Genau wie viele sagen würden, dass Conrads Englisch wenig mit Polnisch zu tun hat, oder Nabokovs mit Russisch. Doch der Punkt ist für mich, dass die Sprache dieser Autoren ihren Nährboden hat in der Beziehung zwischen zwei verschiedenen Sprachen ihren Nährboden hat. Indem ich diese Autoren zusammenstelle, lenke ich die Aufmerksamkeit auf einen metaphorischen Sinn jener Art und Weise, in der Literatur gebildet wird, innerhalb und parallel zu anderen Literaturkreisen und Sprachen, in dem Prozess, den Deleuze und Guattari „Deterritorialisierung“ und „Reterritorialisierung“ genannt haben, in ihrem Aufsatz über die Literatur kleinerer Sprachen (1986).
- 3 Die Vortragsreihe von Emily Apter bei der Princeton University Press ist ein wichtiger Versuch in diese Richtung.

Nabokov, als können.² Die In ihrem Band Griechische in „fies/decoding“ zieht einen zurück. „Wie in unserer iechisch.

en können von hin zu einer Literatur und Das ist meine eratur für sich ebiete in das n den letzten n Kontext der rosch, Gayatri ett, Lawrence iglich wäre, die n Vereinigten ch Deutsch in

nisse in diese rache festlegt, Globale“ in spezifischen e nachgeben, die in den tstehen, sind rkzeuge. Sie

Kafkas Deutsch, en. Der Aufsatz disch, oder dem 994). Genau wie oder Nabokovs Autoren ihren ihren Nährboden nkeit auf einen , innerhalb und n Deleuze und n, in ihrem

ein wichtiger

berichten uns von den Beziehungen zwischen zwei Kulturen, die monolinguale Darbietungen oft übergehen. Sie helfen uns, zu verstehen, was von einem Kulturkreis in einen anderen wandern kann, und was nicht, und warum. Es gibt reichlich Beispiele dafür in allen Bereichen griechischer Kultur, von Liedern bis Reden, von *stand-up comedy* bis zu Fernsehspots und Literatur. Die Volkslieder der griechischen Gemeinschaften in Süditalien mit ihrer lexikalischen und syntaktischen Mischung aus Griechisch und Italienisch sind ein gutes Beispiel. Der Wortschatz ist italienisch, doch die Struktur der Sprache ist griechisch.⁴

Oder schauen wir uns die berühmte Schmähschrift des Sprachwissenschaftlers Yannis Psycharis aus dem 19. Jahrhundert gegen das Griechisch der Puristen an. Seine *Reise*, dem Anschein nach von Paris nach Konstantinopel, ist zugleich eine Reise zwischen den Sprachen, bei der Französisch und Deutsch erscheinen, und mit verschiedenen Registern des Griechischen vermischt werden. Auf einer Seite des Werks wechseln sich das griechische und das lateinische Alphabet bei jedem zweiten Buchstaben ab (Van Dyck 2005). Oder die seit den achtziger Jahren populären scherzhaften Redewendungen, die auf Griechisch einen bestimmten Sinn ergeben, doch gleichzeitig wie Sätze einer anderen Sprache klingen, und in dieser eine andere Bedeutung haben:

καφασάκι γαι μούρα (Japanisch), griechische Aussprache, deutsch notiert: Kawasaki ja mura, griechische Bedeutung: Kawasaki, ein Beerenkörbchen, (japanische Wiedergabe und Bedeutung *nicht wiederzugeben*),

Βόλο-Λαμία με κάρο (Italienisch)griechische Aussprache, deutsch notiert: Bolo-Lamia me caro, griechische Bedeutung: Von Bolo nach Lamia, mit dem Auto, italienisches Gegenstück: Bolo la mia me caro - mein Führerschein ist mir lieb

Για για, μπειτε! ρηγά είναι! (Deutsch)deutsche Aussprache: Bitte, bitte, rieche eine! Der Satz fürs Englische ist:

Να η Σπάρτη! (na i Sparti!). Während es im Griechischen: „Hier ist Sparta!“ bedeutet, klingt es im Englischen wie „nice party“ (ni-ce party) (Van Dyck 2010, 12 – 13).

Dies ist erheiternd, weil es immer erheiternd ist, wenn zwei Sachen gleich klingen, aber sich auf verschiedene Dinge beziehen. (Stichwort Parodie). Aber es ist zusätzlich witzig, weil 'parties' nicht gerade das sind, wofür Sparta berühmt war. Diese Hybrid-Ausdrücke (Griechisch-Italienisch, Griechisch-Französisch, Griechisch-Englisch) deuten an, dass es Übersetzungsmöglichkeiten gibt, die darstellen, wie Sprachen interagieren, anstatt sich gegenseitig zu ersetzen. „Nice party“ ist ja tatsächlich nicht griechisch. Um den Witz zu verstehen, muss der Zuhörer die Klänge hören als Griechisch und Englisch zugleich, und separat. Diese Kreuzbestäubung zwischen zwei oder mehr Systemen, und diese

4 Die von der Peloponnesischen Folklore Stiftung herausgegebene CD zur Hellenischen Musikalischen Tradition in Süditalien enthält sowohl Lieder aus griechisch-sprachigen Dörfern wie albanisch-sprachigen.

Erschaffung eines Ortes der Gleichheit inmitten eines radikalen Unterschieds ist der Ort, wo das Translinguale wichtige Modelle für das Übersetzen/Übertragen bieten kann, und damit letztendlich für die Art und Weise, wie zwei Kulturen sich annähern und zusammenleben können. Wir wollen uns nun der Literatur zuwenden, um im Detail zu erforschen, wie dies funktioniert.

II

Literatur, die durch die Beziehung zwischen verschiedenen Sprachen strukturiert ist, ist wichtig, da wir von ihr etwas über die Begrenzungen nationaler Literatur, über die Literatur im Allgemeinen, aber auch über Theorie und Praxis des Übersetzens lernen.⁵

Die translinguale Literatur zeigt uns, dass eine Übersetzung fremd klingen kann, es kann z.B. Englisch französisch machen, oder Griechisch französisch. Aber damit sie das erreicht, und nicht als unbeholfen abgelehnt wird, muss sie eine eigene Logik für den Text entwickeln, die weder griechisch, noch englisch noch französisch ist. Multilinguale Autoren von Nabokov bis Broumas sind oft ebenfalls Übersetzer. Ihr Werk hat einen doppelten Anspruch: wenn die Literatur nicht ganz in einer Sprache und literarischen Tradition beheimatet ist, brauchen Übersetzungen sich auch nicht um eine nahtlose Passform zu bemühen. Diese können ebenfalls mit der Art und Weise experimentieren, wie Sprachen interagieren und sich gegenseitig verändern. Sie können eine Sprache von der anderen abhängig machen. In seinem Aufsatz über die Aufgaben des Übersetzers erinnert Walter Benjamin uns daran, dass gute Übersetzungen eine Sprache für immer verändern. Hölderlins Übersetzungen griechischer Tragödien, machten z.B. die deutsche Sprache griechisch (1988, 80-81). Antoine Berman diskutiert die Frage, wie Chateaubriands Milton dem Französischen einen englischen Anstrich verleiht (1999). Tatsächlich sind die Übersetzungen von Olga Broumas der Werke des Dichters und Nobelpreisträgers Odysseus Elytis in sich multilingual, wenn die Dichterin sie jedoch laut vorliest, liest sie oft eine Zeile auf Griechisch, die nächste auf Englisch, und so weiter, sodass ihr Publikum sich in einer Welt befindet, die sowohl griechisch als auch englisch ist. Solche Beispiele weisen auf eine besondere Art der Übersetzung hin, nicht Übersetzen im Allgemeinen, sondern jene Art, auf die eine multilinguale Literatur uns einstimmt und die ich diskutieren möchte. Ich spreche mich aus gegen das Aufspalten der Literatur nach Landesgrenzen: Heimatländer, neue Länder, ethnische Gruppierungen, in meinem Falle Griechenland, Amerika, oder das

5 Zum Thema Mehrsprachigkeit und Übersetzen, vgl. Jean-Jacques Lecercle (1990), besonders sein Kommentar zu Louis Wolfson „Le schizo et les langues“. Vgl. ebenso John Johnstons Diskussionsbeitrag zu Wolfson in seinem Artikel „Translation as Simulacrum“ (in *Venuti* 1992, 41 – 56), und ebenfalls Jeffrey Mehlmans Rezension dieses Buches (1972).

griechische Amerika. Lieber möchte ich, dass wir uns die Literatur ansehen, auf ihre Bewegung zwischen Sprachen und Kulturen hin, wie sie eine Sprache in eine andere hineinbettet, auf ganz spezifische Weise. Zum Beispiel schafft Broumas Klangmuster im Englischen, die die mehr offene Vokalisierung des Griechischen erfordern. Dies ist zudem, so meine These, eine Möglichkeit, alternative Arten der Übertragung und Re-Kontextualisierung des Ausgangstextes zu entwickeln, Methoden, eine Übersetzung in einer Sprache heimisch zu machen, oder ihr fremd, und die zwischen den entgegengesetzten Polen und außerhalb derselben liegen. Eher als etwas gleich oder andersartig zu machen, ist das, was in translingualen Texten geschieht, eine Erschaffung von etwas Gleichem im Namen des Unterschiedes. Wenn Broumas das englische O im griechischen O.mega einschliesst oder englische und griechische Zeilen in ihre Übersetzungen hineinmischt, verbindet sie die beiden Sprachen, entfremdet aber gleichzeitig beide Sprachen von sich selbst.

Was hat die selektive Art und Weise, in der die translinguale Literatur etwas aus einer Sprache entleiht, um damit eine andere ins Spiel zu bringen, einer literarischen Tradition zu bieten?⁶

III

Als erstes betrachte ich einen griechisch-französischen Roman zu, der die Beziehung zwischen einer transkulturellen Gestaltung und einer Übersetzung auf sehr eindringliche Weise dramatisiert, danach wende ich mich dem Beispiel der griechisch-amerikanischen Literatur zu, um dem Klein-Klein der Mischung von Sprachen nachzugehen, und wie diese sich auf die Literatur und die literarische Übersetzung auswirkt.

In seinem kürzlich erschienenen Roman *Ξένες λέξεις* (Fremde Worte) überträgt der griechisch-französische Autor Vassilis Alexakis die Bewegung zwischen den Kulturen auf die Bewegung zwischen den Sprachen. Alexakis wohnt in Paris, hat aber seit Jahrzehnten seine Romane vom Griechischen ins Französische und vice versa übertragen. In diesem letzten Roman bringt er eine dritte Sprache in die Gleichung ein: Sango, eine afrikanische Sprache.

Indem der Protagonist des Romans versucht, diese Sprache zu erlernen, erlernen auch die Leser die Grundlagen dieser Sprache. Die Absicht des Buches ist es, den Lesern des Buches soviel Sango beizubringen, dass sie am Ende des Buches den letzten Abschnitt auf Sango lesen können. Ich zitiere aus Alyson Waters Übersetzung: „Baba ti mbi a kui. Mama na baba ti mbi a gue....“ (2006, 215)

6 Hier bin ich anderer Meinung als Derrida, zu seiner Feststellung in *The Ear of the Other*, dass das Einzige, was eine Übersetzung nicht leisten kann, die Übertragung mehrerer Sprachen in ein linguistisches System ist. Joyces *Finnegan's Wake* und Borges' *Pierre Menard* sind die Beispiele, die er gibt. Mir erscheinen diese als genau die Art multilingualer Texte, die wir uns ansehen sollten, auf der Suche nach Möglichkeiten, unsere Übersetzungen offener für andere Sprachen zu machen.

Aufgrund dieses Experiments nimmt der Roman im Vergleich zu Alexakis' früheren Werken eine Sonderrolle ein, es kann aber auch für eine Ausweitung und Intensivierung dessen stehen, was er und viele andere als multilinguale Autoren und Übersetzer schon immer getan haben. Die Romane von Alexakis, ob sie nun von Griechenland auf Griechisch handeln, und dann ins Französische übersetzt werden, oder über Frankreich auf Französisch geschrieben, und dann ins Griechische übersetzt werden, stellen ein Zusammentreffen der griechischen und französischen Kultur dar, durch das Medium der Sprache. Mit der Einführung einer dritten Sprache benennt er die doppelte Sprache, die in seinem Werk von Anfang an angelegt ist. Dieser Roman lehrt uns Sango, genau wie seine früheren Romane uns bestimmte Versionen von griechischem Französisch und französischem Griechisch lehren. Da seine Romane schon jeweils Übersetzungen sind, bietet das Werk des Alexakis eine gute Gelegenheit, über die Lehren, die aus der transkulturellen Literatur für das Übersetzen zu ziehen sind, nachzudenken. Was es nahe legt, ist, dass Übersetzungen, wie eine Literatur zwischen zwei Sprachen geschrieben, ihre Leser neue Sprachen lehren kann. Der Erfolg einer Übersetzung liegt nicht in ihrer Unsichtbarkeit, sondern in ihrer Fähigkeit, die Beziehung zwischen zwei linguistischen Systemen sichtbar oder doch wenigstens verfügbar zu machen, sei sie auch noch so provisorisch und unterbewusst.

IV

Alexakis' Texte helfen uns, mehr allgemein über die Beziehung der Literatur der Diaspora und dem Übersetzen nachzudenken, und die Literatur der Diaspora als eine multilinguale Literatur zu definieren, die sich für die Erzeugung von Bedeutung aus mehr als **einer** Grammatik, Syntax und **einem** Wortschatz speist. Aber um nun darüber zu sprechen, wie Sprachen interagieren, und sich aufeinander auswirken, und wie dies unsere Sicht des Übersetzens ändern könnte, wende ich mich dem speziellen Fall von Texten auf Griechisch und Englisch zu.

In meinen Forschungen untersuche ich eine große Bandbreite von Texten, die auf Englisch und Griechisch geschrieben wurden, sowohl in Amerika als auch in Griechenland, die aber alle einen Zwitterstatus haben, eine Prägung von anderswo. In seinen Erinnerungen beschreibt Elias Kulukundis diese Prägung. Er spricht darüber, wie ihm das Schreiben seines ersten Buches *The Feasts of Memory* geholfen hat, ein Gleichgewicht zu finden zwischen seinen beiden Leben als Amerikaner und als Grieche. Für ihn ist das Schreiben in der Diaspora eine synthetische Praxis, die die Arbeit mit griechischen Steinen und englischem Mörtel bedeutet. Er schreibt:

Da es mir in keiner Weise möglich war, Griechisch zu sprechen, und ich in keiner Weise Griechisch sein konnte, und nicht sprechen, außer wenn ich schrieb, wurde mein Buch für mich zu der Möglichkeit, mein Leben

zu Alexakis' die Ausweitung der multilinguale von Alexakis, Französische en, und dann r griechischen che. Mit der die in seinem o, genau wie n Französisch schon jeweils genheit, über en zu ziehen eine Literatur en kann. Der dern in ihrer ichtbar oder isorisch und

Literatur der Diaspora als eugung von chatz speist. a, und sich zens ändern echisch und

Texten, die ka als auch rägung von Prägung. Er e Feasts of en beiden er Diaspora englischem

und ich in wenn ich ein Leben

zusammenzufügen. Es war der Ort, wo meine Welten zusammenkamen. Ich schrieb auf Englisch, doch ich benutzte griechische Wörter, und griechische Gedanken, ich gab ihnen ihre griechische Bedeutung im Kontext der englischen Sprache. In meiner Arbeit mit griechischen Steinen und englischem Mörtel baute ich mir eine Schafftürde in den Bergen und barg mich im Schutz früherer Generationen, weit weg vom Chaos und der Verwirrung, die mitgekommen waren mit der Auswanderung meiner Eltern.⁷ Für Kulukundis ist Schreiben die Möglichkeit, eine Sprache und Kultur einer anderen nahezubringen.

Die Art und Weise, in der Griechisch ins Englische einfließt, oder Englisch ins Griechische, kann im Inhalt gelegen sein, in der Vermittlung von Bräuchen oder Erfahrungen. Dies ist der Fall in dem Roman *Middlesex* von Jeffrey Eugenides, in dem das Leben zwischen der griechischen und der amerikanischen Kultur eine Metapher ist für sein Leben zwischen den Geschlechtern, und umgekehrt. Häufig geschieht dieser Übergang von einer Sprache in die andere nicht auf der Ebene des Inhalts. Klänge, Wörter, Ausdrücke, sogar syntaktische Strukturen werden übertragen und neu verwendet. Wörter erscheinen, transkribiert und dennoch fremdartig, und damit führen sie den Leser in die neue Sprache ein, durch den neuen Kontext. Dies gilt für den Roman von Alexakis, und auch für den von Kulukundis, in dem nicht zu übersetzende Wörter wie ξενιτεία (Xeniteia, Heimweh) in den Text hereinbrechen und ihre Bedeutung erst im Verlaufe des Buches erhalten. Transliteration und das Einbetten nicht erklärter Wörter einer fremden Sprache im Text, gehören zu den meistbenutzten und faszinierendsten Techniken der Literatur der Diaspora.⁸

Doch es gibt auch noch weniger deutlich erkennbare Übernahmen von Eigenheiten einer Sprache in eine andere, eine Vorliebe für Vokale, der genussvolle Gebrauch von Reimwörtern, die freie oder gebundene Wortstellung – und die Übertragung dieser Merkmale in eine andere Sprache. Und es geschehen andere Dinge, wenn wir aus dem Griechischen ins Englische gelangen, oder umgekehrt. Was die Transliteration angeht, sind es die Namen griechischer Gerichte, die üblicherweise in der amerikanischen Literatur nicht übersetzt werden, sondern so stehen bleiben, *Moussaka*, *Bachlava*, während es im Gegenzug die englischen Wörter für Computer und aus der Popkultur sind, die sich vermehrt in griechischen Texten finden. Dennoch scheinen die Mechanismen und die Art und Weise, in der eine Sprache sich einer anderen einprägt, konsistent zu sein, oder wenigstens erkennbar, auch wenn sie sich oft in Ausmaß oder Ausrichtung unterscheiden; es sind diese Strukturen der Bewegung, und ihre selektiven Mechanismen, die sich als nützlich erweisen können.

7 Dieses stammt aus einem unveröffentlichten Manuskript *Bold Coasts* (Kühne Küsten), S. 83

8 Deutlich erkennbar in den Werken afrikanischer Autoren wie Chenue Achebe und Ngugi Wa Thiong'o, doch auch bei französischsprachigen Schriftstellern wie Patrick Chamoiseau.

Meine Arbeit befasst sich mit Griechen, die in Amerika schreiben, wie Elia Kazan, Eugenides und Broumas, aber auch mit der Literatur von Griechen, die in Griechenland leben und über Amerika schreiben, wie Alexandros Papadiamantis, Manolis Triandaphyllides, und Thanasis Valtinos. Ich schaue auch auf Bücher von griechischen Schriftstellern, die auf Englisch schreiben, wie Kay Cicellis und ebenso auf in Griechenland lebende amerikanische Schriftsteller, wie James Merrill. Ich schließe sogar die Werke von Autoren ein, die nicht explizit über Amerika schreiben, sondern sich der amerikanischen Sprache in ihrem Griechisch bedienen, wie Margarita Karapanou und Katerina Angelaki-Rooke. Aber mehr noch als mich auf die Ethnizität oder Muttersprache eines Autors oder einer Autorin zu richten oder als Texte nach der Art von Wanderung zu kategorisieren, die sie beschreiben (Diaspora, Immigration, Emigration, Repatriierung, Exil, Expatriierung, Reisen), erforsche ich die Strategien dieser Texte für ihre Wanderwege zwischen den Sprachen. Was an einer anderen Sprache ermöglicht es ihnen, zu tun, was ihnen sonst nicht möglich wäre, z.B. abstrakter zu sein, Wiederholungen zugunsten der Kontinuität einzusetzen und Dauer und Singularität für Aspekte der Zeit, Mobilität einzuschränken oder zu ermöglichen? Mein Ziel ist es, diese Nahtstelle der Transaktion zu kodifizieren, nicht als irgendein graues Gebiet, nicht als „Hybridität“ oder „Bindestrich-Land“ an sich, noch nicht einmal als „krummes“ Englisch oder „krummes“ Griechisch, da auch hier alle Arten von „krumm“ bis „komisch“ auf einen Haufen geworfen werden, sondern um die speziellen Formen des Gebens und Nehmens zu umreißen, die zu bestimmten Zeiten in der Geschichte zwischen Sprachen vor sich gehen.⁹

V

Durch das Importieren einer Sprache in eine andere erhalten wir nicht nur Hinweise darauf, wie wir uns andere Welten vorstellen müssen, sondern auch eine faktische Wiedergabe der fremden Klänge und Sichtweisen anderer Orte. Die Wiedergabe von Wörtern oder Sätzen aus einer anderen Sprache, so schreiben, dass ein Dialekt oder Akzent hörbar wird, oder ein visuelles Spiel mit einem anderen Alphabet, sind sicherlich nicht eine solch sinnliche Erfahrung wie das Anhören von Musik, oder das Betrachten eines Gemäldes oder eines Films, aber als Schriftbild ist es überraschend erfahrbar und überzeugend. Wir spüren

9 In Anbetracht von Hana Wirth-Neshers Schriften zu den Sprachen der Jüdisch-Amerikanischen Literatur, interessiere ich mich für die Entdeckung der experimentellen Seite griechisch-amerikanischer Literatur. Der Titel von Wirth-Neshers Studie *Call it English* unterstreicht die Vielfalt der mehrsprachigen Autoren, indem sie sich bezieht auf den Titel von Henry Roths epischer Darstellung des Lebens auf der Lower East Side, *Call it Sleep*. Evelyn Ch'ens Studie *Weird English* (Krummes Englisch) setzt auch die Art und Weise, wie Schreiben zwischen den Welten Hybrid-Wörter erschafft. Doch während Wirth-Nesher uns zeigt, wie die Ausgangs- und Zielsprache auf einander einwirken in einem endlosen Möbiusstreifen der Übersetzung, erläutert Ch'en die spezifischen Merkmale jener Fremdsprache, die im Englischen wirksam sind.

das Andernorts-Sein, wenn wir Irini Spanidou's surreal-klingende wortwörtliche Übersetzungen griechischer Sprichwörter in ihrem Roman *God's Snake* lesen, oder dem willkürlichen Gebrauch einzelner griechischer Wörter in den Werken von Olga Broumas und Eleni Sikelianos¹⁰ nachgehen.

Lassen Sie mich nun mein besonderes Augenmerk auf jene zeitgenössischen Autorinnen richten, die Griechisch in ihr Englisch einbringen, und auf eine spezielle Eigenheit, die sie haben: ihr Augenmerk auf den Klang der griechischen Sprache. Die Bedeutung der mündlichen Tradition in der modernen griechischen Literatur, in der Anthologien bis heute mit Volksliedern beginnen, kann durchaus als Klischee gelten, doch wenn diese Besessenheit von der mündlichen Wiedergabe und dem Klang der Sprache ins Englische übertragen wird, geschieht etwas richtig Originelles. Ich werde ein paar Beispiele geben, wie Autorinnen Griechisch mittels des Klanges ins Englische hineinbringen, und auch wie sie diese Techniken in ihren Übersetzungen nutzen.

Irini Spanidou's Romane folgen einem aufschlussreichen Weg: ihr erster Roman, *God's Snake*, handelt von Griechenland und wurde fast ganz griechisch aufgesetzt, danach von der Autorin ins Englische übersetzt, manchmal im wörtlichen Sinne. Ihr zweiter Roman *Fear* handelte von Griechenland, war aber ganz und gar auf Englisch geschrieben. Und ihr neuester Roman, *Before*, der von Amerika handelt, kommt daher in einer ziemlich flachen amerikanischen Tonart, wobei geringfügige griechische Spuren an entscheidenden Augenblicken aufblitzen. Zum Beispiel hören wir den Singsang der griechischen Intonation im flehentlichen Bitten der Mutter an ihren Sohn, ganz zum Schluss:

...sie sagte, „du bist ein guter Junge, deiner Mama willst du nicht weh tun, krank wie sie ist, hör mir zu, ich will das jetzt sagen, wenn du groß bist, gehst du zurück nach Griechenland, na phyges, na phyges....“ (2007, 203)

Für die jüngere griechisch-amerikanische Dichterin Eleni Dikelianos ist Griechisch nicht ihre erste Sprache wie für Broumas und Spanidou, dennoch setzt es auch ihrem Werk einen Stempel auf. In der Biographie ihrer Urgroßmutter Eva Palmer Sikelianos hören wir die leichtflüssigen Alliterationen des Griechischen, in dem Sprechgesang ihres sound-scat zu diesem am allerwenigsten übersetzbaren Wort des Griechischen, „alafroiskitos“, ein Wort, das ihr Urgroßvater, der Dichter Angelos Sikelianos, berühmt gemacht hat. Sie schreibt auf Englisch: „Alafroiskitos, the Seer, the shadowless one...“ nimmt die Klänge der Vokale und Sigmas des griechischen Wortes auf, und ihren Zusammenklang, und gibt es dann im Englischen wieder als „seer, the shadowless one...“

10 Für eine Diskussion über die Art und Weise, wie Spanidou's *God's Snake* sich der griechischen Sprache bedient, vgl. meinen Artikel (20000).

Das Prinzip der Homophonie, in dem ein Wort in zwei Sprachen gleichzeitig beheimatet sein kann, ist ein Schlüsselement in der Dichtung der Sikelianos. In einem Vortrag, den sie einmal vor meine Studenten an der Columbia Universität hielt, verteilte sie eine Seite von Gertrude Steins *Tender Buttons*, übersetzt ins Französische. Sie sagte uns nicht, wer die Texte geschrieben oder übersetzt hatte. Dann bat sie uns, die französischen Klänge so umzustellen, dass daraus englische Wörter würden, und unsere eigenen homophonen Übersetzungen herzustellen. Als wir reihum unsere Gedicht-Übersetzungen vorlasen, waren wir alle überrascht, wie sehr sie nach Gertrude Stein klangen. Die Entdeckung war für uns alle, wie stark die Bedeutung von Gedichten inhärent ist an ihren Klängen, ganz besonders im Fall der Stein, und dass dies noch immer spürbar war, auch nach dieser zweifachen Bearbeitung. Auch in weniger auffälligen Übersetzungen macht Sikelianos Gebrauch von Klängen. Als wir „The Free Besieged“ des griechischen Dichters Dionysos Solomos übersetzten, wollte sie an mehreren Stellen den Originalklang des Griechischen in unsere Übersetzung einbringen. Ein Beispiel ist, wie wir im freien Versmaß ein Äquivalent des Reimes ABAB schufen, und die tiefen Uuuu-Klänge des Originals mit Halb-Reimen und Wiederholung des Wortes „sound“ wiedergaben:

Resounding
in enemy air
another sound sounds
like an echo there.
They hear it as sounds
with a horrible blast
that lasts for hours
and the world thunders.
(Van Dyck 2009b, 406)

*Widerhall
im Feindesland
lauter der Schall
Wie die Echowand.
Das Wummern im Ohr
sein Schreckensgesicht
kein danach kein davor
Die Welt birst und bricht.
(Postma 2011)*

VI

Es sind jedoch das Oeuvre der Olga Broumas, und ihr Aufruf für „eine Politik der Transliteration“, die am stärksten Überlegungen zur Übertragung griechischer Klänge in das Englische hervorrufen. Ihre Gedichte machen Gebrauch vom Griechischen, um mehr Farbe in die Vokale des Englischen zu bringen. Sie möchte den deutlich artikulierten Klang der griechischen Klänge Omega und Alpha wiedergeben, im Gegensatz zu dem eher klanglosen „h“ in der durchschnittlichen amerikanischen Aussprache¹¹. Wie sie in einem anderen Vortrag zu meinen Studenten sagte:

Der einzige Grund dafür, dass meine Gedichte so sind wie sie sind, ist der Klang.

¹¹ Im amerikanischen Englisch klingen die Wörter „got“, „what“ und „mud“ alle gleich. Das O, das A und das U haben alle den gleichen Klang.

Wenn ich ein „a“ spreche, dann spreche ich es als „ah“ (wie in „father“). Ich spreche nicht es nicht als „uh“. Für mich klingt „American“ wie „A-me-ri-can“. Als ob ich mit Akzent sprechen würde. Ich habe keinen Akzent, aber ich *höre* die Vokale, und ich *sehe* die Vokale, und wenn ich schreibe, ist mir bewusst, was die Vokale tun. Wenn deine Vokale für dich als Autor alle als „uh“ dastehen, dann wirst du nur vorhersehbare Reimklänge haben, falls du überhaupt welche hast. Aber wenn du dir deiner „a“ bewusst bist, dann wirst du dir all deiner „a“ bewusst sein.

Diese Ausrichtung ist klar vorhanden in ihrem Gedicht „Artemis“, das ich vorher schon zitiert habe „is the curviform alphabet/that defies/ decoding, appears/to consist of vowels, beginning with O, the O-mega, horseshoe, the cave of sound“ scheinbar bestehend aus Vokalen, *beginnend mit O, dem O-mega, dem Hufeisen, der Höhle des Klanges*. In diesem Gedicht bekommen wir durch die Form des Buchstaben O-mega - *Hufeisen, Höhle des Klanges* - und durch das Enjambement, den Versprung im O-mega die Aussprache des mehr offenen O des Griechischen vorgegeben. Doch ihr Interesse gilt nicht irgendeinem Versuch, erneut in diese Höhle hineinzugelangen, um Trost in irgendeiner mythischen matriarchalen Vergangenheit zu finden, sondern vielmehr der Anwendung der Vokale, um damit eine neue Sprache erfinden zu können. Dieser Akt der Transliteration wird damit zur Grundlage ihrer Strategie, die ihren Ausdruck in den letzten Zeilen findet:

I am a woman committed to
a politics
of transliteration, the methodology

of a mind
stunned at the suddenly
possible shifts of meaning – for which
like amnesiacs

in a ward of fire, we must
find words
or burn. (1977, 23-4)

n gleichzeitig
ler Sikelainos.
der Columbia
nder Buttons,
schrieben oder
zustellen, dass
homophonen
Übersetzungen
Stein klangen.
von Gedichten
und dass dies
tung. Auch in
n Klängen. Als
sos Solomos
Griechischen
reien Versmaß
u-Klänge des
wiedergaben:

„eine Politik
Übertragung
chte machen
Englischen zu
schen Klänge
sen „h“ in der
nem anderen

ist der Klang.

alle gleich. Das

*Ich bin eine Frau, betraut
mit der Politik
der Transliteration, der Methodologie*

*der Gedanken -
überwältigt durch
plötzlichen Wandel
der Bedeutung - für den
wir wie Wortlose
in einer Feuerwand Worte
finden müssen
oder verbrennen.
(Postma)*

Diese Strategie der Transliteration, aus der Kenntnis zweier Sprachen erwachsen, ist ein Merkmal der Gedichte von Broumas auch in ihren folgenden Werken. Nach den „fragmentsmangled into our language“ *Fragmenten.....hineingerieben in unsere Sprache*, aus *Beginning with O*, finden wir einen griechischen Witz, aufgeschrieben auf Englisch, in ihrer Kollektion *Pastoral Jazz*, wo die griechischen Worte „futbol“ und „Eleutheria“ nicht übersetzt werden.

There is a joke it goes in Greece
that summer there was a *futbol*
match and the husband had
lost his lady. BITCH! He shouted
after her WHORE WOMAN HEY YOU
BITCH! Greece is civilized
the cop said call your wife
by name. I can't
the man said. Call her name
the cop said. Not allowed
the man said. Call her name I said the cop
said if you don't the man stood in the Greek *futbol*
stadium he said
ELEUTHERIAAAAAAAAAA (1983, 10)

Der Witz lebt davon, dass die Leser wissen, dass der Name der Frau „Eleutheria“ ebenfalls „Freiheit“ bedeutet. Dieses Gedicht spielt in der Zeit der Junta, als Broumas ein Teenager war, und Worte wie „Eleutheria“ offiziell der Zensur in Griechenland unterlagen, in öffentlichen Räumen wie Fußballstadien. Ebenso wie in dem Gedicht „Artemis“, stellt Transliteration für Broumas die Aufgabe dar, die Klänge der Muttersprache in die neue Sprache einzufügen – also nicht 'soccer' oder 'football', sondern 'futbol' – und, indem sie das tut, wirbelt sie vorgefasste Meinungen über das, was Griechisch oder Amerikanisch ist,

durcheinander. Broumas nutzt auch die Praxis, einen griechischen Klang zu nehmen, und diesen in ihren Übersetzungen in die englische Sprache hinein-zubringen. Wie schon erwähnt, bewegt sie sich zwischen den Sprachen hin und her, wenn sie ihre Übersetzungen von Elytis liest, verliert einen Satz im Original und danach in ihrer Übersetzung, und schafft damit ein derartiges inter-lingu-istisches Netz, dass es unmöglich ist zu unterscheiden, wo das Griechische aufhört und das Englische beginnt. Ein anderes Mal erklärte sie vor meinen Studenten:

„Ich versuche, dem Originaltext so nahe wie möglich zu bleiben, was die Tonalität angeht. Meine Methode für die Übersetzung der Texte von Elytis war, ihm ein Tonband zu schicken, er schrieb mir dann wieder mit den Worten, „Du hast das Gedicht erfasst“. So verschieden die beiden Sprachen Griechisch und Englisch auch sind, es ist möglich, dies zu tun.....Auch wenn sie nicht die gleiche Anzahl an Silben haben, haben sie doch die gleichen Tonsilben. Also, auch wenn eine Zeile länger ist,.....ist das Lied noch da.....Zum Beispiel lautet der griechische Text in dieser Zeile von Elytis' Gedicht Το μονόγραμμα (Das Monogramm) lautet: „αλλά θέλω της ζέσκεπης ὀρθίας θάλασσας τον καλπασμό .. Das sind sehr viele Silben. [Übersetzung Karen van Dyck] „I want the uncovered standing sea's full gallop.“ Das ist viel kürzer, doch enthält noch - „ζέσκεπης ὀρθίας ἰαλασσας τον καλπασμό“, „uncovered standing sea's full gallop“. (Ich will die Wogen des stehenden Meeres im vollen Galopp).

Die Übersetzungstechnik von Broumas beruht auf dem Finden einer Schnittstelle zwischen den beiden Sprachen, von etwas das gleich ist, dem Hang zur Alliteration auf „S“, oder das zufällig silbengebundene metrische System, um es dann sanft in Richtung der Ausgangssprache zu schieben, in der Vergriechung des Englischen. Wir sehen, wie sie ζέσκεπης in dem Ausdruck „standing seas“ homophonisch wiedergibt, auch wenn die Buchstaben ein wenig verschoben sind, oder wie sie das Metrum beibehält, auch wenn das Griechische mehr Silben enthält. Ihr Interesse ist es, etwas Gleiches zu schaffen, doch anders(artig).

Doch am stärksten kennzeichnete sie ihre eigene Art, die Sprachen Griechisch und Englisch in ihrer Arbeit zu mischen, als sie vor kurzem damit begann, in die andere Richtung zu übersetzen: aus dem Englischen ins Griechische. So erzählt sie die Geschichte, wie sie dem amerikanischen Dichter Stanley Kunitz zu Ehren seines 100. Geburtstages ein Gedicht übersetzte. Verschiedene Dichter wurden gebeten, das selbe Gedicht in verschiedene Sprachen zu übersetzen. Sie gab sich große Mühe, bis sie endlich mit einer Version zufrieden war, die ihr gefiel. Dann geschah etwas Lustiges, dass sie wie folgt beschreibt:

„.....ein paar Monate später musste ich irgendwo hin, und ich nahm das Gedicht mit, weil ich es vorlesen wollte, denn die Veranstaltung war auch zu Ehren des Dichters Kunitz, und ich suchte nach der letzten Fassung, und durchblätterte die

Seiten auf meinem Schreibtisch und nahm sie hoch. Und ich sah sie mir an und dachte: "Halt, stop, dies ist meine erste Fassung", und ich las sie, und ich dachte, „Aber dies ist perfekt! Wozu habe ich mir all' diese Stunden um Stunden Mühe gegeben“, ich seh' es mir an, und hier und da und dort – es ist einfach wunderbar „Unglaublich, dass das meine erste Fassung war“, ...Bis es mir dämmerte: Es war das Original, auf Englisch. Es war das Originalgedicht auf Englisch. Aber ich steckte so sehr darin, in dem Gedicht in meinem Inneren, dass ich nicht länger mehr eine Vorstellung davon hatte, wessen Gedicht es war oder in welcher Sprache geschrieben.“

Während meiner Beschäftigung mit der Dichtung von Olga Broumas und Übersetzungen ging mir auf, dass die Erschaffung eines Textes, der in der neuen Sprache weder ganz aufgenommen noch von ihr abgewiesen wird, dem Dichter die Aufgabe stellt, kleine Elemente aus einer Sprache in die andere zu überbringen, in homöopathischen Dosen, oder wie einen Pfropfen, oder wie eine Organtransplantation. Bei all diesen Vorgängen wird Fremdartiges benutzt, um dem System eine Starthilfe zu geben, um neue Lebensweisen zu finden. Im Falle amerikanischer Autoren griechischer Herkunft, ganz besonders der Frauen, scheint der Klang der Muttersprache einer der zentralen Aspekte zu sein, den sie in ihrer neuen Sprache wiederfinden möchten. Literarische Übersetzungen können aus der Selektivität ihrer Aufmerksamkeit lernen. Auch ohne die extreme Form homophoner Übersetzung sehen wir, wie Sikelianos und Broumas sich auf das Sigma in ihrer Aufnahme des Griechischen ins Englische einstimmen - „shadowless seer“, „standing seas“. Dies ist eine Art, etwas aus einer Sprache in die andere zu übertragen, um eine andere Gestalt zu schaffen, im Namen der Gleichheit. Und selbstverständlich entgeht diesen Autoren-Übersetzern niemals das Potential der Differenzierung. Dabei ist es von Belang, ob es um eine kleinere Sprache geht, die Auswirkungen hat auf eine größere, oder umgekehrt. Gleichheit und Homogenität, oder *omogeneia*, wie Griechen sich selber nennen, wenn sie im Ausland leben, die *omogenela* von Astoria oder Melbourne, sind Prinzipien der Machtlosen. Große Länder mit viel Einfluss können sich eine gewisse Diversität und Heterogenität erlauben. Der Fokus auf die Tradition und den Klang, ebenso wie auf das Homophonische und die Homogenität ist eine Weise, Solidarität zu projizieren und sich einen festen Stand zu erobern. Dabei ist dieser Prozess jedoch immer in der Gefahr, ein Klischee seiner selbst zu werden. Diese Beispiele zeigen, wie durch die Fokussierung auf die materielle Gestalt der Sprache die Komplexität in den Vordergrund gerückt werden kann. Ihre Identität beruht auf ihrer Dichtung, nicht auf ihrer politischen Ausrichtung.

VII

Texte wie die von Broumas, Spanidou und Sikelianos, angesiedelt innerhalb nationaler Kulturen, wenn auch eher marginal, in der Nähe des Ortes, wo das Vertraute auf das Fremde trifft, sind Vorschläge von Übersetzungen, die sich auf andere Sprachen beziehen, ohne sich zu verlieren. Sie bieten uns einen workshop für die Art und Weise, auf die verschiedene Sprachen und Kulturen sich annähern können, ohne der Versuchung der Gleichmacherei zu unterliegen, und dennoch das Prinzip der Gleichheit als leitendes Prinzip zu wahren. Was wir lernen, ist, dass zwei Sprachen näher zusammengebracht werden, nicht dadurch, dass wir alle Aspekte einer Sprache in eine andere hineinragen, und ebensowenig, indem wir schlichtweg Analogien suchen, durch die Papadiamantis zu Dickens wird, und Seferis zu Eliot, sondern indem wir einen Aspekt oder zwei herauslösen, und eine Logik des Austausches herstellen. Um erfolgreich zu sein, und nicht unbeholfen, muss eine Übersetzung wie ein Gedicht von Broumas, oder ein Roman von Alexakis oder Spanidou seine Leser vorbereiten. Sie muss ihnen die Möglichkeit bieten, die neuen Regeln im Verlauf eines Werkes oder mehrerer Werke zu erlernen, um diese neue Hybrid-Sprache verstehen, und sie sich sogar selber versprechen zu können. Und dies ist die Lehre, die eine derartige Literatur Übersetzern zu bieten hat: eine Technik des Übersetzens, die die Fremdheit des Originals zunichte macht oder aber sich dieser ganz und gar hingibt, ist nicht gewillt die Selektivität der Strategien anzunehmen, die die Literatur der Diaspora benutzt, um Elemente zu importieren, die in beiden Sprachen funktionieren können.

Die Aufmerksamkeit für translinguale Literatur und deren Lehren für das Übersetzen bietet auch wichtige weitere Verzweigungen für unser Verständnis des interkulturellen Austausches im Allgemeinen. Wenn wir die Möglichkeit kultureller Translation durch die Praxis der linguistischen Translation lesen, können wir transnationale und trans-ethnische Zugehörigkeiten beschreiben und uns vorstellen, die nicht in den Rahmen der festgelegten Schablonen von Separatismus oder Assimilation passen, die „homogeneia“ der Diaspora, im Gegensatz zum Schmelztopf der Immigration, zum Beispiel. Es liegt etwas Beispielhaftes in der Toleranz der multilingualen Literatur und deren Übersetzungen. Diese Texte lehren uns, nicht kommensurable Erfahrungen miteinander zu verbinden. Mit den Worten Walter Benjamins „liebvoll und im Detail“...Wir lernen, dass eine gute Übersetzung, wie ein guter Einwanderer, sich nicht nur in die neue Kultur einfügt, sondern etwas zurückgibt, und die Bedingungen dessen, was in jener Kultur akzeptabel ist, verbessert. Am Ende anzufangen „mit O, dem O-/mega“, bedeutet, dass wir Möglichkeiten hervorbringen, in den Räumen zwischen Sprachen und Kulturen zu leben, nicht als Utopia, sondern als eine reale, tägliche Praxis der Übersetzung, die beschrieben werden kann, wenn wir ihr nur die Zeit und Zuwendung widmen, die ihr gebührt.

Literatur

- Alexakis, V. & Waters, A. 2006. *Foreign Words*, Iowa City, IA, Autumn Hill Books.
- Berman, A. 1999. *La Traduction et la Lettre, ou l'Auberge du lointain*. Paris: Seuil.
- Broumas, O. 1977. *Beginning with O*, New Haven, CT, Yale University Press. 1983. *Pastoral Jazz*, Port Townsend, WA, Copper Canyon Press.
- Ch'ien, E.-N.-M. 2004. *Weird English*, Cambridge, Mass., Harvard University Press.
- Comgold, S. 1994. Kafka and the Dialect of Minor Literature, *College Literature*, 21:1, 89-101.
- Deleuze, G. & Guattari, F. 1986. *Kafka: toward a minor literature*, Minneapolis, University of Minnesota Press.
- Derrida, J., Levesque, C. & McDonald, C. 1985. *The ear of the other: otobiography, transference, translation*, New York, Schocken Books.
- Lecerle, J.-J. 1990. *The violence of language*, London; New York, NY, Routledge.
- Mehlman, J. 1972. Portnoy in Paris. *Diacritics*, 2, 21-28.
- Spanidou, I. 2007. *Before*, New York, Knopf.
- Van Dyck, K. 2000. Greek Poetry Elsewhere. *Gamma: Journal of Theory and Criticism*, 8, 81-98. ---2005. Tracing the Alphabet in Psycharis' Journey. In: Farinu, G. (ed.) *O Psiharis kai i epohi tu: zitima glossas, logotehnias kai politismu*. Thessaloniki: Institute for Modern Greek Studies, Manolis Triandafillidis Foundation, 135-151.
- Van Dyck, K. 2008. "The Language Question and the Diaspora," in *The Making of Modern Greece: Nationalism, Romanticism, and the Uses of the Past (1797-1896)*, eds. Rodney Beaton and David Ricks, Ashgate, 189-98.
- Van Dyck, K. 2009a. *The Scattered Papers of Penelope: New and Selected Poems by Katerina Anghelaki-Rooke*, Minneapolis, Minnesota, Graywolf.
- Van Dyck, K. 2009b. *The Greek Poets: Homer to the Present*, co-edited with Constantine, P., Hadas, R. & Keeley, E. New York, Norton.
- Van Dyck, K. 2010. *Literature between Languages and the Question of Translation*, Athens, America College of Greece, 61 pages.
- Venuti, L. 1992. *Rethinking Translation: Discourse, Subjectivity, Ideology*, London; New York, Routledge.
- Wirth-Nesher, H. 2006. *Call it English : the languages of Jewish American Literature*, Princeton, N.J., Princeton University Press.