

NÓRA RADICS

DIE INTERKULTURELLE PERSPEKTIVE IN DER DEUTUNG DES ERINNERUNGSWERKS „MEHR MEER“ VON ILMA RAKUSA

1 Einleitung

In einer Welt mit intensiven gesellschaftlichen Veränderungen, wie zum Beispiel in den ost- und mitteleuropäischen Regionen, sind die Themen Migration, Mehrsprachigkeit, Heimatsuche, Fremdheit, (Nicht-)Zugehörigkeit immer aktuell. Die transkulturelle Identität, nicht nur von einzelnen Personen, sondern auch von Nationen, Kulturräumen, ethischen Gruppen etc. stellt einen faszinierenden Forschungsgegenstand dar. Literatur als Ausdrucksform gilt hier als ein besonders sensibles Medium zur Verarbeitung und Präsentation von komplexen Identitätsformen, interkulturellen Erfahrungen und hybriden Lebensformen.

Die ungarisch-slowenische Abstammung von Ilma Rakusa ist ein häufig diskutiertes Thema in der Fachliteratur, und Themen wie Sprache, Kultur, Identität, Verfremdung, Erinnerung und Heimatlosigkeit prägen fortdauernd ihre Texte. Das autobiographisch gefärbte Buch „Mehr Meer“ zeigt uns die Erfahrungen eines Lebens im „Unterwegssein“, wo häufige geographische Grenzüberschreitungen und kulturelle Raumwechsel bestimmend sind. Ähnlich prägend wirken aber auch die Stunden des Wartens und des Innehaltens, wie zum Beispiel die Stunden des Nachmittagsschlafs hinter geschlossenen Jalousien, die sie halbträumend, phantasierend verbringt. Schon am Anfang des Buches bezeichnet sich die Ich-Erzählerin als „ein Kind der Jalousien“ (Rakusa 2009: 9) – eine Metapher, die das Warten, das Dazwischen-Sein, die Reflexion und das Nicht-Dazugehören prägnant zum Ausdruck bringt.

Die vorliegende Arbeit sucht eine Antwort auf die Frage, wie die Hauptfigur in „Mehr Meer“ eine transkulturelle Identität entwirft und welche stilistischen Mittel sie zum literarischen Ausdruck einer interkulturellen Wahrnehmung des Weltgeschehens entwickelt. Basis der Analyse bildet Wolfgang Welschs Konzept der Transkulturalität, das tradierte, nationalkulturelle Identitätsmodelle hinter sich lässt. Kultur wird durch Welsch nicht mehr als fixierte, sondern als fließende und durchlässige Größe verstanden, in der

Individuen die Konvergenzen ihrer mehrfachen kulturellen Prägungen selbst steuern und damit neue Identitätsfiguren entwickeln können.

Im Folgenden werde ich transkulturelle Denkformen in Rakusas Buch anhand ausgewählter Textstellen aufzeigen, die im Text entwickelten Erinnerungsstrategien analysieren und die literarische Verarbeitung interkultureller Erfahrungen im Kontext aktueller Identitätsdiskurse beleuchten.

Ich war ein Unterwegskind.

In der Zugluft des Fahrens entdeckte ich die Welt, und wie sie verweht.

Entdeckte das Jetzt, und wie es sich auflöst.

Ich fuhr weg, um anzukommen, und kam an, um wegzufahren.

Ich hatte einen Pelzhandschuh. Den hatte ich.

Vater und Mutter hatte ich.

Ein Kinderzimmer hatte ich nicht.

Aber drei Sprachen, drei Sprachen hatte ich.

Um überzusetzen, von hier nach dort. (Mehr Meer: 76)

2 Ilma Rakusa – biographischer und kultureller Hintergrund

Ilma Rakusa wurde 1946 in Rimavská Sobota (ung. Rimaszombat), auf dem Gebiet der heutigen Slowakei, als Tochter einer Ungarin und eines Slowenen geboren. Diese Herkunft vereint zwei bedeutende kulturelle Welten von Mitteleuropa, und ihre frühe Kindheit war von häufigen Ortswechseln geprägt (Budapest, Ljubljana, Triest). Die Familie siedelte sich endgültig in Zürich an, wo Ilma auch die Schule besuchte. Später studierte sie unter anderem in Paris, Leningrad (Sankt Petersburg) und Zürich. Während dieser Studienjahre im Ausland hatte sie auch die Möglichkeit, tiefgreifende interkulturelle Erfahrungen zu sammeln.

Rakusa selbst bezeichnet sich als „Grenzgängerin“, deren Schreiben aus den Zwischenräumen verschiedener kultureller Zugehörigkeiten speist. In ihren Essays und Interviews betont sie immer wieder, dass sie sich keiner einzigen Nation oder Kultur vollständig zugehörig fühlt. Aus dieser Offenheit gegenüber einer pluralistischen und ambivalenten Grundhaltung leitet sie schließlich auch ihre literarische Weltwahrnehmung ab, die sie zu einer exemplarischen Vertreterin der transkulturellen Literatur im deutschsprachigen Raum macht.

3 Theoretischer Rahmen: Transkulturalität nach Welsch

Die theoretische Grundlage dieser Analyse bildet das Konzept der Transkulturalität, wie es von Wolfgang Welsch entwickelt wurde. Nach Welsch können die Begriffe „Multikulturalität“ und „Interkulturalität“ die heutige komplexe kulturelle Realität nicht adäquat erfassen. Kulturen funktionieren als dynamische Netzwerke für Welsch, die sich ständig bewegen und einander gegenseitig durchdringen. Die Menschen haben multiple kulturelle Zugehörigkeiten, sie sind Träger transkultureller Identitäten. Diese Identitäten sind nicht stabil oder klar abgrenzbar, sondern immer im Prozess einer Verwandlung, immer offen und plural.

Bereits in seinem Werk „Grenzgänge der Ästhetik“ (1996) entwickelt Wolfgang Welsch eine Perspektive, die auf die Überschreitung fester Grenzen abzielt – zunächst im Kontext ästhetischer Erfahrung. Die dort behandelte Durchlässigkeit zwischen Kunstgattungen, Medien und Wahrnehmungsformen bildet eine gedankliche Vorstufe zu seinem späteren Konzept der Transkulturalität. Die Vorstellung, dass kulturelle und ästhetische Praktiken in einem stetigen Prozess der Vernetzung und Transformation stehen, findet in „Mehr Meer“ von Ilma Rakusa eine literarische Entsprechung: Auch hier werden Grenzen – zwischen Sprachen, Orten und Erinnerungsebenen – beständig überschritten und neu verknüpft.

Die Vernetzung von kulturellen Elementen ist nach der Sicht von Wolfgang Welsch besonders wichtig bei der Entstehung von transkultureller Identität. In „Mehr Meer“ wird es nicht nur durch die thematische Darstellung der vielseitigen Sozialisation der Protagonistin sichtbar gemacht, sondern auch die literarische Form des Textes selbst. Rakusa arbeitet bewusst mit einer fragmentarischen Form, die den wiederholten Abbruch einer vom Kind erlebten Sozialisation im neuen kulturellen Milieu zur Schau stellt. Die Erinnerungen bleiben jedoch immer chronologisch verknüpft, sie folgen einzelnen Phasen der transkulturellen Welterfahrung im mitteleuropäischen Raum. Die literarische Form wird dadurch selbst zum Ausdruck der Ausformung einer transkulturellen Identität. Die Erinnerungen des kleinen Mädchens und dann der jungen Frau sind nacheinander geordnete Impressionen, Miniaturen, eigentlich eine Vielzahl von kulturellen Begegnungen, die sie erlebt hatte. Diese Erfahrungen bilden ein poetisches Netz, das Grenzen überwindet und ein transkulturelles Weltverständnis poetisch erfahrbar macht.

4 Transkulturalität nach Stefanie Rathje

Stefanie Rathje, Kulturwissenschaftlerin und Kommunikationstheoretikerin hat die Theorie von Wolfgang Welsch kritisch weitergeführt. Sie greift den Begriff der Transkulturalität

ebenfalls auf, erweitert ihn jedoch um eine stärker pragmatische und prozessorientierte Dimension. Während Welsch vor allem die theoretische Auflösung von Kulturgrenzen betont, fragt Rathje, wie Transkulturalität in der sozialen Praxis tatsächlich funktioniert und welche Herausforderungen sie mit sich bringt. Rathje betont, dass die Realität kultureller Differenz oft konfliktreich sei und nicht einfach durch einen Hinweis auf Hybridität überwunden werden könne. Sie denkt, dass die Entwicklung von kulturellen Kompetenzen und die kulturelle Reflexivität von alltäglicher interkultureller Interaktion beeinflusst werden sollte. In ihrem Aufsatz „Der Kulturbegriff – Ein anwendungsorientierter Vorschlag zur Generalüberholung“ macht sie deutlich, dass transkulturelle Begegnungen immer auch von asymmetrischen Machtverhältnissen und unterschiedlichen Wahrnehmungsweisen geprägt sind.

In dieser Arbeit wird versucht, Rakusas Werk im Spannungsfeld zwischen diesen beiden Positionen zu analysieren: einerseits als poetische Umsetzung transkultureller Identität im Sinne Welschs, andererseits unter Berücksichtigung der von Rathje formulierten Anforderungen an eine kritisch-reflexive Perspektive. Rathje betrachtet Transkulturalität als kompetenzorientiertes Konzept: Es geht nicht nur um die Wahrnehmung transkultureller Prozesse, sondern viel mehr um die Fähigkeit, Unterschiede produktiv zu nutzen und Missverständnisse zu überbrücken. Sie betont, dass transkulturelle Kompetenz reflexive Fähigkeiten erfordert – also das Bewusstsein für die eigene kulturelle Prägung, die Bereitschaft, diese kritisch zu hinterfragen, aber auch die Wahrnehmung von Möglichkeiten, sich mit anderen zu verbinden, die Wahrnehmung der Gemeinsamkeiten. Während Welsch eher auf die strukturtheoretische Ebene zielt, wie Kulturen beschaffen sind, richtet sich Rathjes Ansatz auf die Handlungsebene, wie Individuen mit kultureller Vielfalt umgehen können und sich mit Hilfe von ihren transkulturellen Erfahrungen mit anderen vernetzen können.

5 Textanalyse: Transkulturelle Identität in „Mehr Meer“

In „Mehr Meer“ entwickelt Ilma Rakusa ein autofiktionales Erinnerungsnarrativ. Es gibt unübersehbare autobiographische Ähnlichkeiten zwischen Ilma Rakusa und der Protagonistin. Während der Lektüre des Buches hat der Leser oft das Gefühl, dass sie eigentlich ihre eigenen Erinnerungen durch ihre Vorstellungskraft „ausmalt“ oder „transformiert“. Die Protagonistin – zugleich Ich-Erzählerin – erzählt über ihre Kindheit und Jugend, die von Ortswechseln, Sprachenvielfalt und dem Gefühl der Fremdheit bestimmt sind. Ein zentrales Motiv, das den ganzen Text begleitet, sind ihre Fremdheitserfahrungen. In kurzen, fragmentarischen Prosapassagen schildert die Heldin, wie sie sich weder in

Ungarn noch in Slowenien, in Italien oder in der Schweiz wirklich „zu Hause“ fühlt. Das Zitat „Ich bin ein Kind der Jalousien.“ ist ein Bild für das Leben im Unterwegssein, zwischen fremden Blicken, Grenzen und Identitäten, aber auch für die Einsamkeit in dunklen Räumen. Diese Aussage erscheint an mehreren Stellen im Text: Das kleine Mädchen beobachtet, schweigt, hört zu, passt sich an, lernt neue Sprachen – aber bleibt eigentlich immer eine Außenseiterin.

Die Sprachenvielfalt des Textes ist auch poetologisch relevant: die Hauptfigur verwendet verschiedene Sprachen als Erinnerungsspeicher. Die Sprach- und Gefühlsebenen hängen eng zusammen und widerspiegeln ihre Sprachbiographie.

Die ungarische Sprache hat Priorität, das war die erste Sprache des Kindes. Damals war es eine „Kindersprache“, weil sie in Budapest ungarische Tier- und Kettenmärchen, aber auch noch Kinderverse und kleine Kinderlieder (z. B. Debrecener Truthahn) gelernt hatte. Die slowenische Sprache erinnert sie zum Beispiel an ein Gefühl der Abgrenzung und auch an ein Inselgefühl. Diese sind zweifelsohne ihre eigenen Erinnerungen aus dem slowenischen Erfahrungsraum. Englisch war die dritte Sprache aus der Triestiner Zeit. Das ist eine stark affektiv besetzte Sprache für sie, was auch eine Möglichkeit bietet, mit dieser Sprache in ihren schriftstellerischen Werken zu experimentieren. Die englischsprachigen Textelemente beziehen sich immer auf eine besondere Gefühlswelt, die sich anders nicht ausdrücken lässt. Russisch hat sie später gelernt, nicht in ihrer Kindheit, es war eine bewusst erlernte Sprache. Ihre Emotionen kann sie jedoch nur in dieser Sprache ausdrücken, weil sie bestimmte Wörter einfach nicht übersetzen kann, denn sie würden nicht ihre wahren Gefühle widerspiegeln. An manchen Stellen wechselt die Sprache ins Russische (aber auch ins Ungarische, Slowenische oder Englische) ohne deutsche Übersetzung in ihren Büchern. Die deutsche Sprache hat sie wegen des Umzugs der Familie von Triest nach Zürich gelernt. In dieser Sprache hat sie endlich alle Wörter gefunden, mit denen sie sich am besten ausdrücken kann. „Nach drei Sprachen, die ich zuvor erlernt hatte, war diese vierte Fluchtpunkt und Refugium. Hier wollte ich mich niederlassen, hier baute ich mir mein Haus. Solide sollte es sein.“ (Mehr Meer: 107)

Ein weiterer wichtiger Aspekt ist die Darstellung von Heimatlosigkeit und gleichzeitiger Sehnsucht nach Ansiedlung. Um diesem Mangel zu entfliehen, will sie durch das Lesen, das Schreiben, das Reisen und die Musik eine andere, sichere Welt der Zugehörigkeit, einen inneren Raum in ihrer Phantasiewelt schaffen. Besonders das Schreiben wird zu einem Ort, wo man verweilen kann: eine Möglichkeit, die Erinnerungen zu ordnen, die Vergangenheit zu archivieren und neue Welten zu schaffen. „Was mich hielt: Wörter, Sätze, Texte. Ich konnte nur überleben, wenn ich schrieb.“ (Ebd.: 77). Das Zitat veranschaulicht die enge Verbindung zwischen Schreiben und Existenz. Es wird sichtbar, was für eine wichtige Rolle die Literatur in der Identitätsbildung der Hauptfigur spielte. Es zeigt, dass sie

sich in der Realität z. B. in der Schule, oder zu Hause bei der Familie, bei Freunden nicht ganz entfalten kann. Deswegen braucht sie Zeit für sich selbst, damit sie sich selbst neu erfinden kann. Sie begann zu sich selbst auf Hochdeutsch zu sprechen und auch über sich auf Deutsch nachzudenken, in der Sprache, die sie in den Büchern, die sie gelesen hat, fand.

Aus ihrer Kindheit, besonders aus der Zeit in Rimaszombat und Budapest hat sie selbst keine abrufbaren Erinnerungen, trotzdem denkt sie, dass diese Orte für ihre Persönlichkeit und Identität bedeutend sind. Aus der Zeit von Ljubljana hat sie schon eigene Erinnerungen, eigentlich ihre ersten Erinnerungen, an die sie sich erinnern kann. Hier hat sie zum ersten Mal das Gefühl von Fremdheit gespürt, denn sie wurde das erste Mal aus ihrer gewohnten Umgebung gerissen. Sie lernt dadurch die Angst und Unsicherheit kennen und sucht etwas, was sie beschützt. Sie hatte einen Pelzhandschuh, den sie Kesztye (aus dem ungarischen *kesztyű*, Handschuh) genannt hatte, das war ihr Beschützer. An bestimmte Neuheiten, wie den Mittagsschlaf im Siestazimmer, musste sie sich auch gewöhnen. Das war im Vergleich zu Budapest und Rimaszombat etwas Fremdes. Sie konnte wegen dieses Zwangs nicht schlafen, und im halbdunklen Zimmer hatte sie nur ihre Phantasiewelt zur Verfügung. Das war auch eine Art von Flucht aus der Realität in eine innere, sichere Welt, wo sie sich nur allein dem unendlichen Phantasieren überlassen konnte.

Lena Wetenkamp führte in ihrer Analyse von „Mehr Meer“ einen neuen Begriff ein: Sie spricht über die sprachlichen Affekträume Rakusas. Gemeint sind damit sprachliche Konstellationen, in denen Affekte nicht nur benannt, sondern auch erzeugt, verschoben und spürbar gemacht werden. Sprache fungiert hier nicht als einfaches Transportmittel von Bedeutungen, sondern schafft ein sinnlich-affektives Gewebe, das Resonanzräume öffnet. Solche Affekträume entstehen im poetischen Ausdruck, wo Wörter tastend, suchend, abbrechend oder repetitiv eingesetzt werden – und gerade dadurch emotionale Dichte entfalten. Sie ermöglichen nicht nur das Wiedererleben vergangener Gefühle, sondern auch die Erzeugung neuer affektiver Perspektiven. Unterschiedliche Sprachen werden mit unterschiedlichen Sachen assoziiert, diese sind oft unbewusst nachwirkende Erinnerungen, die nur implizit im Gedächtnis erscheinen. In „Mehr Meer“ wird die Sprache so zum Raum des Erinnerns, des Fühlens und des Widerstands gegen ein glattes, normiertes Sprechen – ein Raum, in dem emotionale Wahrheit ihren eigenen Klang entfalten darf. Darüber hinaus arbeitet Rakusa mit einer fragmentarischen Form, die selbst zum Ausdruck transkultureller Identität wird.

6 Schlussbetrachtung: Transkulturalität als poetische Lebensform

„Mehr Meer“ von Ilma Rakusa ist mehr als eine Erinnerungsnarration, es ist ein literarischer Ausdruck transkultureller Existenz. In fragmentarischer, lyrisch verdichteter Form entwirft die Autorin ein Mosaik der Kindheit und Jugend, gezeichnet von Unterwegssein, Sprachenvielfalt, emotionaler Ambivalenz und beständiger Zugehörigkeitssuche der Hauptperson. Die zentralen Punkte von Wolfgang Welschs Transkulturalitätskonzept sind in Rakusas Arbeit eindeutig wiederzufinden: die grundsätzliche Ablehnung starrer, monokultureller Identitäten, das Gegenkonzept eines offenen, dynamischen Selbstverständnisses, das sich aus einer Vielfalt von soziokulturellen Identitätselementen bildet. Die Ich-Erzählerin in „Mehr Meer“ ist kein statisches Subjekt, sondern ein sich erinnerndes, sich schreibend konstituierendes Ich, das in Zwischenräumen lebt, geographisch, sprachlich, emotional.

Das ambivalente Verhältnis zwischen ihrer Heimatsuche und ihrer Existenz als „Unterwegskind“, „Schlafkind“ oder „Kind der Jalousien“ zeigt sich in ihrem Sich-Nicht-Erinnern-Können. Die Heldin sucht ihre Spuren, wo sie sich endlich „anwurzeln“ kann und sich nicht immer in der Rolle der Außenseiterin befindet. Deswegen sammelt sie Informationen und Geschichten von ihren Familienmitgliedern (besonders den Eltern), durch die sie dann mit Hilfe ihrer Phantasie das Nicht-Erinnern ersetzen kann. Die Erfahrungen aus dem Siestazimmer bestimmen ihre spätere Identität, wobei die räumlichen Bewegungen nicht ausschließlich reale Ortswechsel bezeichnen, sondern auch imaginäre Dimensionen umfassen, was sich in der Formulierung „Ohne Jalousien keine imaginären Reisen“ (Mehr Meer: 61) ausdrückt. Als Studentin (schon als Erwachsene) interessierte sie sich für den Osten, ein bestimmtes Gefühl hat sie immer in diese Richtung gelockt. Sie sagte einmal: „Meine innere Kompassnadel zeigt nach Osten.“ (Ebd.: 23). Für sie war es auch klar, dass sie und ihre Vorfahren aus dieser Region stammen und diese der wichtigste Bezugsraum in ihrem Leben ist. Als Kind hatte sie darüber phantasiert, woher sie kommen, wo sie sich zu Hause fühlen, sich endlich anwurzeln und in Sicherheit fühlen kann. Dieser Ort wird das Siestazimmer: „Mit der Zeit wurde das Siestazimmer zur Zuflucht. Zum Schutzraum. Umgeben von seiner porösen Membran fühlte ich mich sicher und frei. Hier buchstabierte ich meine Erfindungen, erlebte jähe Epiphanien. Ich war ein Kind der Jalousien.“ (Ebd.: 62).

Die Transkulturalitätskonzepte von Wolfgang Welsch und Stefanie Rathje weisen zwar viele Gemeinsamkeiten auf, sie setzen jedoch unterschiedliche Schwerpunkte. Während Welsch Transkulturalität primär als strukturelle Gegebenheit moderner Gesellschaften versteht, geprägt durch Vernetzung, Durchlässigkeit und die Auflösung fester Kulturgrenzen, rückt Rathje die Handlungsebene in den Vordergrund: Transkulturalität als zu entwickelnde

Kompetenz, die eine bewusste Auseinandersetzung mit Differenz, Machtverhältnissen und unterschiedlichen Perspektiven erfordert.

In Ilma Rakusas „Mehr Meer“ spiegeln sich beide Ansätze wider. Die von Welsch betonte Vernetzung manifestiert sich in der mosaikartigen Struktur der autobiographischen Episoden, in denen Sprachen, Orte und Erinnerungen ineinanderfließen. Zugleich zeigt sich Rathjes Kompetenzperspektive in der feinfühligem Reflexion der Autorin über kulturelle Begegnungen, komplizierte Übersetzungsprozesse, das ständige Hinterfragen von starr konzipierten Zugehörigkeiten und der Suche nach verbindenden Gemeinsamkeiten mit anderen. Dadurch wird Rakusas Werk zu einem modellhaften Beispiel dafür, wie sich theoretische Konzepte der Transkulturalität im Rahmen einer individuellen Lebensgeschichte literarisch erschließen lassen.

Literatur

- Goda, Regina (2022): Kulturelle Vielfaltigkeit der mitteleuropäischen Region. Interpretationsmöglichkeit der Romane ‚Der Gipfeldieb‘ von Radek Knapp und ‚Mehr Meer‘ von Ilma Rakusa. In: Muka, Viktória/Riefer, Anneliese (Hg.): Sprache – Identität – Grenzen. Tagungsband zur 9. Internationalen Doktorandentagung des Doktoratskollegs für Mitteleuropäische Geschichte an der Andrassy Universität Budapest. Wien: New Academic Press, S. 161–179.
- Hammer, Erika (2017): Transkulturalität und interkulturelles Gedächtnis in der zeitgenössischen deutschen Literatur. In: *Filológiai Közlöny* 63 (3), S. 10–27.
- Pabis, Eszter (2017): Die Poetik der Grenzüberschreitung in Ilma Rakusas Mehr Meer. In: *Literarische Grenzgänge: Dimensionen der Fremdheit in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur der Schweiz*. Wien: Praesens, S. 48–57.
- Rakusa, Ilma (2009): Mehr Meer. Erinnerungspassagen. Graz: Droschl.
- Rathje, Stefanie (2009): Der Kulturbegriff – Ein anwendungsorientierter Vorschlag zur Generalüberholung. In: Moosmüller, Alois (Hg.): „Konzepte kultureller Differenz“ – Münchener Beiträge zur interkulturellen Kommunikation. Münster: Waxmann, S. 83–107.
- Welsch, Wolfgang (1996): *Grenzgänge der Ästhetik*. Stuttgart: Reclam.
- Welsch, Wolfgang (1997): Transkulturalität. Zur veränderten Verfassung heutiger Kulturen. In: Schneider, Irmela/Thomson, Christian W. (Hg.): *Hybridkultur: Medien, Netze, Künste*. Köln: Wienand, S. 67–90.

Wetenkamp, Lena (2019): „Gefühlsalphabete“. Das Ausbuchstabieren sprachlicher Affekträume bei Ilma Rakusa. In: Acker, Marion/Fleig, Anne/Lüthjohann, Matthias (Hg.): *Affektivität und Mehrsprachigkeit*. Tübingen: Narr Francke Attempto, S. 241–260.