

# José F.A. Oliver oder der andalusische Schwarzwald im Haus der Sprache

Ich möchte Ihnen jetzt einen Lyriker vorstellen, bei dem das Thema der Phono-textualität, also der Beziehungen zwischen Text und Klang, eine enorme Rolle spielt und der dem Spiel der dialektalen Klangeinfärbungen wie den daraus entstehenden Eigen-Logiken der Verschriftlichung jene hochgradig kreative sprachspielerische Note verleiht, wie wir sie nicht selten in den translingualen Schöpfungen der Literaturen ohne festen Wohnsitz antreffen. Es handelt sich um einen Schriftsteller, der seine Gedichte in deutscher und spanischer Sprache sowie im alemannischen Dialekt schreibt, vorträgt, auf Tonträger spricht und zum Teil auch singt, der mit den unterschiedlichsten Medien experimentiert hat und versucht, sein Schreiben in schriftlicher, visueller, akustischer und tänzerisch-choreographischer Form umzusetzen: Ich spreche von José F.A. Oliver, zu dem ich Ihnen einige Biographeme mitteilen darf.



**Abb. 28:** José E. F. Oliver (\*1961).

José F. A. Oliver wurde am 20. Juli 1961 in Hausach im Kinzigtal, also im badi-schen Schwarzwald geboren und wuchs zweisprachig auf. Als Sohn spanischer Gastarbeiter, die 1960 aus der andalusischen Provinz Málaga in die Bundesrepu-blik eingewandert waren, ohne damals bewusst einzuwandern, wurde er in den Sprachen des andalusischen Elternhauses und der alemannisch geprägten Um-ggebung seines kleinen Schwarzwaldstädtchens groß. Seiner Heimatstadt blieb er sehr verbunden, engagierte sich für die alemannische Fastnacht und organisierte schon bald unter dem Titel „LeseLenz“ Literaturtage, die weit über die Region ausstrahlten und zu einem Markenzeichen von Hausach wurden.

Der sprachbegabte Oliver studierte im nahegelegenen Freiburg Romanistik, Germanistik und Philosophie, womit sie wieder einen Beleg dafür haben, dass man nach einem Romanistikstudium auch den Beruf eines Schriftstellers ergrei-fen kann. Denn José Oliver fand in der Lyrik und Kurzprosa seine künstlerischen Ausdrucksformen, die für sein Leben bestimmend wurden. Früh engagierte er sich didaktisch im Literaturunterricht, gab bis heute zahlreiche Lyrik-Workshops

und versuchte, durch die Öffnung auf populäre Kunstformen der Lyrik einen breiteren Zugang zum Publikum zu verschaffen. Sein Engagement erstreckte sich aber auch auf verschiedene kulturelle Vereinigungen und Projekte, von denen ich Ihnen ja ein herausragendes bereits genannt habe.

1988 war er Stipendiat für Literatur im Schriftstellerhaus Stuttgart, 1989 dann Stipendiat für Literatur der Kunststiftung Baden-Württemberg. Er entwickelte seit 1986 Lyrik-Collagen / *Poetagen* als Möglichkeit der visuellen Erweiterung von Gedichten und arbeitete mit verschiedenen Musikern an Lyrik-Musik-Kompositionen. Früh schon verstand Oliver Lyrik im etymologischen Sinne als Dialog zwischen Musik, Sprache und Gesang, doch arbeitete er gezielt mit Bildhauern und Tänzern auf dem Weg zum künstlerischen Gesamtkunstwerk zusammen.

Ich kann Ihnen im Rahmen unserer Vorlesung nur einen kleinen Einblick in sein Schaffen und in seine vielfältigen Aufenthalte als Stadtschreiber in Kairo oder in Istanbul, als Lyriker in La Habana oder Mexiko-Stadt geben. 1994 erhielt er ein Aufenthaltsstipendium im Literarischen Colloquium Berlin, dann 1996/1997 ein Stipendium der Kurt-Tucholsky-Stiftung Hamburg. Sein damaliges Gesamtwerk wurde 1997 mit dem Adelbert-von-Chamisso-Preis gewürdigt; ein Preis, der auf Anregung des Romanisten Harald Weinrich für Schriftsteller\*innen geschaffen wurde, die sich ausgehend von einem anderen Sprachhorizont in beispielhafter Weise der deutschen Sprache bedienen. Die Vielzahl an Preisen, die ihm verliehen wurden, kann hier nicht wiedergegeben werden, doch sei 2021 der Heinrich-Böll-Preis erwähnt und die Tatsache, dass er im selben Jahr zum Ehrenbürger der Stadt Hausach ernannt wurde.

Ich kann Sie in der schriftlichen Fassung unserer Vorlesung nur dazu ermutigen, sich zur Einführung in die Klang-Welt des Hausacher Dichters die beiden ersten Soundtracks der von Oliver gemeinsam mit Niño de Pantaleón an der Flammengitarre aufgenommenen und 1999 erschienenen CD mit dem schönen Titel *fernlautmetz* anzuhören. Beide Tracks sind kurz und geben einen guten Einblick in diesen Teil von Olivers Schaffen. Beim ersten Stück handelt es sich um den Titel „andalemania, südsüdnord“, ein Titel, der in vielfacher Hinsicht charakteristisch ist für die wort- und sprachspielerische Schreib- und Sprechweise Olivers, werden hier doch zwei sehr unterschiedliche Musiktraditionen, zwei verschiedene Sprachen (Spanisch und Deutsch), damit zwei Welten auf engste miteinander so verzahnt, als müssten sie eigentlich zusammengehören. Und auf dieser CD können Sie diese Welten zusammenhören. Ein Wort zu diesen Klang- und Lyrik-Welten!

Zum einen handelt es sich um den spanischen Flamenco und zum anderen nicht eigentlich um das Deutsche, sondern um das Alemannische, also jene dialektale Literatursprache, die im Südwesten Deutschlands, im Norden der Schweiz und im Elsass gesprochen wird. Sie hören diese klangvolle Sprache

der Literatur in einer authentischen Kinzigtärer Variante in der Melodie eines im Schwarzwald sehr populären Volkslieds, nämlich „In Mueders Stübele“, das Ihnen möglicherweise unbekannt sein könnte. Diese Verzahnung zweier unterschiedlicher Kulturen öffnet den Blick, aber vielleicht mehr noch das Gehör für die Dichtkunst Olivers, die dann in der zweiten Aufnahme noch deutlicher hörbar wird – eine Art *Ars poetica* des Dichters, der uns von den Gründen seines Schreibens berichtet. Es handelt sich um ein langes Prosagedicht, das den Abschluss des gleichnamigen, im Jahr 2000 erschienenen Suhrkamp-Bändchens *fernlautmetz* bildet. Schauen und hören wir es uns einmal an:

1. Ich schreibe, weil ich wissen will, wie sich der Stierkämpfer im Tannendunkel verkämpfte, da sie sagen, jener Espada sei mein Vater gewesen, der nie in Deutschland ankam.
2. Ich schreibe, weil meine fremdvertraute Wiege ein verwundetes Moosauge war und eine Lichtung aus Zärtlichkeit, die nach Wald und Blütenhonig schmeckte, nach Lilien und nach Federico García Lorca.
3. Ich schreibe, weil ich aus kriegsversehrten Armen heraus Eichhörnchen fütterte, ihnen Haselnüsse und ein scheues Lächeln hinwarf, unter mir unbekanntem Bäumen und der offenrästlichen Müdigkeit eines Mannes, der noch nicht ganz von den Schlachtfeldern heimgekehrt war, seinem Gedächtnis der Kälte, in das er sich mit jedem Schnaps zuviel zurücktrank.
4. Ich schreibe, weil sich einst Gevatter Totengräber in meinem Heimatort schaufelhinkend und nach Feierabend mit den Granatsplintern unter seiner Schädeldecke Verluste paarte, während ich von Regenwürmern träumte, die Wasserlachen fleischten.
5. Ich schreibe, weil ich mit den Dorfkatzen Buchstaben spielte und auf der Bretterbühne unseres Klassenzimmers fingertanzend am ‚o‘ und ‚e‘ die ersten Vokale umkreiste, Garnrolle um Wollknäuel, die ich ins Alphabet auffädelte.
6. Ich schreibe, weil ich immer Ich-Mündung war, Sprach-Fluß bin und laufwärts Klang sein werde, vom Ich überflutet zwischen all den anderen Ichs, für jedes klare Gefühl, das mich erfindet.
7. Ich schreibe, weil der Fadenregen meine Haut sanftstrickt, mich der Neuschneemantel auf den Rabenfeldern wärmt und die Julisonne den Himmel kämmt, ägäisblau und später im Jahr.
8. Ich schreibe, weil die hemdsärmeligen Sommer nach Heu und Morgendämmer riechen, nach Nacht und Nacht und Tag, der Strohhüte trägt, die Vaterhand, Zikadenhitze.
9. Ich schreibe, weil in meinem Handteller das spanische M von Muerte hautgemeißelt wurde, eigenhäutig Tod in, die mir in jede Liebkosung Leben leiht, seit ich ihre flüchtigen Entwürfe kenne.

10. Ich schreibe, weil die Mannmondin ein Bündel war, aus Reisig, Brüsten, Beichten, ein Vermächtnis Scham und Sonntagsbrache, die geheiligte Furcht der Verbotsgebote ins Jetzt, ins Fernere der Schuld.
11. Ich schreibe, weil ich den Durst der Steine berühre, der uns die Welt zerfließen macht, ganz inschriftslos und immerneu, im Tal den Felsgrat nächstens berge, das Lichtkammerfer, das Meerin ist aus Luft.
12. Ich schreibe, weil ich mich Wort um Wort verschäme und Seelenpein enträtsle, wo der Hunger Bälle wirft und die Gesichter namenloser Kinder reimt und schattentanz von Mund zu Mund.
13. Und ich schreibe, schreibe und schreibe, weil ich liebe und liebe und liebe ... Über alle Maßen liebe.<sup>1</sup>

In diesem langen Abschlussgedicht wird die starke Sprachkreativität des José Oliver deutlich. Als wohl vorherrschendes dichterisches Verfahren sind zweifellos die Wortagglomerationen hervorzuheben, die Substantivierung von Verben, die Verbalisierung von Substantiven, die Einblendung von Fremdwörtern sowie die Umwandlung von Wörtern des Deutschen oder auch ihres Geschlechts unter dem Einfluss spanischer Begriffe und Lexeme. Dabei entwickelt sich eine sehr charakteristische, eigentümliche Sprache, die auf eine hohe Vertrautheit des Dichters ebenso mit deutschsprachiger wie mit spanischsprachiger Dichtung schließen lässt. Der im Schwarzwald in eine sogenannte ‚Gastarbeiterfamilie‘ hineingeborene Dichter hat die Migration seiner Familie in die Bewegungen zwischen den Sprachen übersetzt.

Vielleicht wären als wichtigste Bezugspunkte auf beiden Seiten der deutschen wie der spanischen Literatur – wie mir scheint – die Lyriker Paul Celan und Federico García Lorca auszumachen. In dem vorliegenden Gedicht ist dabei die wortgewaltige Sprachkunst und das freie Sprachspiel Olivers noch relativ gezügelt, auch wenn es sich gleichsam als Crescendo bereits gegen Ende ansteigend herauspräpariert. Doch in vielen anderen Gedichten gibt es das Moment eines gewissen Überbordens, einer Verliebtheit ins Sprachmaterial, das man – des Dichters Worte vielleicht etwas missbrauchend – als eine Liebe über alle Maßen bezeichnen könnte. In jedem Falle entsteht aus dem Spiel zwischen den Sprachen, zwischen den Literaturen eine ungeheure Schöpferkraft und Spannung.

Dieses Gedicht ist zweifellos eine *Ars Poetica*, die auf der CD nicht wie im Buch am Ende, sondern gleich am Anfang steht, nachdem zunächst die Musik die CD dieser vielmedialen Lyra eröffnet hatte. Aufschlussreich ist dabei, dass

---

<sup>1</sup> Oliver, José F.A.: 13 Saiten, die meine Verse stimmen- In (ders.): *fernlautmetz*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2000, S. 111.

die ersten Verse des Flamenco-Gesangs – „Libre como el aire“ also frei wie die Luft – ebenso wie „In Mueders Stübele da goht der hm hm hm“ auf den Wind und damit das Medium anspielen, das dem Klang, dem Laut transportiert und der Laut-Schrift dieser CD und der gesungenen Lyrik als Grundlage dient.

Im weiteren Verlauf dieser *Ars Poetica* wird dieses Element weiter verfolgt, wobei bemerkenswert ist, dass auch die bereits erwähnten anderen Dimensionen von Körperlichkeit erscheinen: in der Hand, in der Handinnenfläche, in der Körperlichkeit des Theaters und seiner Performance, aber auch im Wollknäuel, das sich um die Vokale bildet und damit die Gewebemetaphorik des Textes einführt, die unverkennbar in diesem Gedicht mitgesponnen wird. Wichtig ist ferner, dass die Genealogie väterlich, also vom Vater bestimmt ist, während der Raum, die Natur, die Meerin und die Möndin, aber auch andere Symbole und Metaphern der Natur weiblich sind oder weiblich gemacht werden – analog zum spanischen *la luna* und (poetisch) *la mar*.

In diesem Zusammenhang werden implizit immer wieder spanisch-deutsche Übersetzungsprobleme behandelt und die Notwendigkeit von Resemantisierungen in der Translation zwischen dem Spanischen und dem Deutschen erörtert. Quer durch alle Isotopien ist offenkundig, dass wir stets auf das Thema der Migration stoßen, welches mit dem der Genealogie gekoppelt ist. Diese Anthropomorphisierung und Feminisierung findet sich auch im folgenden Gedicht gleich im ersten Vers, der Ackerfurche, die den männlichen Acker in die weibliche Furche überführt und damit letztlich auch den Raum für den männlichen „Duende“, den Kobold, schafft. Dabei wird sowohl die Migration im Kontext der Tätigkeit des Vaters als ‚Gastarbeiter‘ in Deutschland als auch die erzwungene Migration und Vertreibung durch den Krieg – wobei damit ebenso der Spanische Bürgerkrieg wie der Zweite Weltkrieg gemeint sind – mehrfach thematisiert und in starke Motivationen für das eigene Schreiben verwandelt.

Als ein weiteres Beispiel dieser dichterischen Sprachgewalt José F.A. Olivers möchte ich Ihnen gerne – ebenfalls in der gebotenen Kürze – ein dreifaches Gedicht aus dem 1997 sinnigerweise im Drey-Verlag in Freiburg erschienenen Band mit dem Titel *Duende: Meine Ballade in drei Versionen: Die Ballade vom Duende – La balada del Duende – S Duendelied* vorstellen, das wiederum den Abschluss dieses Gedichtzyklus’ darstellt. Dabei lasse ich die drei Gedichtversionen in deutscher, spanischer und alemannischer Sprache unmittelbar aufeinander folgen, insofern sie sich wechselseitig beleuchten:

So war ihm Sang der Ackerfurchen  
 Duende aus der alten Meerin  
 Sanft und leicht ins Du gesagt  
 Zauber November Zypresse

Así era para él aquel canto de los surcos  
 Duende volviendo de la vieja mar  
 Sabiendo suavemente darlo a un Tu  
 Magia Noviembre Ciprés

Eso warem s Lied us de Feldfuhre  
 Duende us de alte Meerin  
 Sacht un licht ins Du nigsait  
 November Zypress im Zeiche.<sup>2</sup>

In diesem dreifachen Gedicht wird einmal mehr die doppelte Metaphorik des Erdverbundenen, ja Schollenverbundenen dieser Lyrik und die Orientierung am Meer, der Meerin, deutlich, die eine ähnliche Übertragung des weiblichen Substantivs „la mar“ ist wie die Übertragung von „la luna“ auf ‚Mondin‘ oder „la muerte“ auf ‚Tödin‘. Weitere Beispiele ließen sich leicht häufen. Die Figur des „Duende“, des Kobolds, die Federico García Lorca, aber auch vielen Märchen Europas entnommen sein könnte und sich stark autobiographisch aufgeladen zeigt, ist Ausgangspunkt einer ständig zwischen den Sprachen hin- und herspringenden Bewegung.

Diese Migration zwischen den Sprachen weiß sich im ständigen Dialog mit einem Du, in dem gleichsam magisch unterschiedliche Konnotate und Denotate zusammengepresst werden – die Magie des Novembers mit den Zypressen des Südens, die zugleich doch wieder den Tod konnotieren, der auch in diesem Gedichtband ständig präsent ist. Zwischen den einzelnen Sprachversionen, zwischen denen die Leserinnen und Leser hin- und herpendeln wie der „Duende“, ergeben sich dabei Differenzen und zum Teil nur schwer zu kittende Brüche und Unterschiede, die gewollt sind und die Eigenwilligkeit und den Eigensinn der jeweiligen poetischen Sprache unterstreichen. Olivers Lyrik ist eine Lyrik, die das Fremde und das Eigene nicht voneinander trennt, sondern ständig immer wieder neu aufeinander bezieht und dem Fremd-Wort jene Nähe abpresst, die nötig ist, um *fernlautmetz*, die Sprache der fernen und netzförmig miteinander verbundenen Sprachmetze, herzustellen.

Als ein weiteres Beispiel von Olivers translingualem ZwischenWeltenSchreiben möchte ich Ihnen noch ganz kurz das Eröffnungsgedicht des im Jahr 2000 erschienenen Gedichtbandes vorstellen, das den Titel „fremdw:ort“ trägt und das Wort-Spiel zwischen dem ‚Fremden‘ und dem ‚Eigenen‘, das für ein Schreiben im Zeichen der Migration charakteristisch ist, stets auf ein Weiteres hin öffnet:

---

<sup>2</sup> Oliver, F.A.: José F.A. Oliver: *Meine Ballade in drei Versionen: Die Ballade vom Duende – La balada del Duende – S Duendelied*. Gutach: Drey-Verlag 1997, S. 6f.

**fremdw:ort**

das so leicht nicht sag-  
bar ist und wird

aus den angeln  
gehobene nähe.<sup>3</sup>

Auch in diesem Mikrogedicht ist das Fremde nicht vom Eigenen getrennt, sondern stets durch eine Nähe geprägt, welche klare Scheidungen und Unterscheidungen unmöglich macht. Auch hier ließe sich ein Bogen zu Julia Kristeva schlagen und ihren bereits diskutierten Überlegungen in *Etrangers à nous-mêmes*.<sup>4</sup> Gerade im fremden Wort wird immer – die Doppelpunkte deuten es an – ein Ort sichtbar und hörbar, der das Fremde und die Fremde zur ständig verschobenen Nähe werden lässt, die doch aus den Angeln gehoben und zugleich sagbar und bar ist, nicht leicht sagbar und bar und bloß ist in seiner Fremdheit von Wort und Ort. José F.A. Olivers vielsprachige und multimediale Sprachkunst ist ohne die Migration schlechterdings nicht denkbar: Sie ist eine Lyrik in ständiger Bewegung, die ohne festen Wohnsitz ist, zumindest insoweit, als sie mehrere Wohnsitze zugleich besitzt und translingual zwischen verschiedenen Literatursprachen – zwischen dem Alemannischen als lokaler, dem Deutschen als supranationaler und dem Spanischen als globalisierter Sprache – unaufhörlich pendelt.

Doch wie genau funktioniert dieses Pendeln zwischen den Sprachen? Wie wurde die Translingualität erlernt und zu einer tagtäglichen Gewohnheit? Wie wurde aus dem ‚Gastarbeiterkind‘ ein hellwacher Sprachenchronist und Dichter in einer Umwelt, die überwiegend Alemannisch geprägt ist? Für den kleinen Jungen im badischen *Hausach* war es im Haus eigentlich ganz einfach. Denn er bewegte sich zuhause zwischen den Sprachen wie zwischen den Räumen seines Geburtshauses:

Ich bin in einem Haus aufgewachsen, das zwei Stockwerke hatte. Im ersten Stock wurde alemannisch gesprochen, also annähernd deutsch, und im zweiten andalusisch, also annähernd spanisch. Wenn sich eine sternenklare Nacht abzeichnete und man den Mond am Himmel sah, hieß er im zweiten Stock ‚la luna‘ und war weiblich. Betrachtete man *la luna* vom ersten Stock aus, war sie plötzlich männlich und hieß ‚der Mond‘. Ein paar Treppenstufen genügte, und aus der Frau wurde ein Mann – oder umgekehrt.<sup>5</sup>

<sup>3</sup> Oliver, José F.A.: fremdw:ort. In (ders.): *fernlautmetz*, S. 9.

<sup>4</sup> Vgl. Kristeva, Julia: *Etrangers à nous-mêmes*. Paris: Librairie Arthème Fayard 1988.

<sup>5</sup> Oliver, José F.A.: *Fremdenzimmer. Essays*. Frankfurt am Main: Weissbooks 2015, S. 16 f.

In dieser Passage aus dem Auftakttext „Zwei Mütter. Wie ich in der deutschen Sprache ankam“ hat der 1961 im Schwarzwald geborene Dichter José Oliver, der sich mit großem Geschick auch einer essayistischen Prosa bedient, in seinem im Jahr 2015 erschienenen Essay-Band *Fremdenzimmer* auf literarisch verdichtete Weise das Haus der Sprache – oder besser: sein Haus der Sprachen – beschrieben und erläutert. Dieses Haus ist ein Sprachenraum, in dem wenige Schritte genügen, um die außersprachliche Wirklichkeit auf höchst unterschiedliche Weise erscheinen und erklingen zu lassen, ist doch der Mond aus einer Perspektive männlich, während er aus anderer Perspektive als „la luna“ weibliche Züge annimmt und ganz anders klingt. *Gender trouble* rund um die Möndin im andalusischen Schwarzwald.

Es geht nicht um zwei, sondern um vier Sprachen. Ständige Perspektivwechsel, Sprachwechsel und damit verbundene Übersetzungsleistungen werden hier von dem Kind spanischer Einwanderer oder ‚Gastarbeiter‘, wie man sie in der damaligen Bundesrepublik bezeichnete, gefordert: im Grunde nicht allein zwischen dem Spanischen und dem Deutschen, sondern zugleich zwischen dem Alemannischen und dem Andalusischen. Die Welt, so ließe sich sagen, erschöpft sich für das Kind der Migration nicht in einem einzigen (sprachlichen) Blickwinkel, sondern macht die Kombinatorik unterschiedlicher Standpunkte unvermeidbar: ein Leben im unabschließbaren Blick- oder Perspektivenwechsel.

Wir könnten dies auch etwas anders formulieren: Die Welt lässt sich nicht aus der Perspektive einer einzigen Sprache begreifen, sondern macht die Kenntnis unterschiedlicher Sprachen sowie der Regeln ihrer Übersetzbarkeiten unverzichtbar. Migration meint ein Leben zwischen den Sprachen, zwischen den Kulturen, zwischen den Welten. Unter der einen Sprache gibt es immer die anderen Sprachen. Im Haus der Sprachen, in der Logosphäre der Migration, haben die Worte unter den Worten das Sagen und konstruieren weitere, ständig sich erweiternde Welten.

So hat keine Sprache das letzte Wort, sondern verweist immer auf die andere(n). Denn in diesem Haus der Sprachen sind nicht allein die unterschiedlichen Stockwerke – des andalusischen Spanischen wie des alemannischen Deutschen – von Bedeutung, von denen der kleine Junge auf die außersprachliche Wirklichkeit blickt, welche sich stets in unterschiedliche Sprach-Wirklichkeiten verzweigt. Entscheidend sind vielmehr die Treppenstufen, mithin die eigentlichen Bewegungs-Räume, auf denen sich das Kind im Haus der Sprachen hin- und herbewegt.

Das Treppenhaus ist der Verbindungs- und Bewegungsraum *par excellence*. Dass derartige Räume nicht nur unterschiedliche Logosphären, sondern auch Graphosphären zueinander in Beziehung setzen, schlägt sich im gedruckten Buch in der Kursivierung, den Anführungszeichen und selbstverständlich in der Nicht-



Kursivierung, den Nicht-Anführungszeichen sichtbar nieder. Alles hat hier verschiedene Orte und ist doch allein aus der Bewegung und als Bewegung begreifbar. Das Kind auf den Treppenstufen steht für – oder bewegt sich in einem – *ZwischenWeltenSprechen*, das niemals zur Ruhe kommt und später zum *ZwischenWeltenSchreiben*<sup>6</sup> wird. Für die Kinder der Migration entsteht die Bewegung durch die Sprachen, die sich ihnen enthüllen und die sich wechselseitig beleuchten.

Dieses *ZwischenWeltenSchreiben* ist durch grundlegende Differenzen gekennzeichnet, die sich nicht einfach auflösen lassen, sich zugleich aber auch nicht zu wechselseitigen Gegensätzen oder Oppositionen formieren und verhärten. Die Übergänge formieren sich spielerisch und niemals trennscharf. Allerdings sind das Spanische und das Deutsche, das Andalusische und das Alemannische unterschiedlich und lassen sich in ihren unterschiedlichen Perspektivierungen nicht einfach miteinander zu einem homogenen Sprachenblock verschmelzen. Jede Sprache fordert ihr eigenes Recht, ihre eigene Logik. Es kommt darauf an, diesen Logiken gerecht zu werden und zu lernen, polylogisch zu denken.

Und so erscheint das Mondgestirn als männlich und weiblich *zugleich*, ohne dass die eine oder die andere Sichtweise vorherrschen und das Denken beherrschen würde. Es dominiert vielmehr eine Konvivenz der Sprachen, eine Konvivenz verschiedener Logiken. Denn Verschiedenartiges, ja Gegensätzliches gilt zugleich, gerade weil die Differenzen fortbestehen: Es handelt sich um eine grundlegende *Äquipollenz*,<sup>7</sup> für welche das Differente *gleich gültig*, aber nicht *gleichgültig* ist.

Das *ZwischenWeltenSchreiben* ist wie das *ZwischenWeltenSprechen* eine Welt ständiger intra- wie interlingualer Übersetzungen.<sup>8</sup> Diese zutiefst translationale Bewegung ist allen Wahrnehmungen der Dinge eingeschrieben. Wie komplex diese Übersetzungsprozesse verlaufen, hat José F.A. Oliver filigran in der Figur des erstmals bewusst übersetzenden Ich zu modellieren gesucht. So wird der Satz „Morge Nachmittag gemmer in d Heibere“<sup>9</sup> von dem kleinen Hausacher Jungen ins Spanische wie folgt übersetzt: „Mamá, mañana vamos a buscar Hei-

<sup>6</sup> Vgl. zu einer ersten Entfaltung dieses Konzepts Ette, Ottmar: *ZwischenWeltenSchreiben. Literaturen ohne festen Wohnsitz (ÜberLebenswissen II)*. Berlin: Kulturverlag Kadmos 2005.

<sup>7</sup> Zum Begriff der Äquipollenz im philosophischen Denken vgl. das Kapitel „Vom Philosophieren ohne festen Wohnsitz“ in Ette, Ottmar: *Anton Wilhelm Amo: Philosophieren ohne festen Wohnsitz. Eine Philosophie der Aufklärung zwischen Europa und Afrika*. Berlin: Kulturverlag Kadmos 2014, S. 91–109.

<sup>8</sup> Vgl. zu dieser Begrifflichkeit Jakobson, Roman: On linguistic aspects of translation. In (ders.): *Selected Writings. II. Word and Language*. The Hague – Paris: Mouton 1971, S. 260.

<sup>9</sup> Oliver, José F.A.: *Fremdenzimmer*, S. 15.

delbeeren“.<sup>10</sup> Wie lässt sich eine derartige Übersetzungsleistung, wie eine solche Logosphäre verstehen?

Die im Text eingespielten translationalen Leistungen lassen sich auf den verschiedensten Ebenen belegen und analysieren. Zunächst handelt es sich bei dem hier gewählten Beispiel um eine Übersetzung aus dem Alemannischen ins Spanische (oder eigentlich Kastilische), wobei es durchaus zu einer leichten Sinnverschiebung insofern kommt, als die Bewegungsrichtung umgekehrt wird: Aus dem ‚In die Heidelbeeren gehen‘ wird ein Holen von Heidelbeeren. Sodann zeigt sich, dass das Kind, die Sprachkompetenzen seiner Mutter sicherlich berücksichtigend, die Leerstelle des Spanischen nicht mit ‚Heibere‘, sondern mit dem schriftdeutschen ‚Heidelbeeren‘ füllt und damit eine Übersetzung nicht aus dem Alemannischen ins Spanische, sondern aus dem Alemannischen ins Deutsche vollzieht. Der kleine Junge beherrscht die unterschiedlichen Codes in seinem ständigen *Code-Switching*.

Für den Dichter José Oliver ist das Alemannische selbstverständlich kein Dialekt, sondern eine Sprache – und, wie wir noch sehen werden, eine vollgültige Literatursprache überdies. Die doppelte Übersetzung führt auf der Ebene des sprachlichen Resultats zu einer Kombinatorik zweier Sprachen, die gerade *nicht* im alemannischen Ausgangssatz präsent gewesen waren. So ergibt sich eine sprachenquerende und damit *translinguale* Situation, welche die unterschiedlichen Sprecher- und Hörerkompetenzen offenkundig mit ins Kalkül, mit ins eigene Spiel mit der Sprache, zieht.

Darüber hinaus aber übersetzt der Junge auch und vor allem zwischen seinen beiden Müttern, jener leiblichen aus Andalusien, die erst nach einer Ferntrauung ihrem Mann nach Deutschland hatte folgen dürfen, und jener anderen Mutter namens Emma Viktoria, die als innerbadische Migrantin so wichtig wurde für den „Kampf um Sprache“,<sup>11</sup> dem man im Zeichen der Migration niemals auszuweichen vermag. Die Übersetzungssituation verweist damit auf ein translinguales Spannungsfeld, innerhalb dessen zwischen (zumindest) zwei Muttersprachen übersetzt wird, insofern zwischen zwei Müttern von unterschiedlicher sprachlicher Herkunft übersetzt werden muss.

Angesichts dieser Konstellation erhält die Bezeichnung ‚Muttersprache‘ völlig neue Bedeutungen: In diesem Begriff bündeln sich in Olivers Schreiben unterschiedliche Isotopien. „Für jedes Bedürfnis“, so berichtet die Erzählerfigur in der ersten Person Singular, „hatte ich eine Mutter“<sup>12</sup> – und auch auf dieser Ebene, in

---

<sup>10</sup> Ebda., S. 16.

<sup>11</sup> Ebda., S. 10.

<sup>12</sup> Ebda.

der Verschiedenartigkeit der beiden Mütter, stellt sich eine Äquipollenz ein, der nichts gleichgültig, aber alles gleich gültig ist. So findet auch keine simple Akkulturation, sondern vielmehr eine Transkulturation<sup>13</sup> statt, welche die vielleicht entscheidende Voraussetzung für den Dichter im Deutschen mit spanischem Pass bildet: „Die Genugtuung alsbald, dass die deutsche Sprache auch mir gehörte und ein Gastarbeiterkind nicht zwangsläufig der Gastarbeiter von morgen zu sein hatte.“<sup>14</sup>

So ist im Haus der Sprache und der Sprachen ausreichend Bewegungsraum geschaffen, um eine nicht allein sprachliche, sondern auch soziale und lebensweltliche Beweglichkeit sicherzustellen. Das Ich bleibt auch hier gerne im Bewegungsraum, im Treppenhaus zwischen den verschiedenen Sprachen. Die Bewegungen zwischen den Müttern, zwischen den Sprachen, zwischen den Geschlechtern und zwischen den Welten ermöglicht so ein Leben, das zuallererst als komplexe Sprachbewegung reflektierbar wird. Die Verwandlung des gesprochenen in das geschriebene Wort, der Logosphäre in die Graphosphäre, intensiviert die ständigen Perspektivenwechsel wie die Reflexion derselben auf eine immer intensivere Weise, ohne dass sich doch je ein Ende aller translingualen Übersetzungsprozesse ergeben könnte. Das Zu-Wort-Kommen meint nicht, zu dem *einen* Wort zu kommen: Die Orte unter den Orten, die Worte unter den Worten sind bei allen Lexemen stets miteingetragen. Doch diese Territorialisierung erfolgt stets unter der Prämisse der Bewegung, der Vektorizität.

Das ZwischenWeltenSchreiben bezieht aus der Äquipollenz der Differenzen und des Differenten seine eigentliche Antriebskraft. Und nichts kann hier die gleiche Gültigkeit in eine Gleichgültigkeit oder den Imperialismus nur der einen Sprache, der einen Mutter, des einen Landes umschlagen lassen. Es geht vielmehr um eine Konvivenz der Sprachen. Die zweifellos gegebene Last, ein Gastarbeiterkind zu sein, wird hier mit der List ständigen Übersetzens (und eines beeindruckenden Sprachwitzes) zur Lust an Sprache(n) und an einer Welt, die niemals allein aus einer einzigen Perspektive, mit Hilfe einer einzigen Sprache, dank einer einzigen Logik verstanden werden kann. Das Haus der Sprache(n) kann so auch zum Haus der Lüste werden. Die Lust am gesprochenen, dann am geschriebenen Wort öffnet

---

13 Zum Begriff der *transculturalidad* vgl. dessen ‚Erfinder‘ aus dem Jahre 1940 den kubanischen Anthropologen und Kulturtheoretiker Ortiz, Fernando: *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. Prólogo y Cronología Julio Le Reverend. Caracas: Biblioteca Ayacucho 1978. Ich habe mich diesem Begriff in seinen theoretischen Implikationen gewidmet u. a. im dritten Band der Reihe „Aula“ in Ette, Ottmar: *Von den historischen Avantgarden bis nach der Postmoderne* (2021), S. 741 ff.

14 Oliver, José F.A.: *Fremdenzimmer*, S. 10.

sich so auf die Lust am Text, welche der studierte Poet zweifellos mit dem Namen von Roland Barthes und dessen *Le Plaisir du texte* zu verbinden wüsste.<sup>15</sup>

Im zweiten Erzähltext beziehungsweise ‚Essay‘ seines Bandes *Fremdenzimmer* geht es unter dem Titel „Schimpf und Widerstand. Als die alemannische Sprache in mein Schreiben kam“ ebenfalls im Kern um das Haus der Sprache(n), hier aber um die Problematik nicht der Sprachenübersetzung, sondern einer rigorosen Sprachenunterdrückung. An die Stelle des Wohnhauses tritt das Schulhaus, an die Stelle der Mütter tritt der männliche Deutschlehrer, der im Namen vermeintlich besserer sozialer Chancen erbarmungslos alles ausmerzen zu wollen scheint, was alemannisch eingefärbt ist. Ich gestehe, dass es auch in meinem Leben solche Lehrerfiguren auf meinem Schulweg gab: Nicht umsonst gehören José Oliver und ich zur selben Generation, die früh unter dem schulischen Druck mit verschiedenen Varianten des Deutschen und Alemannischen zu spielen lernte.

Das Ich des künftigen Dichters übt Widerstand gegen eine solche Sprachenpolizei, welche das Alemannische auszumerzen versucht. Doch nicht nur der aufmüpfige Schüler, sondern mehr noch die alemannische Muttersprache insgesamt werden des Klassenzimmers verwiesen: Aus dem Haus der Sprachen soll das Haus der Hochsprache werden. An die Stelle interlingualer Übersetzung tritt die monolinguale Setzung, die zum ehernen Gesetz wird, vertreten von einem studierten Germanisten.

Mit dem Rückgriff auf den alemannischen Dichturfürsten Johann Peter Hebel ist aber bald der dichterische Hebel gefunden, um den Schimpf und damit die Exklusionsmechanismen des goetheversessenen Deutschlehrers, der als „*Riig-schmecker*“ und damit als immerwährender „Gastling“<sup>16</sup> bezeichnet wird, aus den Angeln seiner uneinsichtigen Sprachpolitik zu heben. Damit erfolgt die Einschreibung in eine Welt der Literatur und folglich der Verschriftlichung, die graphosphärisch freilich keine der Sprachen aus dem eigenen Haus der Sprachen ausschließen wird. Und dies unbeschadet der Tatsache, dass der aus dem Klassenzimmer Verstoßene „auch noch auf dem Gang 250mal den Nachnamen des Klassikers auf Papier zu kritzeln“ hatte.<sup>17</sup> Doch wer wollte Goethe wirklich anlasten, was in Deutschstunden der siebziger Jahre geschah oder solchen der heutigen Zeit geschieht – Drangsalierungen, welche in jüngster Zeit in filmische Kassenschlager umgemünzt wurden?

---

<sup>15</sup> Vgl. hierzu Barthes, Roland: *Die Lust am Text*. Aus dem Französischen von Ottmar Ette. Kommentar von Ottmar Ette. Berlin: Suhrkamp Verlag (Suhrkamp Studienbibliothek 19) 2010.

<sup>16</sup> Oliver, José F.A.: *Fremdenzimmer*, S. 29.

<sup>17</sup> Ebda.

In José Olivers literarisch verdichteter Welt sind die Sprachen als Literatursprachen in schriftlicher Form ebenso polylogisch präsent wie in der Welt der gesprochenen Sprachen. Daher rührt die Wichtigkeit, dass und auf welche Weise die alemannische Sprache in Olivers Schreiben kam. Vor dem Hintergrund seines Hauses der Sprachen konnte es in seinem Schreiben zu einem ironisch apostrophierten „alemannisch-hochdeutschen *Clash of Civilizations*“<sup>18</sup> nicht kommen. Denn es ging gerade nicht um Frontstellungen und um aggressive Grenzziehungen, sondern um ein Zusammenlebenswissen, um eine Konvivenz, die sich im Zeichen der Migration auf die Sprachen bezog.

Die Gründe für die Tatsache, dass es beim Begründer des ebenso lokal wie international und vielsprachig angelegten Hausacher „LeseLenz“, der in dem kleinen Schwarzwaldstädtchen die Sensibilität für die dort ansässigen „sage und schreibe fünfundfünfzig Nationalitäten“<sup>19</sup> immer wieder von neuem weckt, zu einem solchen Zusammenstoß der Sprachen und Kulturen nicht kommen konnte, sind vielfältig und liegen auf der Hand: die Vertrautheit mit einer inkludierenden Konvivenz,<sup>20</sup> einem Zusammenleben unterschiedlicher Perspektiven, mit einer Äquipollenz der Sprachen und Kulturen, nicht zuletzt aber auch die migrationsbedingte Erfahrung mit einem ZwischenWeltenLeben, das im Hausacher Haus der Sprachen begann. Dies also sind die Elemente, die erst unterschiedlichste Formen und Normen eines ZwischenWeltenSchreibens ermöglichen, das an einem friedlichen Zusammenleben differenter und differierender Logiken ausgerichtet ist. Es geht nicht um wie auch immer in Szene gesetzte, um wie auch immer begründete Exklusion, sondern um inkludierende Logiken, welche ein Zusammenleben des Differenten ermöglichen.

In den nachfolgenden Texten wird in Olivers *Fremdenzimmer* der literarische Raum intertextueller Bezüge zur deutschen und alemannischen, zur spanischen und spezifisch (mit Verweisen etwa auf Federico García Lorca oder Rafael Alberti) andalusischen Literatur sorgfältig ausgeleuchtet. Es ist daher keine Überraschung, dass sich José F.A. Oliver immer wieder auch als Interpret und nicht zuletzt als Übersetzer<sup>21</sup> des für seine Auffassung von Dichtkunst sicherlich prägenden andalusischen Dichters García Lorca betätigte. Das Andalusische und das Alemannische, das Spanische und das Deutsche gehen wechselseitige polylogische Beziehungen

---

18 Ebd.

19 Oliver, José F.A.: *Fremdenzimmer*, S. 60.

20 Vgl. hierzu Ette, Ottmar: *Konvivenz. Literatur und Leben nach dem Paradies*. Berlin: Kulturverlag Kadmos 2012.

21 Vgl. hierzu García Lorca, Federico: *Sorpresa, Unverhofft. Ausgewählte Gedichte 1918–1921*. Einschreibungen und Irritationen von José F.A. Oliver. Berlin – Budapest – Wien: Hochroth Verlag 2015.

ein, wie sie sich schon früh – wie wir bereits beim *Duende*-Band gesehen haben – in vielsprachigen Gedichtbänden niederschlugen:<sup>22</sup> Konvivenz der Differenz von Sprachen und Kulturen, die bei Oliver in der Lyrik ihren verdichtetsten Ausdruck fanden.

Doch geht es in diesem Zusammenhang nicht allein um eine Vielsprachigkeit, die Texte unterschiedlichster Sprachen gleichsam nebeneinander legt. Es geht weit mehr um die Polylogik von Worten, ist im Mond doch immer „la luna“ und in dieser stets die männliche Vorstellung zu hören. Dass sich mit jeder Sprache eine unterschiedliche Perspektivierung nicht nur des Raums, sondern auch der Zeit verknüpft, macht Oliver am Beispiel des Alemannischen deutlich, bevorzuge es doch gegenüber dem Schriftdeutschen „ein kontinuierlicheres Perfekt als grammatikalisches Zeitmaß“, so dass es konsequenterweise eine andere Wahrnehmung des Vergangenen in der Gegenwart und einen nicht abgeschlossenen Einfluss auf sie mit sich bringe.<sup>23</sup>

Vielsprachigkeit im eigenen Schreiben, aber auch die Entfaltung translingualer Schreibformen überhaupt beherbergen damit eine gleichsam kubistische Kunst, die mehrere Ansichten eines Gegenstandes *zugleich* vor Augen und Ohren zu führen vermag. Diese verschiedenen Perspektiven stehen im Zeichen der Äquipollenz und eröffnen Bewegungsräume, in welchen unterschiedliche Logiken *zugleich* gültig sind. Die List besteht darin, die Worte und Vorstellungen zwischen den Kulturen zum Schwingen, zum Oszillieren zu bringen, um daraus eine neue dichterische Sprache zu erfinden.

So entstehen aus den Differenzen zwischen den Perspektiven und Perspektivierungen Bewegungsbilder, welche die Begrenztheiten eines einzigen Standpunkts, einer einzigen und gleichsam ‚natürlichen‘, aber höchst historisch angelegten Zentralperspektive unterlaufen oder ad absurdum führen. Dies ist dem Kind der Migration von Beginn an gewiss nicht begrifflich, wohl aber sinnlich gegenwärtig: Er kann dies mit all seinen Sinnen erfassen.

Nichts anderes wohl hat Leben und Erleben, Lesen und Schreiben der Erzählerfigur mehr geprägt als diese radikale Dynamisierung aller Wahrnehmungen einer Wirklichkeit, die sich im Plural nur als Wirklichkeiten wahrzunehmen versteht, die gelebt und erlebt wurden, die lebbar und erlebbar sind. All dies, so heißt es in dem kurzen Essay „d Hoimet isch au d Sproch“, „öffnet Türen ins Un-

---

<sup>22</sup> Vgl. u. a. Oliver, José F.A.: *Duende. Meine Ballade in drei Versionen. Die Ballade vom Duende. La balada del Duende. S Duendelied*. Gutach: Drey-Verlag 1997, o.P.; zur Entwicklung der Lyrik von José Oliver vgl. das achte Kapitel „Einwanderung“ in Ette, Ottmar: *ÜberLebenswissen. Die Aufgabe der Philologie*. Berlin: Kulturverlag Kadmos 2004, bes. S. 245–250.

<sup>23</sup> Oliver, José F.A.: *Fremdenzimmer*, S. 41.

gesagte“.<sup>24</sup> Eben dies aber ist die eigentliche Aufgabe von Dichtung, von Literatur: das imaginierbare ins imaginierte, das undenkbbare ins gedachte, das unsagbbare ins gesagte, das ungeschriebene ins geschriebene, das ungelesene ins gelesene und das ungelebte ins gelebte Leben zu übersetzen, um das ins Unsagbbare Gesagte im (zu) erlebenden Leben zu bergen. Literatur ist, wie wir in dieser Vorlesung im lebenswissenschaftlichen Teil sahen, aufs Engste mit dem Leben verbunden und zieht daraus die Gnoseme ihres Lebenswissens.

Nicht allein im Bereich einer ökologischen Konvivenz, die wir im vorausgehenden Teil erörtert haben, sondern im ZwischenWeltenSchreiben, in den translingualen Literaturen ohne festen Wohnsitz, spielen die Landschaften eine herausragende Rolle: nicht so sehr als Schauplätze einer neuheimatlichen Verortung, sondern als Landschaften der Theorie,<sup>25</sup> in denen sich unablässig die Bewegungen zwischen den Sprachen, zwischen den Kulturen, zwischen den Geographien abbilden. Bietet die geologisch fest im Gesteinsuntergrund des Urgebirges verankerte Welt des Schwarzwalds dem Dichter eine Möglichkeit regionaler Verortung, so verweist sie doch zugleich als grünes Meer immer auf Andalusien und das blaue Meer, das der geliebte Großvater als Kapitän eines kleinen Schiffs mit Heimathafen Málaga befuhr: Oszillationen vom „blauen Meer ins grüne“ und zurück.<sup>26</sup> Hier überlagern sich die transregionalen Bilder ebenso wie in der Ortenau, die ebenso wenig als statischer Bezugsort taugt: Olivers Landschaften der Theorie sind stets Überlagerungslandschaften, die im transrealen Vexierspiel erst ihre mobilen Dimensionen vollständig erkennen lassen und entfalten.

Auf diese Weise wird in Olivers hintergründigem Text „Kurzer Brief aus der W:ortenau“ eine literarische Landschaft der Theorie entwickelt, die dieser Region der Transition, der ständigen Bewegungen zwischen Süden und Norden, Osten und Westen schon im ersten Satz Ausdruck zu geben versucht: „Literatur und in ihr die Poesie laden den Leser ein wie Landschaften den neugierigen Wanderer.“<sup>27</sup> Wenn in der Bewegungsmetaphorik der Landschaft als eines je spezifischen und stets prekären Ensembles von Faktoren und Vektorisierungen die Dynamik des Wanderers stets zur Überschreitung von Grenzen und zur Erweiterung neuer Horizonte drängt, dann ergibt sich beim Lesen und beim Lesepublikum eine Dynamik, die etwa mit Brecht oder Grass, mit Hebel oder Hauff nicht nur innerhalb der deutschsprachigen und alemannischen Literatur mobile Be-

<sup>24</sup> Ebda., S. 42.

<sup>25</sup> Zum Begriff „Landschaft der Theorie“ vgl. Ette, Ottmar: *Roland Barthes. Landschaften der Theorie*. Konstanz: Konstanz University Press 2013.

<sup>26</sup> Oliver, José F.A.: *Fremdenzimmer*, S. 57.

<sup>27</sup> Ebda., S. 52.

zugspunkte benennt, sondern zugleich die *Ortenau* der Worte mit anderen Regionen – und einmal mehr vor allem mit Spanien – verbindet.

Es ist eine Wanderung mit Adelbert von Chamisso (translingualen) Siebenmeilenstiefeln, die Landschaften aus Überblendungen konstruiert: In der einen Landschaft, welche die Leserschaft vor Augen zu haben scheint, tauchen stets die anderen Landschaften auf. Alles ist relational und gründet auf Diskontinuitäten, in denen die Sprünge es erlauben, zwei oder mehrere Landschaften in einer einzigen erscheinen zu lassen. Und auch dies ist eine Form der Konvivenz.

So ist es gewiss kein Zufall, wenn der literarische Bewegungsraum dieser *W:ortenu* sich an die Wiege des modernen europäischen Romans begibt und den Spuren des „pícaro“ in Grimmelshausens Schelmenroman *Abenteuerlicher Simplicissimus Teutsch* nach Spanien folgt, wo Cervantes in seinem *Don Quijote de la Mancha* nicht nur auf den Ritterroman, sondern insbesondere auf die Bewegungsmomente der „Novela picaresca“ zurückgriff. Eine komplexe Kartographie entsteht. Offenburg, Gaisbach und vor allem Renchen werden auf diese Weise auf die Landschaften Spaniens hin projiziert: Eine Mancha inmitten der *W:ortenu* entsteht, in der sich unablässig Migrationen, Kriege und Literaturen kreuzen: „Cervantes und Grimmelshausen, zwei kriegsversehrte Seelen, Rebellen, Visionäre und Träumer kommen sich auch über Grenzen nahe, indem sie üppig kompromisslos benennen, weil sie mit Wörterhand erzählen, was Mord- und Totschlag anrichten müssen.“<sup>28</sup> In Grimmelshausen scheint mitten in der *W:ortenu* Cervantes auf, doch weist der *Quijote* schon auf den *Simplicissimus* voraus.

Dies sind die vielsprachigen Bezugspunkte, zwischen denen sich die Graphosphäre einer Literatur ohne festen Wohnsitz entfaltet; und dies ist der literarische Bewegungsraum, in dem die ständigen Übersetzungen von José Oliver zu *Einschreibungen* werden – und der Begriff der Einschreibung weiß sich noch immer als Übersetzung und Übertragung –;<sup>29</sup> in denen sich unter den Worten andere Worte, unter den Orten andere Orte, unter den Landschaften andere Landschaften enthüllen. Sie entziehen sich jedweder Statik, was sie nicht zu fixieren erlaubt, und pendeln in unabschließbarer Bewegung.

José Olivers *W:ortenu* bildet dergestalt eine mobile Graphosphäre, die sich jeder Heimatdichtung entzieht, weil sie sich als ZwischenWeltenSchreiben einschreibt und entschlossen fort-schreibt (beziehungsweise f:ortschreibt):<sup>30</sup> So ist

<sup>28</sup> Ebda., S. 54 f.

<sup>29</sup> Vgl. die Verwendung dieses Begriffs in den Übersetzungen Federico García Lorcás in dem bereits angeführten Bändchen *Sorpresa, Uverhofft. Ausgewählte Gedichte 1918–1921*. Einschreibungen und Irritationen von José F.A. Oliver. Berlin – Budapest – Wien: Hochroth Verlag 2015.

<sup>30</sup> Vgl. hierzu auch Bachmann-Medick, Doris: Fort-Schritte, Gedanken-Gänge, Ab-Stürze. Bewegungshorizonte und Subjektverortung in literarischen Beispielen. In: Hallet, Wolfgang /



die Bewegung mehr als nur Bewegung, wenn es in „Vom Grün weithin behaust. Eine Liebeserklärung“ heißt: „Die Ortenau ist Bewegung, niemals Stillstand.“<sup>31</sup> Im Wort bleiben der Ort *und* das Fort stets hörbar.

Im Kontext unserer in diesem abschließenden Teil unserer Vorlesung angestellten Überlegungen ist es keineswegs überraschend, dass sich José F.A. Oliver in seinem Band *Fremdenzimmer* in besonderer Weise auch Lebens- und Kunstformen zuwendet, die dem Nomadischen verpflichtet sind. Die Sesshaftigkeit des Dichters in seiner Geburtsstadt Hausach und seine zahlreichen Ausflüge auf andere Kontinente stehen in einem starken Spannungsverhältnis, das sich gerade in seinen Schreibtätigkeiten als Stadtschreiber etwa in Kairo, aber auch in Istanbul, in Mexiko-Stadt oder in Lima ausdrückt. Emblematisch hierfür stehen Flamenco beziehungsweise „cante jondo“, welche eine Verbindung zwischen der Lyrik Olivers über die Dichtkunst Federico García Lorcas zur Welt jener nomadisierenden Gruppen herstellen, die in Spanien mit dem Sammelbegriff „Gitanos“ – der nicht mit dem pejorativen deutschen Ausdruck ‚Zigeuner‘ gleichzusetzen ist – bezeichnet werden.

Seit den Katholischen Königen alternierend zwischen einer – wie man heute sagen würde – ‚Willkommenskultur‘ für die Fremden und der angedrohten oder vollzogenen Vertreibung durch die jeweiligen Machthaber in Spanien, zwischen einer bloßen Toleranz im Sinne einer Duldung und dem Versuch, die Nomaden zur Sesshaftigkeit zu zwingen, bewegen sich die unterschiedlichen biopolitischen Versuche, des ‚Problemfalls‘ der „Gitanos“ auf spanischem Territorium mit Hilfe mehr oder minder brutaler Methoden Herr zu werden. Verfolgungen der Roma und Sinti flammen bis heute in Europa immer wieder auf und sind gar in einigen Ländern der Europäischen Union an der Tagesordnung.

Für José Oliver wird eine nomadisierende Kunst, aus Exklusion oder Verfolgung geboren, zur Grundlage jener fundamentalen Beziehung zwischen „Flamenco und Migration“,<sup>32</sup> die schon für das Gastarbeiterkind beim Hören großer Stimmen des Flamenco im Hausacher Wohnzimmer mit den Flamenco-Puppen Gestalt anzunehmen begann. In dieser Kunst ohne festen Wohnsitz erschließt sich eine Welt nomadischen beziehungsweise nomadisierenden Lebens und Schaffens, das mit den Migrationen von Sinti wie von Roma gerade auch nach Lateinamerika weltweite Dimensionen erreichte.

Das eigene Leben, Schreiben und EigenLebenSchreiben des Dichters (und Sängers) bleiben davon nicht unberührt: „Vielleicht trage ich meine Pilgerstie-

---

Neumann, Birgit (Hg.): *Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial turn*. Bielefeld: transcript 2009, S. 257–280.

31 Oliver, José F.A.: *Fremdenzimmer*, S. 60.

32 Ebda., S. 71.

fel unter anderem auch deshalb, weil mich der *cante jondo* immer wieder zu durchdringen vermag und zu jeder Zeit aufbrechen lässt ins Kommende der Vorüberheiten.“<sup>33</sup> So wohnt den vergangenen Bewegungen stets eine Künftigkeit inne, die diese Vektorisierung quer durch die Zeiten und quer durch die Räume in ein Prospektives übersetzt, das sich immer wieder im Nomadisieren zu spiegeln sucht. Das Schreiben des Hausacher Dichters ist von diesen migratorischen Prozessen verschiedenster Kulturen durchdrungen.

In der Geschichte des Jungen, die zugleich eine Geschichte des Dichters ist, spielen die unterschiedlichsten Formen der Migration eine bestimmende Rolle. Sie findet sich auf individueller wie auf kollektiver, ja auch menscheitsgeschichtlicher Ebene: „Die Migration, so schlängelt die Geschichte her, habe mit der Vertreibung aus dem Paradiesischen begonnen.“<sup>34</sup> Genau an diesem Punkt greift die Sichtweise Olivers tief in die abendländische Literaturgeschichte ein.<sup>35</sup>

Wenn aber die Literatur, von der Vielzahl ihrer Anfänge her betrachtet, stets das Bewusstsein eines Lebens und Schreibens *nach* dem Paradies bewahrt und entfaltet, dann werden die mit der Migration verbundenen Isotopien in den Literaturen ohne festen Wohnsitz auf besonders grundlegende Weise herauspräpariert und – wie wir sahen – ebenso mit translingualen und transkulturellen wie mit nomadisierenden Elementen verknüpft. Erzwungene wie erwählte Formen der Migration geraten dabei ebenso ins Blickfeld wie die mit migratorischen Bewegungen einhergehenden Veränderungen von Standpunkt und Perspektivierung. Das Nomadisierende ist allem Schreiben Olivers tief eingeschrieben, auch wenn er zugleich tief in das Urgestein des Schwarzwalds eingebettet ist.

Wenn Migration also den eigentlichen roten Faden von Olivers *Fremdenzimmer* darstellt, dann werden diese Migration und dieses Fremdenzimmer – wie man noch bis in die jüngste Vergangenheit die ‚Gästezimmer‘ im Südwesten nannte – in eine menscheitsgeschichtliche Perspektive gerückt, die transarealen Zuschnitts ist. Denn ohne Zweifel ist der *homo migrans* so alt wie der *homo sapiens* selbst: Migrationen gibt es, seit es Menschen gibt, in welchen kulturellen Areas auch

---

33 Ebd., S. 83.

34 Ebd., S. 84.

35 Vgl. hierzu Ette, Ottmar: *Konvivenz. Literatur und Leben nach dem Paradies*. Berlin: Kulturverlag Kadmos 2012.

immer. Gerade das kleine, aber globalgeschichtlich so einflussreiche Europa ist nicht nur *in* Bewegung:<sup>36</sup> Es gilt, Europa auch *als* Bewegung<sup>37</sup> zu erfassen.

Die aktuellen Migrationswellen aus dem Nahen Osten und aus Afrika, aber nun auch aus der Ukraine und Weißrussland sind im Grunde Teile einer langen Geschichte, in der die schöne Europa, selbst von einem Strand des heute so genannten ‚Nahen Ostens‘ geraubt, für eine Geschichte von Gewalt und Vergewaltigung, von Schleppern und Verschleppungen, von Migration und Transmigration einstehen musste. Diese gewaltvolle Geschichte, im Mythos von der schönen Königstochter Europa und zugleich im Faszinosum Europa gebündelt, ist keineswegs an ihr Ende gekommen: Sie erlebt vielmehr ihre gegenwärtig so dramatische Beschleunigung, die einmal mehr zur Engführung von Abend- und Morgenland, von Osten und Westen, Süden und Norden gerät.

Wenn in dem kurzen Text „El Muerte“, gleichsam in Spiegelung der Beziehung zwischen ‚der Mond‘ und „la luna“, nun „la muerte“ und ‚der Tod‘ sich wechselseitig durchdringen und als ‚die Tödin‘ und „el muerte“ ineinander translingual übersetzt werden, dann ist die Allgegenwart des Todes und der Tödin, die bereits auf der ersten Seite des Buches in der Rede „von Einsamkeit und Tod“<sup>38</sup> spürbar wurde, wahrlich nicht zu übersehen. Sprache ist insbesondere als Literatursprache gemacht aus interlingualen und translingualen Bezügen, welche die jeweils benutzte Literatursprache ständig erweitern.

Zugleich zeigt sich auch, wie sehr die „Gegenwartsvergänglichkeit“<sup>39</sup> mit dem Bild des verstorbenen Vaters verschmolzen ist, der als „Feierabendzeitnomade“<sup>40</sup> und als „Gastarbeiter, der gerne Gäste hatte“,<sup>41</sup> vielfach mit Migration und Nomadismus verwoben ist. So leuchtet das Bild des *einen* Vaters am Ende des Bandes zwischen jenen beiden Müttern hervor, die den Beginn von José F.A. Olivers Band *Fremdenzimmer* dominierten. Der Vater, dessen Initialen im Zentrum von José F.A. Olivers Namen stehen, ist die Figur des Auslösers jener Migration und damit jener Literatur, die notwendig zum ZwischenWeltenSchreiben werden musste, zu einem Schreiben, in dem sich die aus dem Mythos entbundene wahrhaft *europäische* Literatur konfiguriert.

36 Vgl. hierzu Bade, Klaus: *Europa in Bewegung. Migration vom späten 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. München: Verlag C.H. Beck 2000.

37 Vgl. hierzu Ette, Ottmar: *Europa als Bewegung. Zur literarischen Konstruktion eines Faszinosum*. In: Holtmann, Dieter / Riemer, Peter (Hg.): *Europa: Einheit und Vielfalt. Eine interdisziplinäre Betrachtung*. Münster – Hamburg – Berlin – London: LIT Verlag 2001, S. 15–44.

38 Oliver, José F.A.: *Fremdenzimmer*, S. 9.

39 Ebda., S. 92.

40 Ebda., S. 93.

41 Ebda., S. 94.

Denn selbstverständlich geht der von einer Kuckucksuhr mit Stier gezierte Band, dies sollte deutlich geworden sein, weit über eine individuelle und familiäre Migrationsgeschichte hinaus. Am Ende des Postskriptums steht nicht von ungefähr die Fahrt zur Buchmesse nach Frankfurt am Main, bekanntlich der größten Buchmesse der Welt. Es war ein italienischer Gastarbeiter aus Hausach, der den angehenden Dichter mitnahm – doch weniger zur Messe selbst als zu einem „italienischen Hinterhof neben der Buchmesse“, in der sich eine Casa di Cultura Popolare angesiedelt hatte.<sup>42</sup> Damit ist der Ort, die marginalisierende Verortung der sogenannten ‚Gastarbeiterautoren‘ noch in jenen frühen achtziger Jahren angegeben, in denen sich im Spannungsfeld von Literatur und Migration die rasche Entfaltung jener Literaturen ohne festen Wohnsitz bereits im Schatten der ‚eigentlichen‘ Buchmesse ankündigte.

Diese aus unterschiedlichsten Zusammenhängen hervorgegangenen translingualen Literaturen haben heutzutage längst nicht mehr neben, sondern innerhalb der Hallen der Frankfurter Buchmesse ihre Orte gefunden und jenseits der spezifischen Auszeichnungen alle großen Literaturpreise in Deutschland gewonnen. Namen wie Yoko Tawada, Emine Sevgi Özdamar, Sherko Fatah oder eben José Oliver gehören in Prosa und Lyrik zu den herausragenden Autornamen deutschsprachiger Literatur. Als Ergebnis dieser Veränderungen ist das symbolische Kapital dieser Literatur des ZwischenWeltenSchreibens heute unvergleichlich höher als in den siebziger und achtziger Jahren des 20. Jahrhunderts.

Der Blick zurück in jene Zeit der siebziger und achtziger Jahre bezieht diesen Teil der Geschichte, der das Leben des Ich und viele Leben geprägt hat, auf sehr subtile und behutsame, zugleich aber auch klar konturierte Weise in das *Fremdenzimmer* ein, das die ‚deutsche Literatur‘ der – wie sie damals bisweilen noch genannt wurde – ‚nicht ganz deutschen Literatur‘ eingeräumt hatte. Noch im Jahre 2005 erschien eine Schwerpunktnummer der renommierten Zeitschrift *Literaturen* zum Thema „Fremde. Leben in anderen Welten“, in der noch vieles an die Ausbürgerungsversuche durch Begriffe wie ‚Migranteliteratur‘ oder ‚Migrationsliteratur‘ erinnerte. Denn dort ist schon in der Überschrift zu einem Interview mit Terézia Mora, Imran Ayata, Wladimir Kaminer und Navid Kermani die Rede davon, es handele sich um „vier nicht ganz deutsche Autoren“.<sup>43</sup>

Die durchaus unterschiedlichen Strategien der vier Schriftsteller\*innen im Umgang mit derartigen Klassifikationen sind im Spiel von Exklusions- und Inklusionsmechanismen durchaus lesenswert und unterhaltsam, zeigen aber zugleich auf, wie in jeglicher Hinsicht *impertinent* die Begriffe einer statisch verstandenen

---

<sup>42</sup> Ebda., S. 113.

<sup>43</sup> *Literaturen* (Berlin) 4 (April 2005), S. 26.

Nationalliteratur – sei dies die deutsche, französische, spanische, ungarische oder polnische – gehandhabt zu werden pflegen. Die Begriffe des *ZwischenWeltenSchreibens* wie der *Literaturen ohne festen Wohnsitz* zielen darauf ab, die Ausschlussmechanismen nationaler (und nationalistischer) Denkstrukturen im Bereich der Literatur im buchstäblichen Sinne auszuhebeln. Dass hiermit auch eine Überwindung des scheinbar so ‚natürlichen‘ Gegensatzes von Nationalliteratur und Weltliteratur verbunden ist, liegt auf der Hand, lässt sich aber nur im Rahmen eines transarealen und weltumspannenden Verständnisses literarischer Phänomene begreifen. Ich habe versucht, in dieser Vorlesung einen derartigen Ansatz nicht nur für die Romanische Literaturwissenschaft zu so zu entwickeln, dass in einem System der Literaturen der Welt die unterschiedlichsten Logiken, Kulturen und Sprachen viellogisch und äquipollent repräsentiert sind. Ein solcher Ansatz zielt auf Inklusion und Konvivenz, auf ständige Weitung und Erweiterung, basierend auf der Tatsache, dass die Literaturen der Welt nicht allein einer einzigen Logik – und wäre es die kapitalistische Weltmarkt- und Warenlogik – gehorchen. Doch kehren wir noch einmal zu José F.A. Oliver zurück, dessen literarisches Schaffen nicht nur beispielhaft, sondern geradezu paradigmatisch die hier analysierten Herausforderungen des *ZwischenWeltenSchreibens* höchst produktiv und vielsprachig entfaltet!

In einem am 16. Juni 2015 geführten und in Buchform publizierten Interview von Ilija Trojanow mit José Oliver wird die einst so selbstverständliche Marginalisierung, ja Exklusion als ‚Gastarbeiterliteratur‘ ebenso deutlich wie die Auseinandersetzung mit Positionen renommierter Kritiker, die bestritten, „dass Autoren, die nicht deutscher Herkunft seien, irgendetwas Wesentliches zur deutschen Literatur beitragen könnten“.<sup>44</sup> Man kann derartige Ansichten, wo sie nicht rassistisch eingefärbt sind, nur als dümmlich abtun.

Doch es ist wichtig, sich diese Geschichte der noch nicht lange vergangenen völligen Marginalisierung vor Augen zu halten. José Oliver berichtet in diesem Interview mit Blick auf die neunziger Jahre noch von Anfeindungen und Drohungen bei öffentlichen Auftritten, von abgesagten Lesungen und notwendigem Polizeischutz vor selbsternannten Hütern des Deutschen und des Deutschtums.<sup>45</sup> Das Interview legt Zeugnis davon ab, mit welcher Vehemenz in Deutschland gegen die Literatur sogenannter ‚Gastarbeiter‘, gegen eine „*literatura gast*“,<sup>46</sup> agitiert und vorgegangen werden konnte – Ausschließungen, wie sie sich bisweilen

---

<sup>44</sup> José F.A. Oliver und Ilija Trojanow im Gespräch. In: Oliver, José F.A.: *Heimat. Frühe Gedichte*. Ausgewählt und herausgegeben von Ilija Trojanow. Berlin – Tübingen: Verlag Hans Schiler 2015, S. 100.

<sup>45</sup> Ebda., S. 101.

<sup>46</sup> Ebda., S. 103.

heute noch in Begriffen wie ‚Migranten- oder Migrationsliteratur‘ oder, so Oliver, auch unter Anspielung auf den Chamisso-Preis als ‚Chamisso-Literatur‘<sup>47</sup> spiegelten. Dass Oliver sich persönlich dafür einsetzte, dass ein Hausacher Unternehmer<sup>48</sup> die Veröffentlichung einer der ersten Doktorarbeiten auf diesem Gebiet zu finanzieren bereit war, zeigt nicht nur das Engagement und die ausgeprägte Fähigkeit des Dichters, mit List die Last zu überwinden und lustvoll in eine Geschichte zu verwandeln, sondern auch, auf welcher intimen Weise Literatur und Philologie in ihrem Austausch gerade auf diesem Gebiet füreinander wichtig sind.

Vor diesem Hintergrund bildet die (ebenso konkrete wie symbolisch zu verstehende) Fahrt des im Schwarzwald geborenen Dichters punktgenau *neben* die Frankfurter Buchmesse einen wichtigen Schritt, der den Weg von der eigenen vielsprachigen Logosphäre über die translinguale Graphosphäre zur Sphäre der Öffentlichkeit umschreibt: Denn „so fing irgendwie alles Öffentliche an“.<sup>49</sup> Es tut not, sich diesen langwierigen Prozess mit all seinen Widerständen und Widerhaken vor Augen zu führen, um sich die keineswegs selbstverständliche Bedeutung eines Schreibens zu verdeutlichen, das ein Schreiben aus dem Erleben und der Erfahrung von Migration ist und diese Migration sprachlich-ästhetisch übersetzt. Der Weg von José F.A. Oliver bot das Beispiel einer Kindheit und Jugend gleichsam *nach* (und doch noch immer *in*) der Migration, das sich auf die Geschichte eines Schreibens hin öffnet, welches sich als Einschreibung in eine lange Tradition der Literaturen ohne festen Wohnsitz verstehen lässt.

Wir wollen in der Folge an weiteren Beispielen das Verhältnis zwischen Literatur und Migration untersuchen, um noch besser zu verstehen, wie sich im zeitgeschichtlichen Kontext der vierten Phase beschleunigter Globalisierung ein Generationen übergreifendes Schreiben entwickeln konnte, welches die Literaturen der Welt wohlgermerkt *nach* dem als ‚Jahrhundert der Migration‘ bezeichneten 20. Jahrhundert zu einem Zeitpunkt, zu dem Anfang der zwanziger Jahre des 21. Jahrhunderts mehr als einhundert Millionen Menschen auf unserem Planeten auf der Flucht sind, mehr denn je prägt und auch zukünftig prägen wird.

---

47 Ebd., S. 104.

48 Ebd., S. 106.

49 Oliver, José F.A.: *Fremdenzimmer*, S. 113.