Áine McMurtry

[k]eine Sprache des Ankommens: die transatlantische Schreibpraxis von Uljana Wolf

Abstract: Der Beitrag untersucht die mehrsprachige Schreibpraxis von Uljana Wolf, einer der wichtigsten Stimmen der deutschen Gegenwartslyrik, die für ihre experimentelle Schreib- und Übersetzungsarbeiten international anerkannt wird. Um Wolfs „transatlantischen“ Beitrag zu einer explizit mehrsprachigen Schreibpraxis zu verstehen, bespricht dieses Kapitel den Gedichtzyklus „alien I: eine insel“, der in *falsche freunde* (kook books 2009) – Wolfs zweiter Lyriksammlung – erschien. Dieser Zyklus konzentriert sich auf die amerikanische Grenzpolitik des frühen 20. Jahrhunderts durch eine lyrische Auseinandersetzung mit dem Fall von Ellis Island, der Insel im New Yorker Hafengebiet, die lange Zeit als zentrale Sammelstelle für Einwanderer in die USA diente. Die lyrische Behandlung von Erfahrungen von Flucht und Vertreibung wird als literarisches Verfahren verstanden, das die begrenzte Auffassung von Volk und Nation hinterfragt. In der mehrsprachigen Beschäftigung mit akustischen Ausdrucksformen und intertextuellen Hinweisen lässt sich eine weitere Abkehr von optischen Ordnungen der Zeugenschaft erkennen, die als bestimmend für die experimentelle Erinnerungsarbeit im 21. Jahrhundert verstanden wird.

While the desire to invent a *language of arrival* might be shared by translingual poets across the globe, the politics and results of translingual writing are necessarily local and historically grounded in specific silencings and linguistic ruptures. […] Perhaps the purpose of translating such translingual writing is not and never to produce adequate relations but to create unmodest inadequate relations, multiply narrations, re-learn hearing, amplify common struggle, and to re-draw maps of diverse linguistic relations which ultimately detach from the concept of the mother tongue and its sociopolitical, limiting demarcations.[[1]](#footnote-1)

Uljana Wolfs Überlegungen zum translingualen Schreiben bilden den Ausgangspunkt dieses Aufsatzes, der sich einer Untersuchung der mehrsprachigen Praxis dieser Autorin widmet, die als eine der wichtigsten Stimmen der deutschen Gegenwartslyrik gilt. Wolf wurde 1979 in Ost-Berlin geboren und lebt derzeit in Berlin und New York. Sie versteht ihre Schreibpraxis als eine „transatlantische“, da ihre Methode genauso von ihren transatlantischen und transnationalen Reisen beeinflusst wird, wie von ihrer Übersetzungsarbeit, die sie als poetisches Verfahren konzipiert.[[2]](#footnote-2) Wolf ist für ihre experimentelle Schreib- und Übersetzungsarbeiten im deutschsprachigen als auch im internationalen Raum anerkannt und gefeiert worden. Schon im Jahr 2006 wurde sie mit dem Peter-Huchel-Preis für deutschsprachige Lyrik ausgezeichnet und 2016 bekam sie den Chamisso-Preis für ihr bisheriges Gesamtwerk,[[3]](#footnote-3) insbesondere für den dritten Lyrikband, *meine schönste lengevitch* (2013).[[4]](#footnote-4) Zuletzt gewann sie 2022 den Sachbuchpreis der Leipziger Buchmesse für ihre Essaysammlung *Etymologischer Gossip* (2021).[[5]](#footnote-5) Als Übersetzerin überträgt Wolf vor allem Lyrik aus germanischen und slawischen Sprachen und zusammen mit anderen SchriftstellerInnen unternimmt sie auch gemeinsame Übersetzungsprojekte, die den Zugang zu anderen Sprachen – unter anderem Dänisch, Französisch, Slowenisch, Alt-Okzitanisch – ermöglichen. Um Wolfs transatlantischen Beitrag zu einer explizit mehrsprachigen Schreibpraxis zu verstehen, die darauf zielt, „unbescheidene, ungeeignete Beziehungen zu schaffen, Erzählungen zu vervielfachen, das Hören erneut zu lernen“,[[6]](#footnote-6) bespricht dieses Kapitel „alien I: eine insel“, den ersten Teil ihres zweiteiligen Zyklus „aliens“, der 2009 in *falsche freunde* – Wolfs zweiter Lyriksammlung – erschien.[[7]](#footnote-7) Dieser Zyklus konzentriert sich auf deutsche und nordamerikanische Kontexte und vergleicht Bestimmungen – inklusive medizinischer Inspektionen, eugenischer Untersuchungen und Tests der Einwanderer in die USA – im frühen 20. Jahrhundert mit biometrischen Formen der Grenzkontrolle von heute. Wie auch in ihren anderen Arbeiten untersucht und bestreitet Wolfs Sammlung Sprachgrenzen, in diesem Fall zwischen Deutsch und Englisch, in der Lyrik sowie in der Übersetzung als lyrische Anwendung.

1. Kritische Mehrsprachigkeit in Wolfs „alien I : eine insel“

In ihrem Aufruf zu einer notwendigen Loslösung vom Begriff der Muttersprache lässt sich Wolfs Ansatz auch als ein Beispiel „kritischer Mehrsprachigkeit“ verstehen. Laut Yasemin Yildiz öffnet dieser sprachliche Modus „neue, affektive Wege“, die nichts mit Verwandtschaft oder ethnischen Identitäten zu tun haben.[[8]](#footnote-8) Wolfs translinguale Praxis im ersten Teil ihres Zyklus „aliens“ eröffnet kritische Perspektiven auf sprachliche Diskurse und Automatismen, sowie auf die Materialität der Sprachen. Für Yildiz ermöglicht dieser kritische Modus „an alternative conceptualisation of the mother tongue that disaggregates linguistic origins, communal belongings, and affective investments.“[[9]](#footnote-9) Wolfs ständige Verflechtung mehrerer Sprachen und Stimmen unterbricht monolinguale Annahmen zu Formen der Identität und Zugehörigkeit. Marie Luise Knott betonte 2019 in ihrer Laudatio an Wolf zur Schlegel-Gastprofessur für Poetik der Übersetzung:

Ihr schmugglerisches Sprachhandeln geschieht nämlich keineswegs aus Daffke, also aus irgendeinem Trotz, sondern aus Sprachnot und Denkverzweiflung. Ihr Rütteln am Mythos von Einsprachigkeit und Sprachzuhörigkeit verteidigt in der Sprache die Existenz „des Anderen“ ‒ richtiger der vielen Anderen, die es ja gibt.[[10]](#footnote-10)

Die lyrische Auseinandersetzung mit transtemporalen Erfahrungen von Flucht und Vertreibung im „aliens“-Zyklus wird letztendlich als literarisches Verfahren verstanden, das Meistererzählungen und deren Bevorzugung linearer Modelle der Zeit sowie begrenzter Auffassungen von Völkern und Nationen hinterfragt. In der multilingualen Beschäftigung mit akustischen Ausdrucksformen und intertextuellen Hinweisen lässt sich eine Abkehr von optischen Ordnungen der Zeugenschaft erkennen, die ich als bestimmend für die lyrische Erinnerungsarbeit im 21. Jahrhundert verstehe

Wolfs Zyklus fängt mit einem englischsprachigen Lexikoneintrag an, der das Wort „alien“ definiert. Es wird sofort klar, dass sich Wolfs Text mit sprachlichen Kategorisierungen und deren Ausgrenzungen beschäftigt, und zwar in thematischer und struktureller Hinsicht:

**Alien** *adj* **I a**: belonging or relating to another person, or thing:

STRANGE **b**: relating, belonging, or owing allegiance to another country or government: FOREIGN **2**: differing in nature or character typically to the point of incompatibility; *n* **I**: a person of another family, race or nation **2**: a foreign-born resident who has not been naturalized and is still a subject or citizen of a foreign country. **3**: EXTRATERRESTRIAL

/ Webster’s Ninth New Collegiate Dictionary. Springfield, Massachusetts, 1998[[11]](#footnote-11)

In seiner Aneinanderreihung unterschiedlicher Definitionen hebt dieser Lexikoneintrag die vielen Kategorien hervor, die das Wort „Alien“ als das „Andere“ auffassen, sowie deren ideologische, nationalistische und rassistische Ursprünge. Gleichzeitig legt der Eintrag bloß, inwiefern negative Unterscheidungen und Verbote all diese Kategorien bestimmen. Als Epigraph für den ersten Teil des Zyklus – „alien I : eine insel“ – verwendet Wolf ein übersetztes Zitat aus dem Drehbuch eines Dokumentarfilms über Ellis Island, die Insel im New Yorker Hafengebiet, die lange Zeit als zentrale Sammelstelle für Einwanderer in die USA diente. Der Dokumentarfilm – *Récits d’Ellis Island: Histoires d’errance et d’espoir* (*Geschichten von Ellis Island oder Wie man Amerikaner macht*, 1980) –, der in den siebziger Jahren von dem Regisseur Robert Bober und dem Schriftsteller Georges Perec gedreht wurde, schildert die Geschichte der Insel, sowie der osteuropäischen Juden, die über die Lager auf der Insel in die USA gekommen waren.[[12]](#footnote-12) Das Zitat stammt von Perec, französischer Schriftsteller der Nachkriegszeit und führende Stimme des Oulipo Autorenkreises: „auch auf Ellis Insel hatte das Schicksal die Gestalt eines Alphabets“.[[13]](#footnote-13) Die Wahl des Zitats betont die sprachliche Grundlage der Ausgrenzungsmechanismen, die an der wichtigster Grenzübergangsstelle der USA eingesetzt wurden. Im ersten Teil des Zyklus schildern die lyrischen Texte die amerikanische Grenzpolitik des frühen 20. Jahrhunderts und die Rolle der Sprache in ihren Ausschließungsmechanismen. Im zweiten Teil des Zyklus – „alien II : liquid life“ – konzentriert sich Wolf auf biometrische Zugangskontrollen der Gegenwart, die weniger sichtbar sind. In diesem Teil deutet der Untertitel den lyrischen Dialog mit dem Soziologen Zygmunt Baumann an. Damit wirft Wolf ein Streiflicht auf Baumanns Beschreibung des modernen Lebens als „flüchtig“ (in Baumanns Begriff: „liquid“), eine Bezeichnung die das Leben als prekär und permanent unsicher versteht.[[14]](#footnote-14) Im gesamten lyrischen Zyklus werden stetig wechselnde Formen der hegemonischen Kontrolle verglichen, um die sprachliche Grundlage ihrer Ausgrenzungen bloßzustellen und neuzudenken.

2. Eine lyrische Antwort auf Kategorien des Hegemonialdiskurses

Die siebzehn Texte im ersten Teil des Zyklus stellen lyrische Stellungnahmen zu den siebzehn Buchstaben-Kategorien der englischsprachigen, alphabetisch geordneten Checkliste dar, die von Beamten der US-Einwanderungsbehörde eingesetzt wurde, um Neuankömmlinge auf Krankheiten und anderweitige ‚Störungen‘ zu überprüfen. Schon mit dem ersten Einwanderungsgesetz 1882 zielte die staatliche Legislatur darauf, Menschen mit sogenannten psychischen und körperlichen Schäden auszuschließen, die als Bedrohung für die Gesundheit der Nation angesehen wurden.[[15]](#footnote-15) Mit dem Einwanderungsgesetz von 1891 schuf die Bundesregierung schließlich Vorschriften, um bestimmte Gesundheitsuntersuchungen sofort durchführen zu lassen, welche die allgemeine Überzeugung widerspiegelten, dass Krankheit förmlich auf den Körper ‚geschrieben‘ sei.[[16]](#footnote-16) Am New Yorker Hafen gab es zwei Gruppen von Einwanderern. Für Passagiere aus der ersten und zweiten Klasse kam medizinisches Personal an Bord, um diese zu untersuchen, während Passagiere der dritten Klasse, des sogenannten Zwischendecks, mit kleinen Booten zur medizinischen Einreisekontrolle auf Ellis Island gebracht wurden. In der Logik des hegemonialen Systems entsprach die sozioökonomische Klasse der Einwanderer sowohl ihrer Reiseklasse, als auch ihrem Lebensstand, und daher ihrer zukünftigen Perspektive.[[17]](#footnote-17) Sobald die Passagiere aus der dritten Klasse auf Ellis Island ankamen, wurden sie von Aufsehern untersucht, die mit Kreide Buchstaben auf ihre Kleidung schrieben. Diese Buchstaben dienten als Kürzel für eine Reihe von Schwächen, von „suspected mental defect“ (vermutete geistige Störung), „back“ (Rücken), „eyes“ (Augen), „face“ (Gesicht), „goiter“ (Kropf), „pregnancy“ (Schwangerschaft), bis hin zu „trachoma“ (Bindehautentzündung) und „senility“ (Senilität). In Wolfs Band wird diese Kurzschriftcheckliste mit einem einzigen lesbaren Schlagwort auf jedem Seitenanfang wiedergegeben. Unter der Liste findet man ein achtzeiliges Prosagedicht, welches das entsprechende Schlagwort mit einer Betrachtung von Flucht und Exil verbindet. Wie Gizem Arslan in ihrer Analyse des stilistischen Einflusses des Oulipo Autorenkreises im Werk Wolfs zeigt, setze Wolf experimentelle Methoden wie Ausradieren ein, um die Gewalt des Auslöschens in den Text zu übertragen. Die typographische Gestaltung der Seiten, wobei die meisten Wörter mit weißer Korrekturflüssigkeit durchgestrichen und kaum lesbar sind, unterstreiche die lyrische Auseinandersetzung mit der Sichtbarkeit von Erfahrungen des Auswanderns und des Ankommens.[[18]](#footnote-18) Wolf befasst sich weiterhin mit „Sichtbarmachen“ als „eine Form des Übersetzens“[[19]](#footnote-19) in einer Besprechung ihrer Teilübersetzung des Gedichtbands *Zong!* (2008) der kanadischen Lyrikerin M. NourbeSe Philip, der Zeugnis eines Massakers von 130 Menschen auf einem transatlantischen Sklavenschiff im Jahr 1781 ablegt.[[20]](#footnote-20) Wie in Wolfs Zyklus benutzt Philip Sprachfragmente und Formen des Ausradierens, um historische Erinnerungsarbeit im transatlantischen Nicht-Raum zu leisten. Wolfs Analyse ihres eigenen Übersetzungsprojekts hinterfragt ihre privilegierte Position und „Diskursmacht als weiße Mitteleuropäerin“[[21]](#footnote-21) und das dazugehörende Problem des weißen Blattes: „Auf dem weißen Raum der Seite, der auch ein Herrschaftsraum ist, in dem manches sichtbar gemacht wird, vieles nicht, darunter, immer noch zu oft, das Schreiben vieler BIPOC-Autor\*innen.“[[22]](#footnote-22) Um eben den Stimmen der Verfolgten Platz zu schaffen, ohne diese lyrisch oder narrativ zu ergänzen, verflechten die Prosagedichte in „alien I“ Zitate aus Zeugenaussagen und Unterlagen und beziehen sich auf historische Studien der Geschichte der Einwanderung in die USA. Die Notizen am Ende des Bands nennen die Werke, die zum Schreibprozess beitrugen; Wolf schlägt sogar vor, dass „alien I“ nicht nur von ihr, sondern im Dialog mit den Drehbuchautoren des Ellis-Island-Films, Robert Bober und Georges Perec, sowie den Autoren von acht wissenschaftlichen Studien zu dem Thema, geschrieben wurde.[[23]](#footnote-23) Claus Telge hat die Beziehung zwischen Wolfs übersetzerischer Methode und Marjorie Perloffs Auffassung von „récriture“ aufgezeigt – d.h. eine Zitationssprache, die in unserem digitalen Zeitalter neues Leben und neue Bedeutung gewinnt.[[24]](#footnote-24) Laut Telge sei Perloffs „unoriginelles Schreiben“ ein Schreiben in Übersetzung, eine umgestaltende Literatur, die ständig dabei sei, gemacht und ungemacht zu werden.[[25]](#footnote-25) Auch im Zyklus „aliens“ zeigt Wolfs Praxis der Oberflächenübersetzung vor allem eine Ästhetik, die das Konzept des authentischen Muttersprachlers bestreitet und damit verbundene sprachliche Widersprüche und Störstellen bloßlegt.

Der erste Text im Zyklus befasst sich mit dem Buchstaben X, der – laut der Beamten der US-Einwanderungsbehörde – eine „vermutete geistige Störung“ bezeichnete:

x marks the spot? und ob. wir, überführt allein durchs irre hiersein, auf der stelle, am kopf der steilen treppe, in sechs sekunden ist alles entdeckt: wir sind die stelle selbst. stinkende inseln. in tücher gehüllt, üble see im leib, imbecile, labil, im besten fall bloß durch den wind. Ein flatternder zettel zwischen den zähnen, name, passage, die schatzkarte. selbst ausgegraben, selbst hergetragen. in der gepäckstation: ‚ein blick auf die bündel, ich weiß alles. Die knoten verraten den knüpfer, seine zitternde hand.‘[[26]](#footnote-26)

Der Zyklus fängt also mit einer Aussage an, die die historische Wirklichkeit der ärztlichen Untersuchungen schildert. Sobald die Passagiere von den Schiffen an Land gingen, wurden sie von Medizinern beobachtet, die nach bestimmten physiognomischen Merkmalen suchten, während die Passagiere – zum Beispiel – die Treppe zur Empfangshalle emporstiegen. Im Gegensatz zu den drastischen offiziellen Kategorien, die psychische und körperliche Schäden aufreihen, werden die Prosagedichte in der Wir-Form von einer entstellten Gruppenperspektive gesprochen und bieten einen Kommentar, der an einen inneren Monolog erinnert. In einem Gespräch mit dem norwegischen, in Berlin lebenden Dichter und Übersetzer Simen Hagerup, bespricht Wolf explizit die Schwierigkeiten dieser Wir-Form, sowie das damit verbundene Risiko, die Leiderfahrungen von anderen in Anspruch zu nehmen, als auch dieselben zu zähmen:

The pronoun question was especially difficult in the Ellis Island poems of the ALIEN section, which contain a lot of material from original documents and immigrant testimonies. There is a strong ‚we‘ in those poems, and I almost took it out in the end for fear that it could give the poems an usurpatory tone, overwrite the experience of displacement with proper pronoun-domestication. But the truth is, for both the I and the We, that they represent fractured, multiple, traversed-and-traversing, fluid, collaged perspectives, bubbly nodes of experience, between languages, and it is also true that they’ve all lost the *i* in *iota*, that they are ota, other.[[27]](#footnote-27)

Wolfs Behauptung, dass sich die Ich- und Wir-Perspektiven von jeglicher Identitätszuschreibung lösen, lässt sich auch im ersten Text erkennen, wo die Pronomen sich auf keine festen Sprecher beziehen und dabei einen Zustand des radikalen Andersseins übermitteln. Die Prosagedichte im „aliens“Zyklus sind daher als Textfelder zu lesen, wie Anastasia Telaak betont, die – anders als die Checklisten der Einwanderungsbehörde – nicht linear oder hierarchisch gegliedert sind.[[28]](#footnote-28) Telaak erkennt ein emanzipatorisch-subversives Potential in den Gedichten, das sie mit poststrukturalistischen Konzepten der Grenze als „graue Zone“ oder „Raum kontinuierlicher Bewegung und Begegnung“ in Verbindung bringt.[[29]](#footnote-29) In diesem Fall hebt das Gedicht die Willkürlichkeit der Aufnahmen in die USA hervor, indem es das körperliche Elend der Reise und die anschließenden Schnelldiagnosen in den Vordergrund rückt. Die englischsprachige Frage, mit der der Text beginnt, lenkt die Aufmerksamkeit der LeserInnen darauf, dass der Migrantenkörper zum bloßen Ort des Verbotes und des Exils wird. Laut Telaak bilde der Buchstabe X eine signifikante Ausnahme in der alphabetisch geordneten Liste, die den besonderen Stellenwert psychopathologischer Phänomene in der modernen Einwanderungspolitik bestätigt.[[30]](#footnote-30) Eine Reihe umgangssprachlicher Formulierungen – „imbecile, labil, im besten fall bloß durch den wind“ – betont die gleichgültige Stigmatisierung von Menschen, die gerade eine strapaziöse, transatlantische Reise hinter sich hatten. Diese multiperspektivischen Sprechakte verflechten Fragmente von Dialogen und englischsprachige Redewendungen, die subjektive Gegenbilder zu den mangelhaften Sammelkategorien der offiziellen Checkliste anbieten.

3. Die Kehrseite des amerikanischen Traums

Eine weitere Kategorie auf der Checkliste, nämlich das Wort „gesicht“, bildet den Ausgangspunkt für eine lyrische Auseinandersetzung mit der starken Diskrepanz zwischen der unmenschlichen Behandlung der Auswanderer und den leeren Versprechungen des amerikanischen Traums. Als der Teil des menschlichen Körpers, der mit einzigartigen Identitätsmerkmalen verbunden wird, bildet das Gesicht üblicherweise ein Symbol der Menschlichkeit und des Individuums. Im Gegensatz bietet Wolfs Gedicht einen pointierten Kommentar zu den unmenschlichen Bedingungen der Massenauswanderung:

erst zwischendeck im gesicht, dann gitter vor der nase: ‚genuinely like cattle.‘ welche mine sollten wir dann aufsetzen? das steerage kein spiel, tagelanger pferch auf pritschen keine kur, wissen das nur wir. in den falten, bitte, kann man alles lesen, die stirn, die wir bieten, kennt bloß einen trieb: jetzt durchkommen. vielleicht heißt die große halle deshalb stierpark. Vielleicht sind wir hier vieh. die frontier hatten wir weiter im westen vermutet.[[31]](#footnote-31)

Der plötzliche Einbruch des englischsprachigen Kommentars – „genuinely like cattle“ – in den deutschen Text unterstreicht die entsetzte Erkenntnis, dass dieser Vergleich keine bloße Metapher sei. Das Gedicht stellt lebhaft die Verhältnisse im Zwischendeck dar, das untere Fahrgastdeck bei Passagierdampfern, das durch die massenweise Unterbringung und ungenügende Belüftung die billigste Reisemöglichkeit bat, sowie die anschließende Internierung der Migranten auf Ellis Island. Die Drahtställe oder sogenannten „pens“ für Ankömmlinge erscheinen im Gedicht als ein „stierpark“, eine Bezeichnung, die auf den vermeintlichen Status der Einwanderer als ‚Zuchtstoff‘ für die Nation hindeutet. Ab 1914 schlossen sich der US-Generalstabarzt und einige führende Beamte im staatlichen Gesundheitsdienst der Eugenik-Bewegung an und übernahmen deren Sprache, um für eine Senkung der Migrantenzahlen zu plädieren.[[32]](#footnote-32) Wolfs Gedicht betont konsequent die unvorstellbaren Umstände für die Reisenden im Zwischendeck, die oft aus der Not flohen und für die das Überleben das einzige Ziel wurde. Nicht nur rufen die lyrischen Hinweise auf Rinder und Einhegung einen Zustand des bloßen Auskommens hervor, sondern sie hinterfragen auch die expansiven Ansprüche der Neuen Welt. In der fragenden Bemerkung „Vielleicht sind wir hier vieh“ lässt sich deutlich eine akustische, bilinguale Ambivalenz zwischen „vieh“ und „free“ heraushören, die genau diese Spannung hervorhebt. Vor allem bestreitet Wolf Vorstellungen aus dem neunzehnten Jahrhundert, die das amerikanische Grenzland („frontier“) als „Treffpunkt zwischen der Zivilisation und der Wildheit“[[33]](#footnote-33) darstellen, indem sie die Täuschungen dieses Binärdenkens bloßlegt. Stattdessen weist die lyrische Schilderung der unmenschlichen Behandlung der Auswanderer auf die dunkle Kehrseite romantischer Siedlergeschichten und verwickelt die Geschichte des sogenannten „Wilden Westens“ in Formen der Gewalt, die von ihrer „creation and defense of communities, the use of the land, the development of markets, and the formation of states“ nicht zu trennen sind.[[34]](#footnote-34)

Eine ähnliche Kritik der idealisierenden Bilder der Neuen Welt findet man im Prosagedicht, das sich mit der Kategorie der Schwangerschaft befasst, einem Zustand dessen Pathologisierung im Rahmen der Einwanderungsgesetze zu jener Zeit Sorgen um Ethnizität und Staatsbürgerschaft widerspiegelt. Hier entblößt Wolf die Doppelmoral und die geschlechtsspezifischen „Freiheiten“, die konventionell mit dem „American Dream“ verbunden waren. Auf der einen Seite war der Geschlechtsverkehr den männlichen Matrosen, Maschinisten und Kohlenziehern nicht verboten, vermutlich als impliziter Anreiz für ihre Arbeit auf dem Schiff; auf der anderen Seite missbilligten die Behörden ein solches Verhalten für reisende Frauen, vor allem wenn sie danach schwanger wurden. Obwohl Schwangerschaft die Fortpflanzung der Arbeiterklasse versicherte, wurde sie auch – sowie im Fall von Geschlechtskrankheiten – als Kennzeichen eines Mangels an Selbstbeherrschung verstanden, die die Voraussetzung für Teilnahme an einer kultivierten Gesellschaft war:

„zwischendecksverkehr. oder: no room of our own. frauenzimmer nur dem namen nach, »miss liberty«, begriffen zu oft als offen, dann betroffen. Guter hoffnung, noch ein misnomer. »kontakt ist matrosen, maschinisten, kohlenziehern nicht verboten.«“ drunter und drüber für manche willkommene enge, und keine gelegenheit, engel zu machen. bei ankunft, dann diverse fälle, »from grace«, face verlust auf s.s. vaterland. »are you sure you’re not pregnant?« »yes sir, i think i am.«[[35]](#footnote-35)

Durch die bewusste Aufnahme mehrsprachiger Sätze, Zitate und Wortspiele wirft Wolfs Text ein Streiflicht auf die Kluft zwischen Formen der Sprache und ihrer Bedeutungen, um den Mangel an Grundrechten und Freiheiten für Frauen im Zwischendeck aufzuzeigen, die versuchten ins Land der Freiheit zu kommen. Die rhythmische Häufung der Wörter „frauenzimmer“, „offen“, „betroffen“, „guter hoffnung“ – zusammen mit der englischsprachigen Anrede „miss liberty“ – spielt explizit mit den wechselnden Bedeutungen der Wörter, die oft als doppeldeutige Synonyme gebraucht werden, ohne sich je semantisch festzulegen. Wie Wolf es ausdrückt in „Rede, seltsam angezettelt“, einer Ansprache, die sie 2014 an der Humboldt-Universität zu Berlin hielt: „Nun ist es so, dass ich auf Deutsch schreibe, aber trotz Germanistikstudium durchaus nicht vater-, eher falschländisch.“[[36]](#footnote-36) Die lyrischen Texte im „alien I“ schildern eine patriarchalische Gesellschaftsordnung, die durch hegemoniale Sprachformen versucht, binäre Kategorien und Ausschließungen zu verfestigen. Stattdessen macht sich Wolf sprachliche Fehler und Missverständnisse zu Nutze, um semantische Widersprüche und Mehrdeutigkeiten hervorzuheben. Wie Mirjam Gebauer feststellt: „Wolf opens up new spaces of language in which the fixation or closing of meanings is purposefully undermined and brought to the point of collapse, and the meaning of words and phrases is fluid and diffuse.“[[37]](#footnote-37)  Die oben zitierten Zeilen untermauern die bilingualen, sich reimenden Homonyme zwischen Deutsch und Englisch, die diese mehrdeutigen Verschiebungen bewirken: „diverse fälle, »from grace«, face verlust auf s.s. vaterland“. Die ungewöhnlichen Worterfindungen – beispielsweise in den Formulierungen „fälle, »from grace«“ und „face verlust“ – agieren zwischen den Sprachen und evozieren damit die verschiedenen Bedeutungen der Wörter. In diesem Fall weisen die mehrsprachigen Neologismen auf die vielen Sprüche und Sprichwörter für Frauen, die „in Ungnade fielen“ oder „das Gesicht verloren“, um die Rolle dieser geschlechtsspezifischen Geheimsprache im sozialen Ausschluss von misshandelten Frauen zu entblößen. Einmal schwanger wurden die Frauen als „Fälle“ behandelt, die keinen sicheren Platz mehr in der zivilisierten Gesellschaft angeboten bekamen. Durch die weitere Erwähnung des Schiffes „S.S. Vaterland“, der größte Passagierdampfer, der jemals unter deutscher Flagge fuhr und 1913 auf der Nordatlantikroute eingesetzt wurde[[38]](#footnote-38) und dessen Name[[39]](#footnote-39) (S.S. war die gängige Abkürzung für ‚steamship‘) erschreckende Assoziationen mit der SS, der sogenannten Schutzstaffel im terrorisierenden System des Nationalsozialismus, hervorruft, liefert Wolf eine explizite Kritik der patriarchalischen Gesellschaftsordnung, die solche geschlechtsspezifischen Ausweisungen durchdringt und Traumata verursacht.

Die sprachlichen Verschiebungen, die zur Erfahrung des Auswanderns gehören, werden auch in dem Text, der Lähmung anspricht, deutlich vorgeführt und thematisiert:

so gesehen: mit einem bein noch daheim. was eine extra runde nach sich zieht. ums leben gehen, »5 or 10 feet«, vor den augen das inspektors. wie aber gehen wir aus afede, daaden, talysarn, aus tarnów, bilcze złote, dolná súča oder kreshopel. besser nicht mit »bobbing up-and-down motion«. besser nach springfield, »welches springfield?«, »das billigste.« besser nach szekenevno pillsburs, das sich, wenn wir den richtigen gang haben, in second avenue, pittsburg befindet.[[40]](#footnote-40)

Die Zeilen schildern die diversen Heimatsstädte der Auswanderer, die aus ganz Europa nach Amerika übersiedelten. Die mehrsprachige Auflistung dieser Städte und der begleitende Verweis auf den anstrengenden Charakter der weiten Reisen, sowohl physisch als auch psychisch, rücken die menschliche Erfahrung des Auswanderns ins Zentrum und deuten auf die Unmenschlichkeit eines Systems, das gleich nach einer Atlantiküberquerung die Gangart der Reisenden strafend überprüft. Die aufgenommenen Zitate entstammen zeitgenössischen Berichten, die die weiteren, sprachlichen Hürden für die Reisenden eindringlich vermitteln. Die lyrische Aufnahme mehrsprachiger Ortsnamen, die zusammen mit ihren entsprechenden diakritischen Zeichen aufgenommen werden, fordert die LeserInnen performativ heraus, die unmögliche Begegnung mit einer unbekannten Aussprache anzuerkennen, die, auf der Seite der Einwanderer, real-existentielle Ausmaße annimmt. So gesehen kritisieren Wolfs Sprechakte demonstrativ die einsprachigen Vorschiften und willkürlichen Normen der gesetzten Gesellschaftsordnung.

4. Grenzpolitik und Pathologie

Mit Instanzen von code-switching ins Englische weisen die lyrischen Texte auf pathologische Tendenzen hin, die das Untersuchungsverfahren bestimmen – „i believe a doctor can find any disease he’s looking for“ (ich glaube, ein Arzt findet jegliche Krankheit, nach der er sucht).[[41]](#footnote-41) Eine kühne Analyse der Machtstrategien hinter der medizinischen Untersuchung von Einwanderern in die USA findet man in Amy Fairchilds historischer Studie der Grenzpolitik der Vereinigten Staaten und der Anfänge der industriellen Arbeiterschaft, die Wolf explizit in den Notizen als eine ihrer Quellen nennt.[[42]](#footnote-42) Fairchild argumentiert, dass „der öffentliche Charakter der Untersuchung gleichzeitig die Quelle seiner Stärke war: sie vermittelte industrielle Werte und Normen in der Öffentlichkeit und indem sie – als Zeichen – eine geringe Zahl von Migranten zurückschickte, fungierte sie auch als deutliche Inszenierung der Macht.“[[43]](#footnote-43) Auf ähnliche Weise untersucht Wolfs Zyklus die Herrschaft des Sichtbaren innerhalb dieser Ordnung und betont den „prüfblick, den wir durch die zeiten spüren“[[44]](#footnote-44), eine Formulierung die die aktuelle Relevanz des Themas hervorhebt. Nicht nur zeugen die Texte von der Rolle sichtbarer Differenzen in der Konstruktion staatlicher Ausschließungsmechanismen, sie betonen auch die staatliche Beschäftigung mit Sehbehinderungen als Antrieb für die Abschiebung von Migranten. Drei der Kategorien auf der Checkliste – „conjunctivitis“ (Bindehautentzündung), „trachoma“ (Trachom), „eyes“ (Augen) – richten sich auf Sehstörungen und die entsprechenden lyrischen Texte untersuchen den Hintergrund nationaler Neurosen im Bereich der Sehstörungen.

Der Text, der Bindehautentzündung anspricht, fängt mit der Behauptung einer gemeinsamen Erinnerung an. Die lyrische Auseinandersetzung mit der üblichen Augenkrankheit weist auf eine volkstümliche Auffassung von Ellis Island als sogenannte „Träneninsel“ und erinnert gleichzeitig an den Ursprung dieses Ausdrucks in der körperlichen Erfahrung der Ankömmlinge:

wir erinnern uns. april was the cruellest ship, kapitän de groot, firma kress & rodenbrock. wir waren an bord und bewegten uns nicht: zu viele, zu schwer (»öd und leer das meer«). Man sprach von faul- und nervenfieber, „fehlten zu appelliren ihnen pecuniere mittel“. manche aßen ihre finger, anderen fehlte selbst der mund. die toten lagen unvergraben unter uns. wer lebte, legte nur in seinen träumen ab. wir waren bereits diese träneninsel. unsere augen, seither, bei jeder ankunft, rot und leer.[[45]](#footnote-45)

Mit einer Reihe gezielter Hinweise ruft die lyrische Aufforderung zur Erinnerung eine berüchtigte transatlantische Schiffsfahrt des frühen neunzehnten Jahrhunderts hervor. Anhand von Zitaten aus TS Eliots ‘The Wasteland’ (‘Das wüste Land’, 1922) und seinem Spiel mit deutschsprachigen Zitaten aus Wagners *Tristan* (1865), entwickelt Wolfs Text eine zweisprachige Zitierpraxis, die berühmte europäische Werke der Moderne aufruft, um der Opfer der Katastrophe von 1817 zu gedenken und die Unmenschlichkeit der offensichtlichen Markttreiber bloßzulegen. Wie Wolf in den Notizen zum Band betont: „Dieses Unglück, dem andere folgten, geschah 1817/18, gut 90 Jahre vor der großen Einwandererzeit auf Ellis Island, und prägte seitdem die kollektive Erinnerung der Auswanderer mit.“[[46]](#footnote-46) Gechartert von der niederländischen Firma Kress & Rodenbrock für Passagiere und Fracht, stach das Auswandererschiff, die *April*, von Amsterdam, mit 1200 Menschen an Bord in See. Völlig überfüllt erlebte das Schiff schon Typhusausbrüche, als es noch in niederländischen Gewässern weilte. Viele Opfer waren süddeutsche und schweizerische Bauern, die in der Zeit nach den Napoleonischen Kriegen aus Europa flohen. Auf dem Schiff waren sie in ungeeigneten Quartieren eingepfercht und ohne ausreichende Vorräte oder medizinische Hilfe. Als die *April* endlich Philadelphia erreichte, war nur noch die Hälfte der Passagiere am Leben.[[47]](#footnote-47) Aus der Wir-Form erzählt, entwickelt Wolfs Text ein gesprochenes Zeugnis, das die körperlichen und seelischen Leiden der Auswanderer ins Zentrum der Erinnerungsarbeit rückt. Indem der lyrische Text die roten Augen der Passagiere als körperliches Symptom ihrer seelischen Not darstellt, „wir waren bereits diese träneninsel. unsere augen, seither, bei jeder ankunft, rot und leer“, wird der (seelisch) leidende Migrantenkörpers in staatlichen Ausgrenzungsmechanismen als ‚krank‘ dargestellt, hervorgehoben, und dann abgeschoben. Der Text zeigt die strenge Überwachung des Körpers in der „Neuen Welt“, als auch die Unzuverlässigkeit ihrer Ausschließungen und Zulassungen. Damit zeigt der lyrische Text die Absurdität der pathologisierenden Klassifizierungssysteme schonungslos auf.

Im nächsten Text des Zyklus zeigen englischsprachige Zitate die nationalen Neurosen gegenüber Trachom, eine höchst ansteckende, bakterielle Erkrankung der Binde- und Hornhaut, die zur Blindheit führen kann:

»thousands of trachomatous aliens.« im öffentlichen auge sind wir ein phantom, das bald erblindung bringt. ostwind, salzluft, das räudige wasser dritter klassen: alles will sich schleusen unters lid der nation. sie weiß es schon: »teachers watch out for sore eyes among pupils.« den wächtern an der grenze aber fehlt die zeit, ihre hände zu waschen. körnchen, du musst wandern. von dem einen aug zum anderen. vielleicht will man es sichtbar. »scientific management.« wir wären sonst einfach zu rasch gewachsen.[[48]](#footnote-48)

Schon im Jahr 1897 bezeichnete das Gesundheitssystem der Vereinigten Staaten das Trachom als die erste „abscheuliche, gefährliche, ansteckende Krankheit“.[[49]](#footnote-49) Im lyrischen Text werden giftige Überflutungsmetaphern, die oft die Gefahr der Einwanderung heraufbeschwören, explizit mit der öffentlichen Fixierung auf Sehvermögen und sichtbare Formen der Ansteckung in Verbindung gebracht. In ihrer Analyse, die dem Einfluss der Oulipo-Gruppe nachgeht, hinterfragt Gizem Arslan ob dieser Text aus der Perspektive der Einwanderer auf Ellis Island gesprochen wird oder ob er dem intrazellular lebenden Bakterium Chlamydia trachomatis, das Trachom verursacht, eine Stimme gibt? Laut Arslan umgehen die lyrischen Verbformen jegliche Bezugnahme, die es dem Leser ermöglicht, die Identität des Sprechers festzulegen. Einwanderer, ähnlich wie Bakterien, wurden oft im öffentlichen Diskurs pathologisiert. Arslan hebt insbesondere Wolfs bivalente Anwendung der Wörter „Lid“ und „pupils“ hervor, die diese Ambivalenz verstärken. Durch den Vergleich mit mikroskopischen Lebensformen, die millionenfach den menschlichen Körper bewohnen, spreche der Text die Allgegenwärtigkeit und Unsichtbarkeit von Erfahrungen der Migration an. Arslans Analyse hebt vor allem die Zwickmühle hervor, in der sich die Migranten befinden. Auf der einen Seite werden Migranten unsichtbar gemacht und als unbekannte, gefährliche „Phantome“ dargestellt; auf der anderen Seite werden sie ständig als Sündenböcke hingestellt, damit der Staat sie überwachen und kontrollieren kann.[[50]](#footnote-50)

An einer anderen Stelle im Zyklus erscheint der Knopfhaken-tragende Inspektor als Verkörperung einer patriarchalischen Ordnung, die obsessiv nach Krankheit und Verseuchung sucht: „stattdessen den inspektor, seine hand, darin ein »button-hook«, der unsere lider fischt: »such a fright.« oder freight“.[[51]](#footnote-51) Im Gegensatz zur hegemonialen Ordnung, in der optische und semantische Normen herrschen, hebt Wolfs lyrische Methode Beziehungen und Zusammenhänge hervor, die im Mehrheitsdiskurs verdrängt und ausgeblendet werden. Wie schon Beatrice Occhini feststellt, operieren Wolfs Texte „bewusst mit semantischen Asymmetrien, die Äquivalenzen ablehnen und insofern nationalsprachige Grenzen bzw. hierarchische Bezüge subvertieren.“[[52]](#footnote-52) Das Politische an Wolfs mehrsprachigen Texten ist daher in solchen Brüchen und unerwarteten Verbindungen zu finden, die semantische Bedeutungen und symbolische Deutungsmuster ablehnen und stattdessen materielle Verknüpfungen ermöglichen.[[53]](#footnote-53) Das Gedicht stellt die auffällige Suche nach sichtbaren Formen der Verseuchung in den Vordergrund und zeigt, wie die Staatsinspektoren zur Ursache unsichtbarer Ansteckung wurden. Nach der Beschreibung des Fischens in den Augen der Migranten, wird die Vergegenständlichung der Migrantenkörper durch das mehrsprachige Echo von „fright“ und „freight“ betont. Mit diesem Wortspiel deutet der Text auf die sozio-ökonomischen Gründe der Ausgrenzung von Menschen hin, die unter dem Verdacht einer Sehbehinderung stehen. Die „abscheuliche“ Gefahr des Trachoms – laut der amerikanischen Behörde – hatte damit zu tun, dass die Krankheit die Fähigkeit von Menschen beeinträchtigt, ihren Lebensunterhalt zu verdienen, und das damit verbundene Risiko, dass sie zur finanziellen Last für den Staat werden. Bis 1907 verband das Gesundheitssystem der Vereinigten Staaten das Trachom mit der Ansteckung, dem finanziellen Ruin, sowie mit einer rassistischen Auffassung des ökonomischen Verfalls.[[54]](#footnote-54) In dieser Hinsicht kritisiert Wolfs Gedicht die schizophrene Industriewirtschaft der Vereinigten Staaten, die von zwei gleichzeitig bestehenden Imperativen getrieben wird, nämlich auf der einen Seite zukünftige Arbeiter auszuschließen und auf der anderen Seite diese zu bestrafen.[[55]](#footnote-55) Wolfs Zyklus verflechtet Momentaufnahmen, vertraute Tropen und gesprochene Erinnerungen in einer assoziativen, translingualen Antwort auf Erfahrungen von Flucht und Vertreibung. So betont das Gedicht den anhaltenden Platz von Ellis Island in der kollektiven Erinnerung als normative Szene im industriellen Projekt der Staatenbildung und legt gleichzeitig Zeugnis ab für die einzelnen Geschichten, die sich weigern, in die hegemonialen Masternarrative eingeordnet zu werden.

5. Schluss: „Sprache, die sich zur Stimme emanzipiert“

Das zentrale Infragestellen von optischen Ordnungen, besessen von Formen der Besitznahme und Kategorien der Differenz, die sich durch die Texte von Wolfs „Aliens“ Zyklus zieht, findet ein spannendes poetologisches Pendant im „Box Office“, ihrer Münchner Rede zur Poesie von 2009.[[56]](#footnote-56) Wolfs Vortrag bietet eine längere Betrachtung der formalen Möglichkeiten des Prosagedichts und seiner Stellung in einer subversiven Tradition der Moderne, die zu Baudelaires *Spleen de Paris* (1869) zurückreicht. Ihre Analyse betont die experimentellen und materiellen Eigenschaften des Prosagedichts und liest seine bloße Form als eine Art „Leinwand“, die jeglichen Versuch problematisiert, das Sichtbare und das Reelle wiederzugeben.[[57]](#footnote-57) Laut Wolf bilde Bildbeschreibung nur einen Ausgangspunkt für das Prosagedicht, das nie die Beschreibung als transparente Abbildung versteht:

In seinen extremen, experimentellen Varianten kündigt das Prosagedicht jegliche Referenzialität der Sprache auf […] Permutation, Wiederholung, Löcher, Montage und Collagierung von Wortmaterial. An die Stelle der hierarchischen Vertikalen der gebrochenen Zeilen, ihr Arrangement im Raum, ihr Vergehen in der Zeit, setzt das Prosagedicht einen anderen rhizomatischen, intern gebrochenen, nicht linear organisierten Raum, eine immer in Bewegung gehaltene Gleichzeitigkeit, eine fast befremdliche, vordergründige Präsenz der Sprache selbst. […] Der Leser wird zum Hörenden, nicht zum Sehenden […] Sprache, die sich zur Stimme emanzipiert, keinen Inhalt mehr transportiert, sich stattdessen aussagt, verausgabt, präsent ist und gleichzeitig unverfügbar.[[58]](#footnote-58)

In ihrer Rede vergleicht Wolf das Prosagedicht mit der lyrischen Dichtung, die – formal gesehen – von ihren immanenten Beziehungen zu Raum und Zeit verbunden sei. Stattdessen betont Wolf das Potenzial des Prosagedichts, das Nicht-Lineare experimentell zu bevorzugen. Ihre Texte entwerfen lyrische Formen, die sich von Systemen hegemonialer Disziplin und Kontrolle ableiten und – wie Wolf selber betont – „falschländische“ Alternativen zum Vaterland anbieten.[[59]](#footnote-59) Durch eine collageartige Anwendung der englischsprachigen Checkliste der US-Behörde ermöglichen ihre Prosagedichte eine schöpferische Deterritorialisierung industrialisierender Kräfte, die keine Außendarstellung zulässt. Stattdessen spiegelt das mehrsprachige Projekt ein Verständnis des Lebens als materiell bedingt wider und zeigt durch die verschiedenen Strömungen und Differenzen die eigene Verwicklung in den kritisierten Herrschaftssystemen auf. Die diversen Stimmen, die in die Prosagedichten eingeflochten werden, bevorzugen akustische Ausdrucksformen und intertextuelle Hinweise und wenden sich von optischen Ordnungen der Zeugenschaft ab. Diese Stimmen lassen sich nie festlegen. Dadurch vermitteln die Gedichte konsequent die Brüche und Gewalt der Flucht und Vertreibung, die immer ein sprachliches Anderssein mit sich ziehen. Indem sie die sprachliche Grundlage systemimmanenter Ausschließungen bloßlegt und neu denkt, verwirklicht die materielle Erinnerungsarbeit eine akustische Erfahrung, wobei die Sprache sich zur Stimme emanzipiert. Auf diese Weise widerstehen die gebrochenen Zeugnisse in den Prosagedichten Formen der hegemonialen Inbesitznahme, um Momente der Gleichzeitigkeit und Bewegung, sowie der sprachlichen Präsenz, durch experimentelle Methoden in den Vordergrund zu rücken.

In einer Besprechung der kritischen Möglichkeiten des experimentellen Schreibens aus dem Jahr 2016 hinterfragen Wendy Knepper und Sharae Deckard neuere Tendenzen in der Literaturwissenschaft, stilistische Entwicklungen immer mit dem Vorzeichen „post“ oder sogar „post-post“ zu beschreiben. Das Werk Uljana Wolfs lässt sich auch als Teil dieses Phänomens erkennen, da Kritiker Wolfs Texte oft mit den Begriffen „postmonolingual“[[60]](#footnote-60), „postlingual“[[61]](#footnote-61), „post-translational“[[62]](#footnote-62), „post-conceptional“[[63]](#footnote-63), „postnational“[[64]](#footnote-64) und „postmigrantisch“[[65]](#footnote-65) kennzeichnen. Um gegen den teleologischen Impuls, den solche Begriffe implizit vermitteln, sowie die damit einhergehende Gefahr, Kunst immer durch eine willkürlich gesetzten Grenze zu vermitteln, plädieren Knepper und Deckard für eine „zyklische Periodizität“, die das Dogma hinterfragt, dass Praktiken der Avantgarde im späten Kapitalismus überholt sind:

In light of the developmental cycles of capitalism, an approach to experimental writing that privileges a more cyclical sense of periodicity over linear periodization can help escape the impasse produced by critical debates over the exhaustion of aesthetics and that which might secede the “post-post.” Rather than seeing literary experimentation as dead, exhausted, past, or superseded, it should be understood as occurring in multiple periods with intensities that wax and wane in conjuncture with socio-economic crises and political moments that demand new varieties of mimesis.[[66]](#footnote-66)

In dieser Hinsicht zeigt sich Wolfs experimentelle Auseinandersetzung mit der Behandlung von Auswanderern im frühen 20. Jahrhundert, die darauf bedacht ist, „unbescheidene, ungeeignete Beziehungen zu schaffen, Erzählungen zu vervielfachen, das Hören erneut zu lernen“[[67]](#footnote-67), als zeitgenössische Stellungnahme zur zyklischen Pathologisierung von allen, die nicht zum Hegemonialbild der Nation gehören. Durch diverse literarische Methoden, akustische Ausdrucksformen und intertextuelle Hinweise vermitteln die Texte Aussichten, die Stimmen und Werke aus anderen Epochen abrufen. Der Text baut ein komplexes Netz von transhistorischen und transkulturellen Referenzen auf, das unterschiedliche Erfahrungen von Diskriminierung und Ausgrenzung in nicht-hierarchische Beziehung bringt. Der assoziative, mehrsprachige Text schafft Verbindungen, ohne problematische Formen der Identifizierung zu versuchen oder sich paternalistisch für jemanden zu äußern zu wollen. Der Ruf von Knepper und Deckard, literarisches Experimentieren mit sich wandelnden sozio-ökonomischen Krisen und politischen Momenten in Verbindung zu bringen, die immer neue Formen der Mimesis verlangen, bringt die LeserInnen zu Wolfs bereits oben zitierter Beschreibung ihres Deutsch als „falschländisch“ aus dem Jahr 2014 und erlaubt eine neue Perspektive auf das, was sie darüber hinaus zu diesem Thema sagt:

Nun ist es so, dass ich auf Deutsch schreibe, aber trotz Germanistikstudium durchaus nicht vater-, eher falschländisch. Es ist ein Deutsch, das von anderen Sprachen angehustet wird, jeder Ferne, jedem Fehler, das gern umfällt, auseinander, apart und immer apart.[[68]](#footnote-68)

Zehn Jahre später und nach der globalen Pandemie liest man diese Wörter vor einem neuen Erfahrungshorizont. Wolfs Konzeptualisierung vom Husten als literarisches Schaffungsprinzip ermöglicht eine Einsicht in ihr textuelles Verfahren, das Wörter wie Keime versteht, und ein organisches Bild von ihrer mehrsprachigen Praxis eröffnet, die in Querkontamination oder „Verwirrung“ – wie Yōko Tawada bekannterweise schon erwähnt hat – „Anlass für eine neue Freundschaft“ sieht.[[69]](#footnote-69) Statt Angst vor Ansteckung, Krankheit und Deformierung zu haben, ergreift Wolf die Chance, „falschländische“ Verwandtschaften zu schließen und diverse Gemeinschaften zu entwickeln. Diese zusammengefügte Sprache gibt aber nie vor, ein organisches Ganzes zu bilden, sondern bleibt immer unvollständig und brüchig. Der mehrsprachige Gebrauch vom „apart“ impliziert immer auch Abtrennung und Unterscheidung und trägt den Klang von ‚abartig‘ in sich, was daran erinnert, dass Sprache nie als reines Mittel gelten kann. Im „apart“ findet man allerdings auch das englischsprachige Nomen „art“ sowie, durch das deutschsprachige Adjektiv, weitere Bedeutungsfelder von ‚besonders‘, ‚speziell‘ und ‚anders‘, die wiederum bestimmend für den besonderen Platz der Kunst, mit ihrem notwendigerweise eigenen Status, sind. Somit löst sich Wolf vom singulären „Begriff der Muttersprache“, „sowie von dessen sozialpolitischen, engen Abgrenzungen“.[[70]](#footnote-70) Wolf erfindet regelrecht mehrsprachige Mittel, die uns erlauben, Wörter und Texte neu zu denken und neu zu inszenieren, um das Politische an der experimentellen Literatur, sowie die Notwendigkeit neuer Simulationen und Konstellationen für jedes Zeitalter, zu bejahen.

Dr Áine McMurtry, King’s College London, Department of Languages, Literatures and Cultures, Floor 4, Virginia Woolf Building, 22 Kingsway, London, WC2B 6NR, aine.mcmurtry@kcl.ac.uk,

https://www.kcl.ac.uk/people/dr-aine-mcmurtry.

Áine McMurtry ist nach ihrer Promotion 2009 an der Universität Oxford und nach Tätigkeiten in St Andrews und Durham seit 2012 am King’s College London, wo sie im Department of Languages, Literatures and Cultures lehrt. Forschungsschwerpunkte: Literarische Mehrsprachigkeit, Experimentelles Schreiben, Lyrik, Kultur- und Literaturtheorie.

1. Wolf, Uljana (2022). Why write in many languages. In: Wolf, Uljana. Etymologischer Gossip: Essays und Reden.Berlin: kookbooks, 132–137, hier 137. [↑](#footnote-ref-1)
2. „It is ‚transatlantic‘ writing because it is informed as much by my transatlantic or transnational movements, as it is by translation as a poetic practice.“ Wolf, Uljana (2022). Fibel Minds: A conversation between Uljana Wolf and Simen Hagerup. In: Etymologischer Gossip, 101–113, hier 103. [↑](#footnote-ref-2)
3. Adelbert von Chamisso Preis 2016. Abrufbar unter: <https://www.bosch-stiftung.de/de/news/adelbert-von-chamisso-preis-2016-aussergewoehnlich-sprachsensibel-schoen> (Stand: 26/04/2023). [↑](#footnote-ref-3)
4. Wolf, Uljana (2013). meine schönste lengevitch. Berlin: kookbooks. [↑](#footnote-ref-4)
5. Unsere Preisträger:innen. Abrufbar unter: <https://www.preis-der-leipziger-buchmesse.de/de/nominierungen-preistraeger/> (Stand: 26/04/2023). [↑](#footnote-ref-5)
6. Wolf (2022: 137). [↑](#footnote-ref-6)
7. Wolf, Uljana (2009). falsche freunde. Berlin: kookbooks. [↑](#footnote-ref-7)
8. Yildiz, Yasemin (2012). Beyond the Mother Tongue: The Postmonolingual Condition. Fordham University Press, 29. [↑](#footnote-ref-8)
9. Yildiz (2012: 29). [↑](#footnote-ref-9)
10. Knott, Marie Luise (2019). Laudatio zur Schlegel-Gastprofessur für Poetik der Übersetzung. [↑](#footnote-ref-10)
11. Wolf (2009: 54). [↑](#footnote-ref-11)
12. Bober Robert/Perec, Georges (1980). Récits d’Ellis Island: Histoires d’errance et d’espoir. TF1. [↑](#footnote-ref-12)
13. Wolf (2009: 55). [↑](#footnote-ref-13)
14. Baumann, Zygmunt (2005). Liquid Life. Cambridge: Polity, 2. [↑](#footnote-ref-14)
15. Baynton, Douglas C. (2016). Defectives in the Land: Disability and American Immigration Policy, 1882–1924. In Bukowczyk, John J. (Hrsg) Immigrant Identity and the Politics of Citizenship: a Collection of Articles from the Journal of American Ethnic History. Urbana-Champaign: University of Illinois, 60–73, hier 61. [↑](#footnote-ref-15)
16. Siehe hierzu Fairchild, Amy L. (2003). Science at the Borders: Immigrant Medical Inspection and the Shaping of the Modern Industrial Labour Force. Baltimore/London: The Johns Hopkins University Press, 31. [↑](#footnote-ref-16)
17. Fairchild (2003: 124). [↑](#footnote-ref-17)
18. Arslan, Gizem. False Friends in Constraint. In Uljana Wolf and the Oulipo. In Bearbeitung und zitiert mit der Erlaubnis der Autorin, April 2023. [↑](#footnote-ref-18)
19. Wolf, Uljana (2022). Sichtbarmachen ist eine Form des Übersetzens. Zu M, NourbeSe Philips *Zong!* In: Etymologischer Gossip, 138–141. [↑](#footnote-ref-19)
20. Philip, M. NourbeSe (2008). Zong! Middletown, CT: Wesleyan University Press. [↑](#footnote-ref-20)
21. Wolf (2022: 140). [↑](#footnote-ref-21)
22. Wolf (2022: 141). [↑](#footnote-ref-22)
23. Die folgenden Studien werden explizit aufgelistet: „David M. Brownstone u. a.: *Island of Hope, Island of Tears*, Alan M. Kraut: *Silent Travelers*, John Parascandola: *Doctors at the Gate*, Elizabeth Yew: *Medical Inspection of Immigrants at Ellis Island*, Amy L. Fairchild: *Science at the Borders*, Howard Markel: *»The Eyes Have It«*, Howard Markel and Alexandra Minna Stern: *The Foreignness of Germs*, Georges Perec und Robert Bober: *Geschichten von Ellis Island oder wie man Amerikaner macht*, Friedemann Fegert: *»Ihr göhnt es Eich gar nicht vorstelen, wie es in Amerigha zu ged.«*, Hans-Jürgen Grabbe: *Vor der großen Flut*“. Wolf, falsche freunde, 86. [↑](#footnote-ref-23)
24. Perloff, Marjorie (2012). Unoriginal Genius: Poetry by Other Means in the New Century. Chicago: University of Chicago Press, 4. [↑](#footnote-ref-24)
25. Telge, Claus (2019). Displaced Writing: Surface Translation as Post-Conceptual Récriture in Contemporary German Poetry. In Broqua, Vincent/Weissmann, Dirk (Hrsg.) Sound/Writing: traduire-écrire entre le son et le sens, Homophonic translation – traducson – Oberflaechenübersetzung. Paris: Éditions des archives contemporaines, 253–268, hier 255. [↑](#footnote-ref-25)
26. Wolf (2009: 56). [↑](#footnote-ref-26)
27. Wolf (2022: 111). [↑](#footnote-ref-27)
28. Telaak, Anastasia (2020). ‘“mit der Iris des Menschen muster lesen”. Grenzpolitiken und Ästhetik des Affekts in Uljana Wolfs Prosagedichten’. In: Szybisty, Tomasz/Godlewicz-Adamiec, Joanna (Hrsg.) Literatura a Polityka / Literatur und Politik (= Literatura Konteksty 5). Warschau, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 199–216, hier 209. [↑](#footnote-ref-28)
29. Telaak (2020: 202). [↑](#footnote-ref-29)
30. Telaak (2020: 206). [↑](#footnote-ref-30)
31. Wolf (2009: 62). [↑](#footnote-ref-31)
32. Markel, Howard/Stern, Alexandra Minna (2002). The Foreignness of Germs: The Persistent Association of Immigrants and Disease in American Society. The Millbank Quarterly 80:4, 757-788, hier 766. [↑](#footnote-ref-32)
33. Jackson Turner, Frederick (1920). The Significance of the Frontier in American History. In: The Frontier in American History. New York: Open Road Integrated Media, 10–32, hier 11. [↑](#footnote-ref-33)
34. Hine, Robert V./Faragher, John Mack (2000). The American West: a New Interpretive History. New Haven/London: Yale University Press, 10. [↑](#footnote-ref-34)
35. Wolf (2009: 70). [↑](#footnote-ref-35)
36. Wolf, Uljana (2014). „Rede, seltsam angezettelt“, Rede zur Absolventinnenfeier der Philosophischen Fakultät II der Humboldt-Universität zu Berlin am 16. Juli 2014. Abrufbar unter: https://docplayer.org/24188265-Rede-seltsam-angezettelt.html (Stand: 26/04/2023). [↑](#footnote-ref-36)
37. Gebauer, Mirjam (2019). Postmonolingual Stuggles and the Poetry of Uljana Wolf. In: Schramm, Moritz/Pultz Moslund, Sten/Ring Petersen, Anne (Hrsg.) Reframing Migration, Diversity and the Arts: The Postmigrant Condition, New York/London: Routledge, 170–192, hier 181. [↑](#footnote-ref-37)
38. Heed, Levke (2022). Ein schwimmendes Hotel. Die „Vaterland“. Abrufbar unter: https://www.ndr.de/geschichte/schiffe/Die-Vaterland-Einst-groesstes-Passagierschiff-der-Welt,vaterland101.html (Stand: 26/04/2023). [↑](#footnote-ref-38)
39. In Schiffsnamen steht das Kürzel „S.S.“ für „Steamship“. Der Transatlantik „Vaterland“ befand sich bei Kriegsbeginn in der USA und wurde dann beschlagnahmt und . Abrufbar unter: <https://currell.net/maritime_history/leviathan/leviathan.html> (Stand: 30/05/2023). [↑](#footnote-ref-39)
40. Wolf (2009: 67). [↑](#footnote-ref-40)
41. Wolf (2009: 66). [↑](#footnote-ref-41)
42. Wolf (2009: 86). [↑](#footnote-ref-42)
43. Fairchild (2003: 65). [↑](#footnote-ref-43)
44. Wolf (2009: 69). [↑](#footnote-ref-44)
45. Wolf (2009: 59). [↑](#footnote-ref-45)
46. Wolf (2009: 86). [↑](#footnote-ref-46)
47. Swierenga, Robert P./Lammers, Henry (1994). „Odyssey of Woe“: The Journey of the Immigrant Ship April from Amsterdam to New Castle. 1817–1818. The Pennsylvania Magazine of History and Biography 118:4, 303–323, hier 307. [↑](#footnote-ref-47)
48. Wolf (2009: 60). [↑](#footnote-ref-48)
49. Fairchild (2003: 37). [↑](#footnote-ref-49)
50. Arslan (2023). [↑](#footnote-ref-50)
51. Wolf (2009: 61). [↑](#footnote-ref-51)
52. „Ihr lyrisches Werk operiert bewusst mit semantischen Asymmetrien, die Äquivalenzen ablehnen und insofern nationalsprachige Grenzen bzw. hierarchische Bezüge subvertieren.“ Occhini, Beatrice (2020). „Ein Zittern zwischen den Zeilen der Nationalsprachen“: (Un)übersetzbarkeit und Resilienz in Uljana Wolfs falsche freunde. In: Moraldo, Sandro/Nünning, Asgar/Polland, Imke (Hrsg) Europe’s Crises and Cultural Resources of Resilience: Conceptual Exploration and Literary Negotiations. Trier: WVT, 341–358, hier 355. [↑](#footnote-ref-52)
53. Wolf (2022: 103). [↑](#footnote-ref-53)
54. Fairchild (2003: 39). [↑](#footnote-ref-54)
55. Fairchild (2003: 47). [↑](#footnote-ref-55)
56. Wolf, Uljana (2022). Box Office: Zum Prosagedicht. In: Etymologischer Gossip, 70-91. [↑](#footnote-ref-56)
57. Wolf (2022: 84). [↑](#footnote-ref-57)
58. Wolf (2022: 84–89). [↑](#footnote-ref-58)
59. Wolf (2014). [↑](#footnote-ref-59)
60. Gebauer (2019). [↑](#footnote-ref-60)
61. Rath, Brigitte (2021). Exceedingly Non-Monolingual: Associating with Uljana Wolf and Christian Hawkey’s sonne from ort. SubStance 50:1, 76–94. [↑](#footnote-ref-61)
62. Codina Solà, Núria (2022): Translational Authorship and Multilingual (Re)writing in Uljana Wolf and Sophie Seita’s Subsisters: Selected Poems (2017), Textual Practice, 36:1, 1–19. [↑](#footnote-ref-62)
63. Telge (2019). [↑](#footnote-ref-63)
64. Occhini (2020). [↑](#footnote-ref-64)
65. Occhini (2020). [↑](#footnote-ref-65)
66. Knepper, Wendy/Deckard, Sharae (2016). Towards a Radical World Literature: Experimental Writing in a Globalizing World. ariel: a review of international English literature 47:1/2, 1–25, hier 9–10. [↑](#footnote-ref-66)
67. Wolf (2022: 137). [↑](#footnote-ref-67)
68. Wolf (2014). [↑](#footnote-ref-68)
69. „Uljana Wolf hat keine Angst vor Verwirrungen. Im Gegenteil. Sie empfängt jede Verwirrung mit offenen Armen als Anlass für eine neue Freundschaft.“ Tawada, Yōko (2015). Laudatio auf Uljana Wolf: Erlanger Literaturpreis für Poesie als Übersetzung, 2015. Abrufbar unter:

https://lyrikzeitung.com/2015/08/31/laudatio-auf-uljana-wolf-von-yoko-tawada/ (Stand: 26/04/2023). [↑](#footnote-ref-69)
70. Wolf (2022: 137). [↑](#footnote-ref-70)