

**Esther Andradi**

# Die Reisesprache

**Grenzessays und andere Texte im Transit**

**Aus dem argentinischen Spanisch von Timo Berger**

**Mit Übersetzungen von Maria Bamberg,  
Gaby Küppers und Christiane Quandt**

**KLAK**

## In einer anderen Sprache leben

Wenn Sprachen sich auf eine Reise begeben, widerfährt ihnen dasselbe wie Menschen. Manche kehren wieder zurück, andere nicht: Sie finden einen Ort, an dem sie bleiben wollen oder von dem sie nicht mehr aufbrechen können. Ganz egal wie solch eine Entscheidung ausfällt, es kommt zu Veränderungen. Und diese Veränderungen lassen sich nicht mehr ungeschehen machen. Weder die an der Sprache noch jene bei den Menschen.

1980 unternahm ich meine erste Reise nach Europa. Im September des Jahres kam ich nach Westberlin. Mehr als einhundert Häuser waren besetzt, in dieser Zeit erlebte die alternative Szene eine regelrechte Hochphase. Ich wurde zu einer



Foto: Horizonte (Horizont). © Forneris

Fotografin, um das Leben der Hausbesetzer mit der Kamera festzuhalten. Und ich wollte in der Stadt bleiben, die, ob schon eingeschlossen von einer Mauer, sich als gesellschaftliches und künstlerisches Laboratorium herausstellte und anders war als all das, was ich bis dahin kennengelernt hatte.

Ich war der festen Überzeugung: Um die Welt zu verstehen, könnte es keinen besseren Ort geben als (West-)Berlin. Im Umkreis von zwanzig Straßenzügen spürte man den Hauch der Geschichte: den vergangenen Krieg, der sich in jede Straße und in die Wände der noch nicht sanierten Häuser eingeschrieben hatte; die Gegenwart, geteilt in zwei Systeme, die miteinander um die Kontrolle der Welt rangen; und die Zukunft, die ich multikulturell und mestizisch in den Kiezen und Hinterhöfen der Stadt aufziehen sah.

Ich hatte davor in Lima gelebt, wo ich zusammen mit der Dichterin und Journalistin Ana María Portugal *Ser Mujer en el Perú*<sup>1</sup> herausgegeben hatte. Das Buch war ein Bestseller, ein Werk der Testimonial-Literatur, das die Notwendigkeit der Frauenbewegung bekräftigte. In Berlin konnte ich an dem Thema weiterarbeiten und wurde Doktorandin von Professor Alejandro Losada am Lateinamerikainstitut der Freien Universität. *Feminismo y literatura testimonial en América Latina. Elena Poniatowska y "Hasta no verte Jesús mío"*<sup>2</sup> sollte der Titel meiner Doktorarbeit lauten. Als ich das Exposé verfasste, um ein Stipendium zu beantragen, flog Alejandro Losada

<sup>1</sup> Andradi, Esther u. Portugal, Ana María. *Ser mujer en el Perú*. Ediciones Mujer y Autonomía, Lima 1978. Auf Deutsch etwa „Frausein in Peru“, *Anm. des Ü.*

<sup>2</sup> Auf Deutsch etwa: „Feminismus und Testimonialliteratur in Lateinamerika. Elena Poniatowska und „Hasta no verte, Jesús mío“; Deutsche Ausgabe: Poniatowska, Elena. *Das Leben der Jesusa*. Lamuv Verlag, Bornheim-Merten 1982).

zum ersten Mal nach Kuba als Mitglied der Jury des Premio Casa de las Américas. Im Januar 1985 reiste er weiter nach Nicaragua, um an einem Kongress teilzunehmen. Doch das Flugzeug der Luftlinie Cubana de Aviación explodierte bereits kurz nach dem Start in Havanna. Alle Passagiere starben, unter ihnen Alejandro Losada. Es war der kälteste Berliner Winter, an den ich mich erinnern kann. Wochenlang minus zwanzig Grad, die Stadt lag unter einer dicken Schneeschicht, selbst die Autos trauten sich kaum auf die Straßen hinaus, es herrschte eine erdrückende Stille. Ich hatte meinen Professor verloren, eine Doktorarbeit angefangen, kein Stipendium ... und bekam eine Eierstockentzündung. Ich musste für drei Wochen ins Krankenhaus. Nach meiner Entlassung gab ich die Doktorarbeit auf und beschloss, meine literarischen Texte aus der Schublade zu holen und Schriftstellerin zu werden.

Ich begann zu schreiben. Systematisch. Erzählungen, kurze und kürzeste Geschichten – damals sprach noch niemand von Mikroerzählungen als einem eigenen Genre –, Gedichte ... und *crónicas*.<sup>3</sup> Crónicas über den Untergang eines Schiffes namens Amor in der Berliner Spree, über den deutschen Feminismus, über das Schicksal eines nach „Berlin“ gesendeten Schecks, in die Stadt, die es zwei Mal in zwei verschiedenen Staaten gab – in einer Zeit, die dreißig Lichtjahre vom Onlinebanking entfernt war. Viele der Crónicas finden sich heute in meinem Buch *Mi Berlín* wieder.<sup>4</sup> Doch damals waren es Texte, die für die Veröffentlichung in Zeitungen und Zeit-

<sup>3</sup> Wörtlich „Chroniken“: ein in Lateinamerika beliebtes journalistische Format: Reportagen, die sich aber literarischer Stilmittel bedienen; vergleichbar den Reportagen des US-amerikanischen New Journalism, *Anm. des Ü.*

<sup>4</sup> Deutsche Ausgabe: Andradi, Esther. *Mein Berlin. Streifzüge durch eine Stadt im Wandel*. KLAK Verlag, Berlin 2016.

schriften verfasst wurden. Und für die im Fall des Erscheinens auch ein Honorar bezahlt wurde!

Meine ersten Crónicas, die Mitte der 1980er Jahre erschienen, tippte ich auf der Schreibmaschine und verschickte sie mit der Post. Unvorstellbar welche Hindernisse sie vor mehr als einem Vierteljahrhundert überwinden mussten. Es konnte zehn, vierzehn Tage, sogar einen ganzen Monat dauern, bis ein Brief aus Deutschland sein Ziel in Peru, Mexiko oder Bolivien erreichte. Manchmal kam er nie an. Und selbst wenn er zugestellt wurde, konnte es sein, dass sein Empfänger gar kein Interesse hatte, zu antworten oder den Text zu veröffentlichen, geschweige denn ein Honorar zu schicken. Dann folgte Schweigen.

In den Jahren als Ausländerin in (West-)Berlin knüpfte ich ein Netz von Kontakten in Medien, um Texte in Kolumbien, Argentinien, Nicaragua, Bolivien und Mexiko zu veröffentlichen ... und gleichzeitig war ich selbst Teil eines Netzes von Schriftstellerinnen und Schriftstellern in Europa, die sich wie ich in der Diaspora ihrer Muttersprache befanden und mit denen ich Briefe, Postkarten, Broschüren und Bücher austauschte.

Mitte der 1990er Jahre, als die Stadt sich schon längst in einem Modus des ständigen Wandels befand und es bereits Fax gab, – erinnern Sie sich daran, was ein Fax-Gerät war? –, brach ich mit meiner Familie nach Buenos Aires auf. Nach zwanzig Jahren kehrte ich in mein Herkunftsland zurück. Ich zeichnete die Rückkehr in einem anderen Buch auf, doch darüber spreche ich jetzt nicht, sondern über mein Bedürfnis, die Stadt, in der ich so viele Jahre gelebt hatte und die zu einem weltweiten Symbol geworden war, zu erklären und zu übersetzen: Berlin.

So entstand *Berlín es un cuento*,<sup>5</sup> ein Roman, in dem das Berlin der 1980er Jahre eine Erfindung von Melquíades<sup>6</sup> zu sein scheint, eine Exkursion in das „Wunderbar Wirkliche“<sup>7</sup> einer Stadt, die zwei Städte und das Labor mehrerer Revolutionen und Gegenrevolutionen gewesen und so anders war als die Klischees, die über „das Deutsche“ kursierten.

Rio Reiser und Walter Benjamin, Nina Hagen und Mackie Messer, die alternative Szene und die Bewegung der Hausbesetzer, Rudi Dutschke und Rosa Luxemburg ... in Buenos Aires vermisste ich Berlin und beschrieb es.

Doch zwischen die *Crónicas* von *Mi Berlín* und den Roman *Berlín es un cuento* schob sich eine Mehrfachschwangerschaft.

In den ganzen Jahren hatte ich „wandernde“ Schriftsteller kennengelernt, einige davon nur durch Briefwechsel. Sie wohnten in Schweden, England, Italien, Frankreich und Deutschland. Doch trotz der Zeit, die sie in Ländern mit anderen Sprachen lebten, schrieben sie weiterhin in ihrer Muttersprache Spanisch.

Im Alltag bedienten sie sich der Sprache des Aufnahmelandes, unterhielten enge Beziehungen zur Literatur dieser Sprache und ihr Blick nährte sich auch – und ganz besonders – aus dem Zusammenleben mit diesen Sprachen. Also such-

---

<sup>5</sup> Doppeldeutiger Titel; auf Deutsch etwa „Berlin ist eine Erzählung“, aber auch „Berlin ist ein Märchen“, auf Deutsch erschien der Roman unter dem Titel „Drei Verräterinnen“ 2018 im KLAKE Verlag, Berlin. *Anm. d. Ü.*

<sup>6</sup> Melquíades ist eine Figur aus Gabriel García Márquez' berühmtem Roman „Hundert Jahre Einsamkeit“, ein Rom, der immer wieder neue und sonderbare Erfindungen nach Macondo bringt – die kleine (und erfundene) Stadt, in der die Handlung spielt, *Anm. d. Ü.*

<sup>7</sup> „Lo real maravilloso“ ist ein Konzept des kubanischen Schriftstellers Alejo Carpentier, der neben Gabriel García Márquez als Begründer des Magischen Realismus in der lateinamerikanischen Literatur gilt, *Anm. d. Ü.*

te ich einen Raum, um all diese schreibenden Menschen zu versammeln, Migranten, Reisende, Exilierte. Nomaden wie ich selbst, die aus unterschiedlichen Ländern Lateinamerikas stammten, verschiedenen Generationen angehörten, unterschiedliche Städte als Wohnsitz gewählt hatten. Ich musste ein Corpus erfinden, der uns alle enthielt.

So stellte ich die Anthologie *Vivir en otra lengua*<sup>8</sup> zusammen.

Eine Auswahl von sieben Schriftstellerinnen und sieben Schriftstellern der Diaspora, die in verschiedenen europäischen Ländern eine neue Heimat gefunden hatten: aus Deutschland die in Köln lebende Peruanerin Teresa Ruiz Rosas und die in Berlin lebenden Schriftsteller Luis Pulido Ritter aus Panamá, Luis Fayad aus Kolumbien, David Hernández aus El Salvador und Omar Saavedra Santis aus Chile, Heléna Araújo aus Kolumbien in Lausanne, Schweiz; der Uruguayer Leonardo Rossiello im schwedischen Upsala; die argentinische Dichterin Luisa Futoransky in Paris; Víctor Montoya aus Bolivien und Ana Luisa Valdés aus Uruguay in Stockholm; die mexikanische Erzählerin Adriana Díaz Enciso in London, der Ecuadorianer Ramiro Oviedo in Boulogne-sur-Mer, Frankreich, und Rosalba Campa aus dem argentinischen Córdoba in Rom. Die erste Ausgabe erschien vor zehn Jahren in

---

<sup>8</sup> Andradi, Esther (Hg.). *Vivir en otra lengua. Literatura Latinoamericana escrita en Europa*. Instituto Movilizador de Fondos Cooperativos. Ediciones Desde la Gente, Buenos Aires Argentina, 2007. Der Titel bedeutet auf Deutsch etwa „In anderer Sprache leben“.

Argentinien mit einer Auflage von 8.000 Stück. Vergriffen. Eine zweite Ausgabe kam 2010 in Spanien heraus.

Zum Abschluss gestatten Sie mir eine Evokation, die gleichzeitig eine Reflexion ist:

Hier an diesem Ort hielt Witold Gombrowicz 1963 auf Einladung des Literarischen Colloquiums einen Vortrag. Es war seine erste Reise nach Europa nach 24 Jahren des Exils in Argentinien.

Der polnische Schriftsteller hatte im Alter von 35 eine Weltreise angetreten. Das Schiff, mit dem er fuhr, legte 1939 im Hafen von Buenos Aires an, genau zu der Zeit, als Hitler Polen überfiel. Gombrowicz ging an Land und in ein unfreiwilliges Exil. Er blieb in Argentinien, veröffentlichte dort die spanische Übersetzung von *Ferdydurke*, sein satirischer und experimenteller Roman, der zuvor schon in Polen erschienen war. Die Übersetzung wurde gemeinsam erstellt von einer Gruppe billardspielender Stammgäste einer Bar in der Calle Corrientes, die der polnischen Sprache nicht mächtig waren, und dem Autor, der ein rudimentäres Spanisch sprach. Angeleitet wurden sie von einem Kubaner, dem großen Virgilio Piñera, der damals noch ein Unbekannter war – wie Gombrowicz selbst.

Sein übriges Werk schrieb Gombrowicz in Argentinien – doch stets in seiner Muttersprache Polnisch. In den Jahren des Exils und der Armut in Buenos Aires kannten ihn nur wenige Eingeweihte. Heute wird er als ein Teil der argentinischen Literatur angesehen. Er war der Begründer einer anderen Art und Weise des Sehens, Produzierens, Schaffens.

Wenn Sie das *Argentinische Tagebuch* von Witold Gombrowicz lesen, werden Sie wie ich spüren, wie dieses Land den



Blick und das Schaffen von Witold auf ewig geprägt hat.

Berlin, Mai 2017

Symposium PUERTO BERLIN<sup>9</sup>  
Literarisches Colloquium Berlin

---

<sup>9</sup> Dank an die Organisatoren dieses Symposiums und ganz besonders den Institutionen und Personen, die uns über all die Jahren unterstützt haben. Dank auch an diejenigen, die nicht mehr unter uns sind. Für Maria Bamberg, eine wunderbare Spanischübersetzerin, die 2016 im Alter von 101 verstarb.

# Babel und seine Gärten

„Sapiens est par définition un migrant, émigrant, immigrant ...“  
*Quand les murs tombent*, Edouard Glissant und Patrik Chamoiseau



Foto: Graffito in der Altstadt von San Sebastián, Spanien. Das Foto wurde von meinem Freund Ricardo Bada 1989 aufgenommen.

## I

Als ich zum ersten Mal über Babel sprach, fragte jemand:  
„Babel ... aber wer ist Babel?“

So entdeckte ich, dass das biblische Babel in einigen Kulturen nicht sonderlich bekannt war. Für mich steht Babel für den

göttlichen Fluch der Sprachverwirrung. Das göttliche Wesen hat der Welt dieses Unheil wohl geschickt, um den Menschen ihre Grenzen aufzuzeigen, Grenzen, denen die westliche Welt im Lauf der Menschheitsgeschichte ihre Bedeutung verliehen hat. Die Grenzen der Polis, des Imperiums, der Nation wurden auch auf die Sprache übertragen. Für die Griechen waren diejenigen, die kein Griechisch sprachen, Barbaren; später sprach man von Kulturen im Zentrum und an der Peripherie, von nationalen und imperialen Kulturen und es gab sogar Pädagogen, die behaupteten, dass Zweisprachigkeit in der kindlichen Bildung zu Verzögerungen führe. Alle wissenschaftlichen Beweise stützten den Fluch Babylons. Jedoch gibt es Menschen, Völker und sogar ganze Nationen, die sich zwei, drei oder mehr Sprachen bedienen, um zu handeln, zu leben, zu lieben. George Steiner, mit Wiener Eltern in Neuilly-sur-Seine bei Paris geboren, in die USA emigriert, am *French Lycée* in New York ausgebildet und Professor in Oxford, erzählt, dass er in vier Sprachen lebt.<sup>12</sup> Man könnte sagen, dass Steiner eine Ausnahme ist. Und mit Recht, denn in Guatemala haben 22 indigene Sprachen miteinander ein Auskommen, mit denen gehandelt, gelebt, gesät und geerntet wird.

Migranten in der ganzen Welt haben im Lauf der Jahrhunderte ihre Sprache als Erinnerung mitgebracht und haben sich eines ums andere Mal in verschiedene Sprachen eingefügt. Könnte man den Babylonischen Fluch sodann als eine Art der Interpretation lesen? Als ein ideologisches Hilfsmittel, um das Konzept der Nation zu Fall zu bringen, die von der Migration bedrohte hegemoniale Kultur der Länder im Zentrum?

Und welche Auswirkungen hat das auf das Schreiben?

---

<sup>12</sup> George Steiner ist 2020 in Cambridge verstorben, *Anm. d. Ü.*

## II

In einer Sprache leben und in einer anderen schreiben ... In Zungen reden ... In Zungen schreiben ... Ist die Muttersprache die mündliche? Und die Sprache des Vaters die geschriebene? Denn ist es nicht die Sprache des Vaters, die das Gesetz schreibt, die Ordnung der Gesellschaft festlegt, das Literarische übersetzt? Wie sehr ist das Schreiben sich der Sprache bewusst, die ihm Leben einhaucht? Und was geschieht, wenn die Sprache neben der Mutter noch eine Fahne, eine Nation, ein Staatsgebiet beinhaltet, in dem man nicht leben kann?

Der Dichter Juan Gelman versteht die Grammatik als einen lebendigen Organismus, deren Verstümmelung oder Schweigen nahezu sicher Störungen im menschlichen Organismus verursacht, der diesen anderen Körper, die Sprache, enthält. Wer sich nicht ausdrückt, verstummt. Die Stummheit mag unterschiedliche Ausprägungen haben, von denen das Schweigen der Wörter nur eine, die bekannteste ist. Spricht man nicht auch von Körpersprache? Es muss also eine Stummheit der Hände, der Füße, der Beine, des ganzen Körpers existieren. Und auf der Ebene der Organe ist eine langsame Leber ein feststeckendes Wort, das die Bewegung erschwert? Ist ein brüchiges Herz nicht der Schmerz eines wiederholten Satzes, der den Herzschlag geißelt, bis er ihn aus dem Takt bringt? Alles ist Sprache dann und der ganze Organismus bebt für das Wort. Geheilt wird der heimkehrende Reisende durch ein Bad in der Sprache in den Straßen seiner Stadt, vor den uneinnehmbaren Türmen einer fremden Grammatik bricht der Körper zusammen, schwindet wie ein Wortschatz.

Am Anfang war das Wort ... oder?

## III

Was also und wie geschieht das, was denen geschieht, die in einer anderen Sprache leben? Bekommen sie einen anderen Körper? Andere Organe? Finden die in ihren Adern zirkulierenden Grammatikströme ein Auskommen miteinander? Wie äußern sich die Signale dieses inneren Verkehrs, damit die Dinge einigermaßen korrekt vonstattengehen, gewisse Regeln beachtet werden wie auf Dorfstraßen? Sind die Regeln überhaupt allgemein bekannt? Weiß man, wohin ein Weg führt und in welchem Moment es zu einem Stau kommt und nicht mehr weitergeht? Ist dieser Punkt des Konflikts der Ursprung eines chronischen Schweigens? Oder der Auslöser für ein künstlerisches Schaffen? Ob im freiwilligen oder erzwungenen Exil: Nur eine Minderheit von Schriftstellern übernimmt für ihre literarische Aktivität die Sprache ihres Aufnahmelandes.<sup>13</sup> Flora Tristán verfasste ihre *Crónicas Peregrinaciones de una paria* (auf Deutsch etwa „Irrungen und Wirrungen einer Paria“), eines der bedeutendsten Werke der peruanischen Literatur des 19. Jahrhunderts, auf Französisch. Die in der Panamakanalzone als Tochter US-amerikanischer Eltern geborene Literaturkritikerin Lea Fletcher entschied sich dagegen für die spanische Sprache.<sup>14</sup> Auf die eine oder andere Weise steht die Reise am Ursprung des Schaffens. Die Reise und die Begegnung mit einem anderen sprachlichen Universum. Viele Autorinnen kommen zum Schreiben, weil sie ihr Ursprungsland vermissen. Die in den USA exilierte

<sup>13</sup> Andradi, Esther (Hg.). *Vivir en otra lengua. Literatura latinoamericana escrita en Europa*, Ediciones Desde La Gente: Buenos Aires 2007.

<sup>14</sup> Gorodischer, Angélica. „*Mujer de dos mundos*“. In: Gorodischer, Angélica (Herausgabe und Vorwort). *Mujeres de la palabra*. Editorial de la Universidad de Puerto Rico, San Juan 1999.

Schriftstellerin Lucía Guerra räumt zum Beispiel ein, dass sie in Chile nie geschrieben hätte, dass das Schreiben ihr Zuhause, ihre Zuflucht im Fremden sei. Die argentinische Dichterin Luisa Futoransky sagt: „Es gibt Menschen, die Eigentum haben, Grundbesitz; mein Grund ist meine Sprache und mein Besitz ist meine Sprache.“<sup>15</sup> Auf die Frage, ob sie jemals versucht war, auf einer anderen Sprache zu schreiben, erwidert sie: „Das kann ich nicht, das kommt mir nicht in den Sinn, das ist keine Möglichkeit, die ich in Betracht ziehe.“<sup>16</sup> Eine andere Chilenin, Ana Vázquez, sagt: „Ja, ich habe zwei Sprachen, meine wissenschaftlichen Arbeiten verfasse ich direkt auf Französisch und das Literarische direkt auf Spanisch; es sind zwei Welten, weil es zwei Sprachen sind, d. h. ich bin zweisprachig, aber ich kann nicht auf dieselbe Weise mit der französischen Sprache spielen, wie ich es mit dem Spanischen kann.“<sup>17</sup>

#### IV

*„Die Reisende überquert Grenzen, verkehrt mit dem Anderen, geht in der Sprache des Nachbarn zu Bett, schafft Mischungen. Die Nomadin bringt ein Floß auf die Welt, um sich in der Wüste zu orientieren. Wird sie ihr Gesetz aufschreiben, um sich ein Territorium zu sichern? Oder wird sie im Risiko schweben, um nicht anzustehen? Wenn die Gründungsfahrt des Helden die Äneis ist, wie wird dann wohl das Epos heißen, Grenzen zu überspringen?“*, schreibe ich.<sup>18</sup>

<sup>15</sup> Pfeiffer, Erna. *Exiliadas, emigrantes, viajeras. Encuentros con diez escritores latinoamericanos*. Vervuert, Frankfurt a. M./Madrid 1995. S. 55.

<sup>16</sup> Ibid.

<sup>17</sup> Ibid. S. 184.

<sup>18</sup> Andradi, Esther. *Sobre Vivientes. Miniaturas / Über Lebende. Miniaturen*. Aus

## V

Grenzen passieren, Schlagbäume überwinden.

Als ich klein war, hieß der Transitort, auf den sich alle stellen mussten, die das Spiel verloren hatten, „Berlin“. Dort galt es zu warten, bis ihnen die Gruppe ein „Unterpfand“ gewährte oder sie gänzlich von der Niederlage befreite. Berlin war eine Art Fegefeuer der Kindheit. Eine Durchgangstation. Auf dem Weg zur kleineren oder größeren Strafe. Oder zur Befreiung von der Strafe. Dem Vergessen. Als Erwachsene wurde es für uns zum literarischen Raum, zum Wettstreit der Sprachen, zum Ort der Begegnungen.

Laut dem 11. Kapitel der Genesis begann alles wie folgt:

„Es hatte aber alle Welt einerlei Zunge und Sprache. Als sie nun nach Osten zogen, fanden sie eine Ebene im Lande Sinear und wohnten daselbst. Und sie sprachen untereinander: Wohlauf lasst uns Ziegel streichen und brennen! – und nahmen Ziegel als Steine und Erdharz als Mörtel und sprachen: Wohlauf, lasst uns eine Stadt und einen Turm bauen, dessen Spitze bis an den Himmel reiche, damit wir uns einen Namen machen; denn wir werden sonst zerstreut in alle Länder.“<sup>19</sup>

Doch Gott, ganz und gar nicht darüber erfreut, dass sich das Wort in die Höhe schraubte, trat gegen das Spielbrett und zerstörte den Turm. Dies war das Ende der ältesten Enzyklopädie der Welt. Viele nach seinem Ebenbild geschaffene Menschen

---

dem Spanischen von Margrit Klingler-Clavijo. teamart Verlag, Zürich 2003.

<sup>19</sup> *Die Bibel. Oder die ganze Heilige Schrift des Alten und Neuen Testaments nach der Übersetzung Martin Luthers. Mit Apokryphen. Revidierter Text.* Württembergische Bibelanstalt Stuttgart, 1967. S. 24.



Foto: Resilencia (Resilienz) © Ana Raquel Sutter

haben dasselbe wie Jahwe gemacht. All jene, die Bücher vernichten, verbrennen, wie man weiß, später Körper.

Doch möglich ist auch ein anderer Ursprung der Sprachen. In seinem Buch *Le Cosmicomiche* (1965) schreibt Italo Calvino die Geschichte vor der Expansion des Universums auf. Sie beginnt wie folgt:

„Jeder Punkt von jedem von uns fiel mit jedem Punkt jedes anderen von uns in einem einzigen Punkt zusammen, der eben der war, in dem wir uns alle befanden ...“<sup>20</sup>

---

<sup>20</sup> Dt. Ausgabe: Calvino, Italo. *Cosmicomics*. Aus dem Italienischen von Burkhart Kroeber, Carl Hanser Verlag, München und Wien 1989. S. 202.



Calvino umschreibend könnte man sagen:

*Als wir alle in derselben Sprache lebten ...*

*... hatten der Cacho und die Tota Kinder und die Kinder wiederum Kinder und so weiter und sofort, und alle verstanden sich wunderbar. Wunderbar? Aber wenn die Tota und der Cacho ihre Zweisamkeit verlören und unmittelbar und ohne Geheimnisse oder Schweigen alle alles verstünden und es keinen Code des Verlangens mit Wörtern gäbe, die nur der Cacho der Tota sagen könnte und umgekehrt, würde eine schreckliche Traurigkeit herrschen ... bis der Tochter der Tochter der Tochter von der Tota, bis der sogenannten Urenkelin einfiele, einen Buchstaben auszutauschen und jeder Silbe eine Nummer zu geben und jeder Bewegung ihres Daumens ein Substantiv ...*

So sei die Literatur entstanden, wird gesagt. Und der Poesie ist es gelungen, die Welt des Schreckens und der Verzweiflung zu überleben. Und jetzt stellen wir fest, dass die Dinge sind, wie sie sind. Doch daran sind nicht der Cacho und die Tota schuld. Sondern das ist einfach menschlich.

## **VII „Die Reisende verkehrt mit dem Anderen ...“<sup>21</sup>**

Schmerz oder Lust kann der Ausgangspunkt sein, um zu schreiben, doch die Anwesenheit einer fremden Sprache ist ein Hinweis, ein stummer oder schreiender Blick, eine Perspektive, um das Eigene wiederzuentdecken und das allzu Selbstverständliche auszublenden. Auf dem Feld des Annehmens einer neuen Sprache ist nichts selbstverständlich, alles

---

<sup>21</sup> Diese und die folgenden Überschriften zitieren Verse aus: Andradi, Esther. *Sobre vivientes. Miniaturas / Über Lebende. Miniaturen*. Übersetzung Margrit Klingler-Clavijo. teamart Verlag, Zürich 2003.

wird formuliert, als wäre es das erste Mal. Man verhandelt und handelt miteinander. Was auf dem Weg ist, sagt I Ching, verhindert den Streit. Und dankt. Nichts wie der Weg, um zu lernen. Um das zu lernen, was man zu Hause vergessen hat. Die Reise erfindet also den Körper neu und die Sprache, die ihn zum Ausdruck bringt.

Die Sprache ist eine Welt. Die Sprache enthält ein Universum. Dennoch gibt es ein geteiltes Leben, das unter der Grammatik liegt. Die Großeltern kamen von den Schiffen und siedelten in einem Territorium, das durchkreuzt war von einer zum Schweigen gebrachten Geschichte der Querandienomaden, der unterjochten Mapuches, den Diaguitas, denen ihrerseits die Sprache des Inkareichs aufgezwungen worden war. Die Señores und Doñas kamen mit ihren Siebensachen von den Schiffen, zogen den Vorhang der mitgebrachten Muttersprache auf und konsolidierten ihren eigenen Code, indem sie sich mit den Nachfahren von der Tota und dem Cacho vermischten. Die Großeltern gaben ihre Sprache auf, um eine andere zu sprechen. Die reisende Sprache erfand sich neu, indem sie sich in der Pampa ansiedelte, wo einst indigene Dörfer standen. Bildet das Schweigen dieser vielen anderen Stimmen nicht einen Chor mit der Kraft einer griechischen Tragödie? Bringt nicht die Reise dieser verborgenen, zum Schweigen gebrachten Sprache den poetischen Code zum Ausdruck? Ist die Sprache nicht der Ausdruck einer Kultur, der Verheerungen dieser Kultur, des Schweigens dieser Kultur?

### **VIII „Die Reisende geht in der Sprache des Nachbarn zu Bett“**

All das bedeutet, sich auf die Sprache des Anderen zu stützen. Mit dem anderen zu leben. Schlafen. Vertrauen entgegenzubringen. Ein afrikanisches Sprichwort besagt: „Wer nicht weiß, wo ich schlafe, weiß nichts von mir.“ Millionen Menschen auf der Welt haben nicht einmal einen Ort, um sich auszuruhen. Kinder, Frauen, Alte, Schätze des Wissens, teilen das Schicksal, alles verloren zu haben. Die Reisende liegt neben der Sprache des Anderen. Die Reisende spielt damit, in Gedanken und auch im Bett eine andere zu sein. Sich ins Bett zu legen, bedeutet zu schlafen und zu träumen. Sich ins Bett legen, bedeutet auch zu lieben. Lieben in einer anderen Sprache. Lieben und dazu noch in einer anderen Sprache ist eine Herausforderung.

### **IX „Die Reisende schafft Mischungen“**

Seit Reinheit als eine Tugend gilt, steht Vermischung für eine Grenzüberschreitung. Die Transgression der *Mestizaje*, die Verschwendung des Erbes, die Hautfarbe, die die Grammatik stört, die Nachnamen, die Deklinationen. Die Codes, die Gesetze, der Katechismus, die Verhaltensnormen werden befleckt. In allem findet sich ein Makel. Die Reisende bringt die bestehende Ordnung durcheinander. Die Reisende ist das Chaos. Das Chaos ist die Kreuzung. Nutzlos, es zu leugnen, sich zu verstecken, sich dumm zu stellen.

## **X „Die Nomadin bringt ein Floß auf die Welt um sich in der Wüste zu orientieren ...“**

Wie von Wurzeln sprechen in einer Welt der Geflüchteten? Das Rhizom wählen, schlägt Édouard Glissant vor. Sich für die Wurzeln aller zu entscheiden, für den Planeten. „Ich bin eine Luftwurzel“, sagt die uruguayische Schriftstellerin Ana Valdés,<sup>22</sup> die seit fast dreißig Jahren in Stockholm lebt. „Frau zweier Welten: ständige Prüfungen und Kontrollen in doppelter Ausführung“ sagt Lea Fletcher.<sup>23</sup> Die Gefahr in einer Präposition zu leben. Zwischen Ländern. Zwischen Sprachen. Zwischen Kontinenten. Zwischen Gesetzen. Zwischen den Stühlen, wie es auf Deutsch heißt.

## **XI**

Die Reise von Odysseus ist das Paradigma der Heimkehr. Die Rückkehr nach Hause. Eine Heimkehr beinhaltet das Vorhandensein von mindestens zwei Elementen. Ein Staatsgebiet, wohin man zurückgehen kann und jemanden, der wartet. Das Leben müsste anhalten, damit die Heimkehr vollkommen wäre. Homer zwang Penelope zu weben und aufzutrennen. Sie täuschte Chronos, um dem zurückkehrenden Helden eine Freude zu bereiten.

Die Reise des Äneas dagegen ist eine Hinreise. Virgil fasst mit Äneas das Epos desjenigen, der sein in Flammen stehendes Land verlässt, der mit dem Tempel in Trümmern und dem Gedächtnis auf den Schultern nach einem Gebiet sucht, um das Leben neu zu gründen. Das Haus. Die Sprache.

---

<sup>22</sup> In einem Interview mit mir.

<sup>23</sup> Fletcher, Lea. „Mujeres de dos mundos“. In: Gorodischer, Angélica (Herausgabe und Vorwort). *Mujeres de palabra*. Editorial de la Universidad de Puerto Rico, San Juan 1994.

Äneas ist als Held dazu bestimmt, das Vaterland wiederaufzubauen und das Gesetz des Vatersiedereinzusetzen. Doch Vergil stirbt, bevor er seine Erzählung abschließt. Die Hinreise bleibt eine unvollendete Geschichte. Das Ende ist eine weiße Seite. Eine Metapher für die Millionen Geflohenen, denen das Imperium den Ort eines Worts verwehrt, in dem sie Zuflucht fänden. Ein Boot mit Hungernden, das vor den Kanonen der Ortsansässigen treibt?

## XII

Und wenn die unvollendete Erzählung die Herausforderung wäre, um eine andere Heldengeschichte zu schreiben? Das Epos einer Neugründung des Planeten ohne Zäune oder Grenzen, ein Territorium für alle Fahnen, die Verehrung seiner Sprachen, den Respekt für seine Völker.

Dann wäre Babel ein Garten und der Wald mit all seinen Bäumen würde überleben.

Babel und ihre Gärten in: *ExilBilder Lateinamerikanischer Schriftsteller und Künstler in Europa und Nordamerika.*  
Sebastian Thies, Susanne Dölle, Ana María Bieritz (Hg.)  
Mit einem Vorwort von Wolfgang Klein  
Tranvia Verlag Berlin, 2004

Erweiterte und neuübersetzte Fassung. Eine frühere Version des Textes wurde von Margrit Klingler-Clavijo übersetzt.

# **Berlin Blues: May Ayims Poesie auf Spanisch**



Foto: May Ayim © Dagmar Schultz

## ***Zur Einführung***

Als mich die Nachricht von May Ayims Freitod erreichte, lebte ich gerade wieder in Buenos Aires. Wie kann man diesen Verlust in Worte fassen? Wie die Dankbarkeit für ihre derart intensive Kreativität? Ich nahm mir vor, ihre Poesie in der spanischen Sprache bekannt zu machen und begann mit der Übersetzung ihrer Gedichte. Wenig später bot mir die Zeitschrift *Feminaria*, die in Buenos Aires von Lea Fletcher herausgegeben wurde, an, ein Dossier über Mays Werk zu veröffentlichen. *May Ayim. Una poeta alemana. Introducción y traducción al castellano* (auf Deutsch etwa: „May Aymin. Eine deutsche Dichterin, Einführung und Übersetzung ins Spanische“) erschien erstmals im Juni 1998 in Argentinien.

So begann die Verbreitung von May Ayims Poesie in spanischer Übersetzung und durch sie die Verbreitung eines völlig unbekannten Teils der deutschen bzw. Berliner Szene in meinem Heimatland. Und tatsächlich nicht nur dort.

In den Jahren danach folgten Lektüren und Veröffentlichungen in verschiedenen Medien, Literaturcafés, Zeitschriften und Blogs.

Es kam zu weiteren Lesungen und unterschiedlichen Publikationen in Zeitschriften und auf Blogs in Lateinamerika.

Unter den vielen Gelegenheiten, bei denen ich May vorgestellt habe, erinnere ich mich besonders gern an die Lesung beim Sarao poético, einem Treffen mit Poesie und Musik am offenen Mikrofon, das seinerzeit in dem Restaurant/der Bar Gloria in der Görlitzer Straße in Kreuzberg stattfand. Es war ein heißer Sommer und der Sarao poético war auf die Terrasse ausgewichen. Vor zahlreichem und überwiegend jungem Publikum sprach ich über Mays Leben, ihre beiden Welten,

Deutschland und Afrika, las ihre Gedichte, erzählte von dem Ufer, das ihren Namen trägt und nur wenige Straßen von dort entfernt ist, wo wir waren, und von ihrer Entscheidung, sich das Leben zu nehmen.

Es war hier, in diesem Kiez, sagte ich. Erst in diesem Moment wurde mir das Datum bewusst, es war der 9. August–Mays Todestag.

### ***Berlin, 1991***

Seit etlichen Jahren war ich aktiver Teil des Berliner Symposiums „Vaterland- Muttersprache?“. Erstmals trafen sich dort Literat\_innen und Literaturen, die von unterschiedlichen Orten aus in deutscher Sprache arbeiteten. Sie kamen aus beiden Teilen Deutschlands, das ein Jahr zuvor politisch und wirtschaftlich wiedervereint worden war, aus der Extraterritorialität nicht-deutschsprachiger Länder, und einige aus der ersten oder zweiten Einwanderergeneration. Alle nutzten die deutsche Sprache als literarisches Werkzeug. Die Texte wollten die deutsche Sprache von einer anderen Geschichte aus neu schreiben, neu erfinden.

Dort lernte ich May Ayim kennen. Sie war eine der Organisatorinnen des Symposiums, eine der beeindruckendsten Stimmen der zeitgenössischen Poesie in deutscher Sprache. Ihre Gedichte hatten eine bemerkenswerte Strahlkraft und einen frechen Humor, aber sie handelten auch von tiefen Verletzungen. Fünf Jahre später, 1996, nahm sich May in Berlin-Kreuzberg das Leben.



## *Ihr Leben*

May Ayims Gedichte sind durchkreuzt von einem schweren und schmerzvollen biografischen Hintergrund: Sie wurde 1960 als Tochter eines Ghanaers und einer Deutschen in Hamburg geboren, verbrachte das erste Lebensjahr in einem Waisenhaus und wuchs danach in Nordrheinwestfalen bei einer deutschen Pflegefamilie auf. Sie studierte Pädagogik und ging nach Berlin, wo sie von 1984 bis zu ihrem Tod 1996 lebte. In ihrer Dichtung kehrt sie immer wieder in die Kindheit voller Verlassensein und Suche nach dem Ursprung zurück, die Fragen an ihre Mütter, die biologische und die Pflegemutter, wiederholen sich ein ums andere Mal. In ihrem Gedicht *dunkelheit (oscuridad)*<sup>143</sup> von 1991 beschreibt sie den Augenblick des Verlassenwerdens:

(...)	(...)
<i>una ma</i>	<i>eine mu</i>
<i>un pa</i>	<i>ein va</i>
<i>un ni</i>	<i>ein ki</i>
<i>la madre desapareció</i>	<i>die mutter verschwand</i>
<i>en la oscuridad del tiempo</i>	<i>in dunkel der zeit</i>
<i>el padre vino</i>	<i>der vater kam</i>
<i>de vez en cuando</i>	<i>dann und wann</i>
<i>de visita</i>	<i>zu besuch</i>
(...)	(...)

und die Geburt der Sprache als schmerzhaften Schrei:

<sup>143</sup> Ayim, May. *blues in schwarz weiss*. Gedichte. Orlanda Frauenverlag, Berlin 1995. S 21 f.

(...)  
*la primera palabra*  
*fue solo una palabra*  
*MAMA*

(...)  
*das erste wort*  
*war nur ein wort*  
*MAMA*

Schon 1985 hatte sie das Gedicht *vatersuche (buscando al padre)*<sup>144</sup> verfasst, das sie Nuwokpor, ihrem biologischen Vater widmete. Mit ihm hatte sie bis zum Lebensende Kontakt, eine schwierige und bittere Beziehung, was folgende Verse bezeugen:

<i>Quando yo te necesité</i>	<i>als ich dich brauchte</i>
<i>tomé tu foto en la pared</i>	<i>hielt ich das Bild an der Wand</i>
<i>como real</i>	<i>für wahr</i>
<i>lo más hermoso que yo tenía de tí</i>	<i>das schönste was ich von dir hatte</i>
<i>y lo único</i>	<i>und das einzige</i>
<i>(...)</i>	<i>(...)</i>

In diesem Gedicht wird das illusorische Bild vom Vater in einer brutalen und schmerzhaften Distanzierungsgeste „erhängt“:

<i>Sin palabras</i>	<i>wortlos</i>
<i>he colgado la imagen</i>	<i>habe ich das bild erhängt</i>

---

<sup>144</sup> Ibid. S. 23.

*que el sueño paterno  
me soñó  
(...)*

*das den traum vom vater mir  
träumte  
(...)*

May Ayim war Künstlerin und politische Kämpferin. Viele Jahre war sie Teil der Frauenbewegung. Ihre Gedichte wurden erstmals in *Farbe bekennen*<sup>145</sup> publiziert, einem Buch, das die literarischen Zeugnisse deutscher Schwarzer Frauen vereinte und zur Gründung der *Initiative Schwarze Deutsche* (ISD) beitrug.

Die Einleitung dieses Buchs über Kultur und Sozialisierung Afrodeutscher wurde von May verfasst, die damals noch Opitz hieß, wie ihre Pflegefamilie.

„Wer hat meinen Traum zerstört?“, fragt sich May – damals noch unter dem Namen Opitz – und leistet in ihrer frühen Kindheit als Schwarzes Mädchen in der Welt der Weißen eine spezifische Art Widerstand:

„Wenn ich einmal groß bin, gehe ich nach Afrika. Dort sehen alle aus wie ich. Wenn Mama, Papa und meine weißen Geschwister zu Besuch kommen, werden die Leute auf sie zeigen. Ich werde sie trösten und den Leuten sagen „Tut das nicht“! Und meine Eltern werden verstehen, wie das für mich war in Deutschland“. <sup>146</sup>

Der Wunsch der Pflegeeltern, sie um jeden Preis „weiß werden zu lassen“, indem ihre Erziehung streng dem Kanon des

<sup>145</sup> Oguntoye, Katharina, Opitz, May, Schultz, Dagmar (Hg.). *Farbe bekennen. Afrodeutsche Frauen auf den Spuren ihrer Geschichte*. Orlanda Frauenverlag, Berlin 1986.

<sup>146</sup> Ibid. S. 202-207.

„Akzeptierten“ entsprach, endet, trotz der elterlichen guten Intention, das Kind so bei der Integration in die Gesellschaft zu unterstützen, im Scheitern. Ein geplatzter Traum, der von den Augen des Mädchens das reine Vorurteil gegenüber allem Afrikanischen in der Gesellschaft offenbart. In ihrem Gedicht *sein oder nicht sein (ser o no ser)*<sup>147</sup> von 1983 schreibt sie:

<i>Crecida en Alemania aprendí</i>	<i>in deutschland großgeworden</i>
<i>que</i>	<i>habe ich gelernt, daß</i>
<i>los africanos</i>	<i>afrikaner</i>
<i>tienen transpiración fuerte,</i>	<i>stärker transpirieren, das ar-</i>
<i>que el trabajo</i>	<i>beiten</i>
<i>no es su costumbre</i>	<i>nicht so gewohnt sind</i>
<i>que están en otro nivel de des-</i>	<i>auf einer anderen</i>
<i>arrollo</i>	<i>entwicklungsstufe stehen.</i>
<i>Otros dicen también</i>	<i>manche sagen auch:</i>
<i>que apestan, son haraganes,</i>	<i>die stinken, sind faul, primitiv</i>
<i>primitivos</i>	<i>(...)</i>
<i>(...)</i>	

In ihren letzten Lebensjahren arbeitete sie als Dozentin an verschiedenen Hochschulen sowie als Studienberaterin an der Hochschule für Soziale Arbeit, Gesundheit, Erziehung und Bildung. Sie interessierte sich besonders für die Erforschung von Rassismus im Bildungswesen sowie für Geschichte und Gegenwart Schwarzer Deutscher. 1993 wurden ihre Gedichte ins Englische übersetzt und sie bereiste einige Länder der Karibik, die USA, Ghana und England. Als die karibische Schriftstellerin Marise Condé 1994 May Ayim kennenlernte, schrieb sie:

<sup>147</sup> Ayim, May. *nachtgesang*. Gedichte. Orlanda Frauenverlag 1997. S. 17.

„Ich hörte ihre Poesie. Mit dem unverkennbaren Klang ihrer Stimme sprachen mir ihre Gedichte von ihr, erzählten von den anderen, die ihr ähnlich und doch so unähnlich sind, in Deutschland, in Afrika, in Amerika. In diesen Gedichten war Leidenschaft und Ironie und stets eine große Anziehungskraft. Die Stimme: jung und sehr alt. (...) In Mays Stimme fand ich das Echo anderer Klänge aus der Diaspora. (...) Außergewöhnliche Stimme.“<sup>148</sup>

Mit Erscheinen ihres ersten Gedichtbandes, auf Deutsch *blues in schwarz weiss* (Ayim 1995), erreicht ihre Dichtung in immer größeren Kreisen Beachtung. Doch May, die so vielen schwierigen Situationen in ihrem Leben mit großem Mut und viel Humor begegnet war, ging es schlecht. Der Verdacht auf Multiple Sklerose, der sich später als unsicher herausstellte, stürzte sie in eine tiefe Depression, gepaart mit der immer unkontrollierbareren Angst, „nie sie selbst sein zu können“.

**testamento**

*yo no sé  
de donde lo sé  
pero lo sé  
que no llegaré  
a vieja*

**testament**<sup>149</sup>

*ich weiß nicht  
woher ich das weiß  
ich weiß nur  
daß ich nicht  
alt werden werde*

<sup>148</sup> Condé, Marise. In: Ayim, May. *blues in schwarz weiss*. Gedichte. Orlanda Frauenverlag, Berlin 1995.

<sup>149</sup> Ayim, May. *nachtgesang*. Gedichte. Orlanda Frauenverlag, Berlin, 1997. S. 11

*una enfermedad carcome      eine krankheit zerfrißt*  
*mi corazón desde hace tiempo   seit langem mein herz*

*por eso mi testamento      deshalb mein testament*

Am 9. August war sie tot. Im Alter von 36 Jahren. Doch um von May Ayims (1961–1996) Werk zu sprechen, reicht es nicht aus, sich in ihre Biografie zu vertiefen. Man muss jenes andere Korpus der deutschen Sprache hervorholen, jene von den „Anderen“ produzierte Literatur, von den Nichtdeutschen Deutschlands. Ihr poetisches Werk ist in Berlin verortet, jener ummauerten Stadt, wohin May zu Beginn der 1980er Jahre kam und die später die Stadt ohne Mauern in permanenter Veränderung wurde, als May beschloss, für immer aus der Welt zu gehen.

### ***Ihre „Szene“***

Das Westberlin der beginnenden 1980er Jahre, in dem May lebte, war weit davon entfernt, homogen zu sein. Es war die Hauptstadt des Landes, das seit 1958 begonnen hatte, durch sogenannte Gastarbeiter\_innen zu wachsen, sie kamen vor allem aus Spanien, Italien, Portugal, Griechenland, der Türkei und dem ehemaligen Jugoslawien. Nach Berlin fanden außerdem aufgrund der besonderen geografischen wie politischen Lage Menschen aus Polen, Rumänien, Russland ...

Obwohl West-Berlin nach dem Krieg offiziell zur Bundesrepublik gehörte, war es die einzige deutsche Stadt, in der

tatsächlich die Alliierten die Gesetze machten: USA, Frankreich, Großbritannien und im Osten die UdSSR. Folglich war Berlin die einzige westdeutsche Stadt, in der es keinen Wehrdienst gab und die voller junger Kriegsdienstverweigerer war. Andererseits war die kommunistische Partei nicht verboten und die Todesstrafe erlaubt. Und obwohl die Sicherheit der Stadt offiziell Verantwortung der Berliner Polizei war, lag die Stadt letztlich in Händen der Alliierten Truppen, die sie in Sektoren oder Zonen aufgeteilt hatten: die US-Zone, die britische und die französische.

Von den zwei Millionen Einwohner\_innen West-Berlins kamen 240.000 aus mehr als hundert Ländern der Welt und 100.000 aus der Türkei. Und alle hatten ihr Essen, ihre Gewohnheiten, ihre Feiertage, Rituale, Religionen mitgebracht. Es gab sechshundert Kirchen verschiedenster Couleur, Tempel, Moscheen und Synagogen. Mehr als 400.000 Wohnungen waren vor 1918 gebaut worden und in jedem Keller der Altbauten und leerstehenden Fabrikgebäuden probten Bands aller Musikrichtungen und Rhythmen, alternative Theatergruppen oder Tanztrupps, es gab Kunstateliers, in denen gemalt, gedruckt, oder geformt wurde. West-Berlin war ein großes alternatives Projekt: in Sachen Ernährung, Lebensweisen, sexuellen oder religiösen Möglichkeiten. Ein Ideenlabor, das dazu einlud, das Leben, die Umwelt, die Politik von Grund auf zu verändern. Eine kapitalistische, exzentrische Insel, eingefriedet und abgetrennt von „Realsozialismus“ durch 167 Kilometer Mauer. Das Paradox, trotz Mauer ein völlig freies Gebiet zu sein: Die Insel-Stadt, die von der Unterstützung des Bundes lebte, der die Entwicklung produktiver Siedlungen, Dienstleistungen, Bauvorhaben und Unternehmen aller Art vorantrieb. Im Schatten dieser Fülle

erblühte eine Untergrundkultur, die in allen Farben des Regenbogens leuchtete.

Dieser Prozess, der seinen Höhepunkt mit Einzug der Alternativen Liste – Vorgänger der Partei die Grünen – in den Berliner Senat im Jahr 1981 erreichte, hatte auch literarische Auswirkungen. 1980 gründete der noch unbekannte andalusischstämmige Dichter José F. A. Oliver zusammen mit anderen Ausländern, die auf Deutsch schrieben, in Frankfurt den politischen Verein für Literatur und Kunst *Politkunst*. Und in Berlin gründeten deutschsprachige Autor\_innen mit unterschiedlichen Wurzeln 1981 die *Berliner Neue Gesellschaft für Literatur*, ein Literaturverband, der erstmals ausländische Mitglieder zuließ. Diese Vereinigung füllte die Lücke, die durch das Fehlen einer Vertretung des traditionellen Schriftstellerverbandes in der Stadt entstanden war. Seitdem waren Lesungen bei jeder Party, jedem Treffen und jedem Jahrestag auf dem Plan, und es entstanden Salons, Zelte, Ausstellungen, Cafés und andere Begegnungsorte, wo die Literaturszene auf politisches und soziales Engagement traf.

## Die Lyrik

„In mir zwei Welten“, schreibt José Oliver, als Sohn andalusischer Gastarbeiter im Schwarzwald geboren und mittlerweile eine der bekanntesten Stimmen der zeitgenössischen deutschen Lyrik. „Auf Deutsch zu schreiben, ohne Deutscher zu sein, das ist mein Thema. Mir fällt es zu, Widerstand zu leisten,“ sagt Oliver, „denn in meinen Versen und meinen Gefühlen bin ich Jude, Türke, Zi... und *cholo*“.<sup>150</sup>

<sup>150</sup> Bezeichnung für Nachfahren von Indigenen und Weißen in Argentinien und Peru.



Und Schwarze, würde May hinzufügen.

Eine Schwarze zu sein, in einer Gesellschaft der Weißen ist das Paradigma der Kolonialgeschichte und des Rassismus dieses Landes. Denn obwohl man heute von „Afrodeutschen“ als Ergebnis der Besatzung durch die Alliierten und der Nachkriegszeit spricht, war diese Gruppe nicht die erste. Es gab bereits in der Weimarer Republik und unter Bismarck Schwarze in Deutschland – sogar Dürer malte schon im 17. Jahrhundert einen Schwarzen „Diener“. Jenseits der äußeren Merkmale ist sowohl die Alltagssprache als auch der allgemeine Umgang durchtränkt von Diskriminierung und Rassismus, und das oft unbewusst.

May Ayim trug den Namen ihrer Pflegeeltern, bis sie 1992 schließlich den Familiennamen ihres afrikanischen Vaters als Künstlernamen annahm; ihre Anträge, den Namen als Familiennamen zu tragen, wurden verweigert. Empfand sie sich als Afrikanerin? War Afrika ihre Heimat? Der Ort ihres Herzens? Vielleicht steckt ein bisschen Wahrheit in dieser Identifikation. Über die tiefenpsychologischen Gründe für ihre Entscheidung hinaus macht sie durch den Namenswechsel ihrer Herkunft, ihre Hautfarbe sichtbar. Ausgehend von und zum Trotz ihrer Identität als Deutsche. In dem Gedicht *auskunft (informe)*<sup>151</sup> spricht sie von dieser Loslösung:

*informe*

*auskunft*

*mi país*

*meine heimat*

<sup>151</sup> Ayim, May. *nachtgesang. Gedichte*. Orlanda Frauenverlag, Berlin, 1997. S. 15.

<i>es hoy</i>	<i>ist heute</i>
<i>el espacio entre</i>	<i>der raum zwischen</i>
<i>ayer y mañana</i>	<i>gestern und morgen</i>
<i>el silencio</i>	<i>die stille</i>
<i>delante y detrás</i>	<i>vor und hinter</i>
<i>de las palabras</i>	<i>den worten</i>
<i>la vida</i>	<i>das leben</i>
<i>entre las sillas</i>	<i>zwischen den stühlen</i>

Mays Poesie berührt das Intimste, hallt in der Diaspora wider, ruft aber von Berlin aus, daher die ihr innewohnende Transgression, ein Blues, der aus der Welt, die seine eigene ist, widerhallt. In ihrem kurzen aber intensiven Leben vereint May Ayim das Afrikanische, das in Deutschland überlebt hat, mit dem Gesang aller Verfolgten dieser Welt. Geflüchtete, Juden und Jüdinnen, Indigene, Schwarze, Heimatlose in dem Land der Reichen. Denn obwohl sie dafür „prädestiniert“ war – wie es augenzwinkernd in ihrem Gedicht afro-deutsch I (afro-alemán I) heißt – entscheidet sie sich nicht für das Vergessen, sondern dafür, ihre afrikanischen Wurzeln vollständig anzunehmen und das in der deutschen Welt, wo sie geboren ist, studiert hat, lebt und schreibt. Nur so kann sie ganz werden. Nur so kann ihr Leben gerettet werden. Nur so kann sie Farbe bekennen, um denjenigen zu begegnen, die diese zu ignorieren versuchen. Und von hier aus entwickelt sich die Geschichte des Nicht-erkannt-Werdens, der Nicht-Akzeptanz, der Unsichtbarkeit. Hier und jetzt, für die Deutschen und die

anderen. Seit May Ayim findet dieser Kampf auch hier im Literarischen statt.

## 1989

Die Berliner Mauer fällt und die Stadt, die vorher zwei war, wird geografisch eine. 1990 vereinen sich die beiden Teile Deutschlands. Alles ist in Bewegung, rückwärtsgewandte Ideen einer „Überfremdung“ des Landes werden herausgekratzt und rassistische Gruppierungen verüben im Westen wie im Osten des jüngst vereinten Landes zahllose Attentate gegen Menschen aus dem Ausland. Die Debatte um „Deutsches“ und „Nichtdeutsches“ erwacht zum Leben. Doch nichts wird mehr so werden, wie es manche Nostalgiker wünschen.

Was die großen Revolutionäre der Sprache leisteten, wird nun von denen aufgegriffen, die von außen kommen, die Ausgeschlossenen, die „nicht deutsch aussehen“, die Anderen. Was als literarisches Zeugnis der Einwanderung begann, jener Ruf „Achtung, wir sind da!“, oder besser „Achtung, wir machen Deutschland!“, wird als literarisches Zeugnis in Form von Äußerungen in der Sprache der ersten und zweiten Generation fortgesetzt. Die der „Marginalisierten“, derjenigen, die sich die Sprache angeeignet haben, ohne die Geschichte der Handhabung dieser Sprache zu übernehmen. Daher und durch sie erscheint, so die Literaturkritik, das Deutsch von heute frei von alten Hierarchien (man kann Dialekt sprechen und schreiben, ohne Angst vor Provinzialismus) und frei von der starren Grammatik. May schreibt meist ihre ganze Poesie mit kleingeschriebenen Substantiven, wie bereits die konkrete Poesie, und wirft damit die Regel der restriktiven deutschen Grammatik über Bord, die alle Substantive großschreiben will.

In dem Gedicht *künstlerische freiheit (libertad artística)*<sup>152</sup> spricht sie aus, wie sie das Werkzeug Sprache verwenden möchte:

*libertad artística*

*künstlerische freiheit*

*tomar todas las palabras en la boca*     *alle worte in den mund nehmen*

*no importa de donde prevengan*     *egal wo sie herkommen*  
*y dejarlas caer por todas partes*     *und sie überall fallen lassen*  
*lo mismo da a quien*     *ganz gleich wen es*  
*le toque*     *trifft*

**1992**

May schreibt das Gedicht *blues in schwarz weiss (blues en negro y blanco)*.<sup>153</sup> Und ihre Stimme erklingt als ultimative Rückeroberung der „Unart“, jener „entarteten“ künstlerischen Ausdrucksformen, die von den Nazis vernichtet werden sollten, da sie vermeintlich antideutsch seien und nicht zur „echten deutschen Kultur“ gehörten, darunter auch der Jazz und dessen Verwandter der Blues.

(...)

(...)

<sup>152</sup> Ayim, May. *blues in schwarz weiss. Gedichte*. Orlanda Frauenverlag, Berlin 1995. S. 78.

<sup>153</sup> Ibid. S. 82f.

<i>es un blues en negro y blanco</i>	<i>es ist ein blues in schwarz- /weiß</i>
<i>⅓ del mundo</i>	<i>⅓ der welt</i>
<i>se baila</i>	<i>zertantzt</i>
<i>los otros</i>	<i>die anderen</i>
<i>⅔</i>	<i>⅔</i>
<i>ellos celebran de blanco</i>	<i>sie feiern in weiß</i>
<i>nosotros sufrimos en negro</i>	<i>wir trauern in schwarz</i>
<i>(...)</i>	<i>(...)</i>

Blues wird Poesie und das auf Deutsch. Klingend, gewaltig, nachdenklich, in der Sprache von Goethe und Heine. Von Brecht. Von Paul Celan und Else Lasker-Schüler, die genauso „anders“ sind wie sie: Deutsche aus einem Stapel, Geschwister in Sprache und Schicksal, für immer vereint in dem Gedicht *vision (vision)*,<sup>154</sup> das May Ayim 1992 Gloria widmet:

### ***vision***

*alguna vez  
en algún lugar  
un día  
un himno colectivo  
cantado  
bailando  
en algún lugar  
alguna vez  
un día*

### ***vision***

*irgendwann  
irgendwo  
eines tages  
ein gemeinsames lied  
gesungen  
tanzend  
irgendwo  
irgendwann  
eines tages*

---

<sup>154</sup> Ibid. S. 55.

*un poema sentido  
traducido  
resonado  
alguna vez  
en algún lugar  
un día  
manos con manos aplaudiendo  
labios sobre bocas besándose  
uno en otro entrelazados  
ojos con ojos mirándose  
escuchando  
entender entendiendo*

*ein gedicht empfunden  
weitergetragen  
nachgeklungen  
irgendwann  
irgendwo  
eines tages  
hände in hände geklatscht  
lippen auf münden geküßt  
ineinander gefaltet  
augen in augen gesehen  
lauschend  
verstehen verstanden*

Und so sei es.

Aus dem Spanischen von Christiane Quandt

Anmerkung: Alle zitierten Gedichte stammen aus den Gedichtbänden *blues in schwarz weiss* (1995) und *nacht gesang* (1997), die der Orlando Frauenverlag Berlin veröffentlicht hat. Meine Übersetzungen der Gedichte von May Ayim erschienen erstmals in der Zeitschrift *Feminaria* (Nr. 21, Buenos Aires, Juni 1998, S./5 ff.).

2004 wurde in Berlin der *May Ayim Award* ins Leben gerufen, der erste deutsche Literaturpreis für internationale Schwarze Literatur. Seit dem 27. Mai 2009 heißt ein Teil des Berliner Spreeufers May-Ayim-Ufer.

In: MAY AYIM. Radikale Dichterin, sanfte Rebellin  
Ika Hügel-Marshall, Nivedita Prasad, Dagmar Schultz  
UNRAST Verlag, Münster 2021