



Bartl, Andrea; Catani, Stephanie

Bastard – Figurationen des Hybriden zwischen Ausgrenzung und Entgrenzung : Eine Einleitung

Datum der Zweitveröffentlichung: 28.07.2026

Verlagsversion (Version of Record), Beitrag in Sammelwerk

Persistenter Identifikator: urn:nbn:de:bvb:473-irb-116403x

Erstveröffentlichung

Bartl, Andrea; Catani, Stephanie (2010): Bastard – Figurationen des Hybriden zwischen Ausgrenzung und Entgrenzung : Eine Einleitung, in: Andrea Bartl und Stephanie Catani (Hrsg.), Bastard : Figurationen des Hybriden zwischen Ausgrenzung und Entgrenzung, Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 9–23.

Rechtehinweis

Dieses Werk ist durch das Urheberrecht und/oder die Angabe einer Lizenz geschützt. Es steht Ihnen frei, dieses Werk auf jede Art und Weise zu nutzen, die durch die für Sie geltende Gesetzgebung zum Urheberrecht und/oder durch die Lizenz erlaubt ist. Für andere Verwendungszwecke müssen Sie die Erlaubnis der Rechteinhaberinnen und Rechteinhaber einholen.

Für dieses Dokument gilt eine Creative-Commons-Lizenz.



Die Lizenzinformationen sind online verfügbar:

<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/legalcode>

Bastard – Figurationen des Hybriden zwischen Ausgrenzung und Entgrenzung. Eine Einleitung

Mit „Bastard“ nimmt der vorliegende Band einen interdisziplinären Leitbegriff ins Visier, der im historischen wie diskursiven Verlauf einem nachhaltigen Bedeutungswandel unterworfen ist und dabei sein ambivalentes, mitunter kontrovers diskutiertes Deutungsspektrum offen legt. Der Begriff führt die zwischen Stigmatisierung und Auszeichnung changierende Ambivalenz hybrider Ordnungen und Modelle in paradigmatischer Weise vor Augen und radikalisiert das ihnen eingeschriebene subversive Potential einerseits, andererseits aber auch ihre nach wie vor bestehende Instrumentalisierung zu Werkzeugen extremer Diffamierung.

Der dem Bastard zugrunde liegende Begriff der Hybridität (lat. *hybrida*: Mischling, Bastard) hat in den vergangenen Jahren eine unübersehbare Konjunktur erfahren – in wissenschaftlichen Auseinandersetzungen wie in (pop-)kulturellen Beschreibungen gleichermaßen. Michael Bachtins Ausführungen zur Dialogizität der Sprache und des Romangenres im Besonderen leiteten die grundsätzliche Aufwertung des Begriffes ein. Mit Bachtin lässt sich Hybridisierung als „Vermischung zweier sozialer Sprachen innerhalb einer einzigen Äußerung“ verstehen, die nicht unbewusst erfolgt, sondern als „beabsichtigte Sinnhybride [...] notwendig innerlich dialogisch“ ausfällt und ein künstlerisches Verfahren kennzeichnet, in dem die kontrastierenden Standpunkte nicht „vermischt, sondern einander dialogisch konfrontiert“ werden.¹ Das Hybride avanciert bei Bachtin zum positiven Gegenentwurf eines durchgängig pejorativ besetzten Begriffs der ‚Reinheit‘ und damit zu einem politischen Instrument, das autoritäre Diskurse außer Kraft zu setzen vermag.²

Bachtins Einfluss auf kulturtheoretische Debatten und den darin reflektierten Begriff des Hybriden sind in der Folge nicht zu übersehen. Im Zuge des in den 1980er Jahren ausgerufenen *postcolonial turn* wird der Begriff schließlich als „postkolonialer Leitbegriff“³ etabliert, an dem sich insbesondere die Kulturwissenschaften geradezu abarbeiten. Richten frühe Vertreter postkolonialer Ansätze, allen voran Edward Said in seinem Gründungstext *Orientalism*,⁴ den Blick

¹ Bachtin, Michael M., *Das Wort im Roman*, in: Ders., *Die Ästhetik des Wortes*, übersetzt von Rainer Gröbel u. Sabine Reese, hg. v. Rainer Gröbel, Frankfurt a. M. 1979, S. 154–300, hier S. 244.

² Saul Morson, Gary / Emerson, Caryl, *Mikhail Bakhtin: Creation of a Prosaics*, Stanford 1990, S. 451.

³ Bachmann-Medick, Doris, *Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*, Reinbek [b. H.] 2006 (= rororo [Rowohlt's Enzyklopädie], Bd. 55675), S. 197.

⁴ Said, Edward W., *Orientalism*, London 1978.

zunächst auf die eurozentrische Konstruktion hierarchisch strukturierter Binäroptionen (etwa Prozesse des so genannten ‚Otherings‘), sucht eine zweite Generation im Verlauf der 1990er Jahre bereits nach Lösungen, diese Differenzstruktur und das in ihr gespiegelte Mächte- und Kräfteverhältnis durch den Entwurf hybrider Ordnungen zu unterlaufen. In diesem Zusammenhang wird etwa der Grenzraum zwischen Eigenem und Fremdem zum hybriden Schwellenraum aufgewertet, der nun keineswegs mehr ein Ende, sondern als „third space“ einen Ort konfigurieren soll, von wo her etwas – mit Homi K. Bhabha – „sein Wesen beginnt.“⁵

Im Versuch, die Topografie wie Topologie hybrider Räume neu zu formulieren, entwickeln der *postcolonial* und der in den 1990er Jahren hinzukommende *spatial turn* ihren markantesten Schnittpunkt: Gemeinsam etablieren sie die Vorstellung eines hybriden *dritten Raums*, in dem kulturelle Differenzen nicht nivelliert, sondern gerade sichtbar gemacht und traditionelle, hegemonial konstruierte Hierarchien nachhaltig gestört werden können.⁶ Exemplarisch für die Bestrebungen der politischen Geographie im auslaufenden 20. Jahrhundert skizziert etwa der Geograph Edward Soja die Vorstellung eines *dritten Raums* in seiner programmatischen Studie *Thirdspace*, in der er, die postkolonialen Theorien Homi K. Bhabhas aufgreifend, die Vorstellung eines binären Ordnungen überwindenden, hybriden Raummodells entwirft.⁷

Kulturtheoretisch gedacht, treffen sich in diesem Raum zwei Kulturen, ohne eine homogene dritte Kultur zu bilden, mehr noch: Zieht man hinzu, dass jede Kultur per se hybrid ist,⁸ entsteht ein komplexer, dynamischer Interaktionsprozess vielfältiger kultureller Partikel. Bachtins Idee der dialogischen Konfrontation und, auf diese aufbauend, auch Saids Postulat von der Kontaktzone Kolonialisierender und Kolonialisierter sind daher neuerlich weiterzuführen: hin zum Bild des polyphonen Geräuschwirrwarrs oder der unendlichen Palette der Zwischenstufen. Es meint eine permanente, unabschließbare „Kulturübersetzung“, die einerseits kulturell normierte Verhaltensweisen auf verunsichernde, konflikträchtige Art in Frage stellt, aber darin andererseits künstlerische

⁵ Bhabha, Homi K., *Die Verortung der Kultur*. Mit einem Vorwort von Elisabeth Bronfen, übersetzt von Michael Schiffmann u. Jürgen Freud, Tübingen 2000 (= Stauffenburg Discussion, Bd. 5), S. 7.

⁶ Vgl. bereits Bhabhas Kennzeichnung des ‚third space‘ als Raum, „which enables other positions to emerge. This third space displaces the histories that constitute it, and sets up new structures of authority, new political initiatives [...]“. Bhabha, Homi K., *The Third Space*. Interview with Jonathan Rutherford, in: *Identity: Community, Culture, Difference*, hg. v. Jonathan Rutherford, London 1990, S. 207-221, hier S. 211.

⁷ Soja, Edward W., *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*, Oxford 1996.

⁸ Bronfen, Elisabeth / Marius, Benjamin, *Hybride Kulturen. Einleitung zur anglo-amerikanischen Multikulturalismusdebatte*, in: *Hybride Kulturen. Beiträge zur anglo-amerikanischen Multikulturalismusdebatte*, hg. v. Elisabeth Bronfen, Benjamin Marius u. Therese Steffen, Tübingen 1997 (= Stauffenburg Discussion, Bd. 4), S. 1-29, hier S. 14 und 17.

Kreativität und kulturelle Innovation ermöglicht.⁹ Ein Feld gesellschaftlicher Interaktion wird dadurch ebenso eröffnet wie, in Bezug auf den Einzelnen, eine beständige Transformation des Ichs – was beides agonial-destruktiv wie friedvoll-konstruktiv wirken kann. Hier treffen (kulturell wie individuell) Schädigung *und* Gewinn, Beengung *und* Befreiung, Ausgrenzung *und* Integration zusammen. Das Hybride oder Dritte bzw. eine Figur wie der Bastard erhält somit soziologische wie anthropologische Relevanz.

In neueren Arbeiten der Kultur- und Sozialwissenschaften wurde mitunter die traditionsreiche Idee einer binär organisierten Sozialtheorie, die jedes gesellschaftliche Miteinander aus der Interaktion von Ego und Alter Ego heraus erklärt, um das Hybride oder das Dritte (bzw. den Dritten, den „dritten Sozios“, den „personalen Dritten“) als spezifische transsubjektive Relationsgröße systematisch erweitert.¹⁰ Der Soziologe Joachim Fischer verweist in diesem Kontext auf eine Vielzahl von Beispielen, die als Argument für die hohe Relevanz einer solchen triangulären Systematik, ja für die soziologische Beschäftigung mit jenem „personalen Dritten“ (wie es auch der Bastard sein kann!), sprechen: sprach- bzw. kommunikationstheoretisch die Dreigliedrigkeit der Personalpronomen Ich, Du, Er/Sie als unabdingbare Grundlage für die Festlegung der Kommunikationsrollen; psychologisch die individuelle Entwicklung durch die triangulär-ödpale Eltern-Kind-Beziehung; interaktionssoziologisch die Setzung sozialer Regeln nur durch einen Dritten (Person 1 und Person 2 begründen/variiieren in ihrem Miteinander Regeln, die erst durch deren Wiederholung/Anerkennung durch eine dritte Person transsubjektive Gültigkeit bekommen.) etc.¹¹

Insgesamt lässt sich festhalten, dass gegenwärtig von einer Wortbedeutung des Hybriden auszugehen ist, die ihren einst prekären Beigeschmack annähernd verloren zu haben scheint. So hat etwa Alfonso de Toro die veränderte Begriffssemantik zu Beginn des dritten Jahrtausends aufgeschlüsselt und an drei verschiedenen, den Diskurs des Hybriden dominierenden Ebenen festgemacht,

die wir als ‚epistemologische‘ Ebene (Archi-Kategorien generierender Grundlagen), als ‚kulturtheoretische‘ Ebene (Strategien des Aushandelns von Andersheit, Sehen des Anderen) und ‚transmediale‘ Ebene (Schnitt-

⁹ Bachmann-Medick, Doris, *Dritter Raum. Annäherungen an ein Medium kultureller Übersetzung und Kartierung*, in: *Figuren der/des Dritten. Erkundungen kultureller Zwischenräume*, hg. v. Claudia Breger u. Tobias Döring, Amsterdam/Atlanta, GA 1998 (= Internationale Forschungen zur Allgemeinen und Vergleichenden Literaturwissenschaft, Bd. 30), S. 19-36, hier S. 19-23, Zitate S. 19 und 26.

¹⁰ Fischer, Joachim, *Tertiärität. Die Sozialtheorie des „Dritten“ als Grundlegung der Kultur- und Sozialwissenschaften*, in: *Phänomenologie und Soziologie. Theoretische Positionen, aktuelle Problemfelder und empirische Umsetzungen*, hg. v. Jürgen Raab u. a., Wiesbaden 2008, S. 121-130, hier S. 122f.

¹¹ Fischer, *Tertiärität*, S. 123-125.

punkt von Herkunft und Funktion sowie Beschaffenheit der eingesetzten Mittel) bezeichnen.¹²

Aus postkolonialer Sicht ist der Begriff der Hybridität inzwischen hinlänglich erfasst und anhand unterschiedlicher, häufig literaturwissenschaftlicher Beispiele in seinem grenzüberschreitenden emanzipativen Potential untersucht worden.¹³ Diese bisher vorrangig auf postkoloniale Ansätze fokussierte Auseinandersetzung beabsichtigt der vorliegende, bewusst intermedial wie interdisziplinär orientierte Band entsprechend auszuweiten, indem auch jene Diskursfelder in den Blick genommen werden, die bislang vernachlässigt wurden – in ihrer Aufarbeitung jedoch spannende Ergebnisse in Aussicht stellen. Nur so lässt sich ein Leitbegriff wie „Bastard“ in Ansätzen erschließen, der gerade als Verkörperung der Hybridität, Ortlosigkeit und semantischen Inkohärenz interdiskursiv beständig neu zu verhandeln ist.

Sprachwissenschaftliche und biologische Grundlagen

Im Unterschied zu dem im 21. Jahrhundert primär positiv konnotierten und politisch wie kulturell aufgewerteten Begriff des „Hybriden“ impliziert der Bastard eine deutlich tendenziöser besetzte Semantik und vergegenwärtigt eine prekäre Wortgeschichte, die sich fast durchgängig als Geschichte einer Ausgrenzung lesen lässt. In seiner ursprünglichen Bedeutung bezeichnet der Bastard das Resultat einer illegitimen Verbindung: ein Kind, das entweder in einer nicht standesgemäßen Ehe oder in einer außerehelichen Beziehung („natürlicher Sohn“, „natürliche Tochter“) gezeugt wurde. Die Biologie des 19. Jahrhunderts überträgt den Begriff auf die Zoologie und Botanik, wo er sich auf die Kreuzung verschiedener Pflanzen- und Tierarten und die daraus entstehende dritte, hybride Spezies bezieht. In der Kolonialzeit und insbesondere mit Übernahme des Begriffs in die Evolutionstheorie und Genetik des 20. Jahrhunderts verschärfen sich die rassistischen Konnotationen des Bastards, wenn er im Rahmen der Konstruktion menschlicher „Rassen“ missbraucht wird und zugleich deren

¹² Toro, Alfonso de, *Jenseits von Postmoderne und Postkolonialität. Materialien zu einem Modell der Hybridität und des Körpers als transrelationalen, transversalen und transmedialen Wissenschaftskonzept*, in: *Räume der Hybridität. Postkoloniale Konzepte in Theorie und Literatur*, hg. v. Christof Hamann u. Cornelia Sieber, Hildesheim u. a. 2002 (= Passagen, Bd. 2), S. 15-52, hier S. 36.

¹³ Außer den bereits und später genannten Studien etwa auch: Dubiel, Jochen, *Dialektik der postkolonialen Hybridität. Die intrakulturelle Überwindung des kolonialen Blicks in der Literatur*, Bielefeld 2007; Dubiel, Jochen, *Manifestationen des ‚postkolonialen‘ Blicks in kultureller Hybridität*, in: *(Post-)Kolonialismus und Deutsche Literatur. Impulse der anglo-amerikanischen Literatur- und Kulturtheorie*, hg. v. Axel Dunker, Bielefeld 2005, S. 45-68; Goetsch, Paul, *Funktionen von ‚Hybridität‘ in der postkolonialen Theorie*, in: *Literatur in Wissenschaft und Unterricht* 30.2 (1997), S. 135-145; Young, Robert J. C., *Colonial Desire. Hybridity in Theory, Culture and Race*, London 1995.

streng hierarchisches Verhältnis sichtbar machen soll.¹⁴ Der Sprachwissenschaftler **Helmut Glück** zeichnet in seinem den Band eröffnenden Beitrag diese problematische Wortgeschichte des Bastards im deutschsprachigen sowie gesamteuropäischen Raum im historischen Verlauf nach und legt die dem Begriff genuin eingeschriebene Stigmatisierung offen, die sich ungeachtet seiner inzwischen erfolgten kulturwissenschaftlich wie biologisch begründeten Aufwertung in der anhaltenden Verwendung als diffamierendes Schimpfwort niederschlägt.

Ähnlich grundlegend wie dieser etymologische Überblick ist der zweite Beitrag des Bandes: Mit ihrer naturwissenschaftlichen Untersuchung ermöglichen die Biologen **Nora Brede**, **Klaus Schwenk** und **Bruno Streit** Einblicke in einen der Leitdiskurse des Bastards, führen in die biowissenschaftliche Terminologie des Begriffes ein und heben die Relevanz des Konzepts der „Hybridisierung“ für die biologischen Wissenschaften der Gegenwart hervor. Zugleich liest sich ihr Beitrag bereits als Verweis auf die ambivalente Semantik des Begriffes, dessen lange Zeit ausschließlich diffamierende Bedeutung inzwischen deutlich erweitert wurde. Die von den Biologen vorgelegten Forschungsergebnisse jedenfalls dokumentieren eine auch naturwissenschaftlich fundierte Neubewertung hybrider Prozesse. Biologische Bastarde sind, anders als frühe Studien behauptet haben, unter Umständen sogar besser gewappnet im Darwin'schen ‚Kampf um das Überleben‘ – dann nämlich, wenn es zur Ausbildung von hybriden Genotypen kommt, die flexibler an die Umweltbedingungen angepasst sind als die der beiden interagierenden Elternarten. Schon hier zeigt sich: Der Bastard radikalisiert nicht allein stigmatisierende Prozesse der Ausgrenzung, sondern in gleichem Maße das dem Begriff innewohnende subversive Potential, das binäre Hierarchien und Ordnungen nachhaltig zu stören vermag.

Der vorliegend Band möchte den Bastard-Begriff in dieser genuinen Ambivalenz, die zwischen der etymologischen ‚Vorbelastung‘ und prekären Instrumentalisierung einerseits und neuen, grenzaufhebenden Bedeutungszuschreibungen in der Gegenwart andererseits verortet ist, konsequent ernst nehmen: Als diskriminierend eingesetzte Kategorisierung gibt der Bastard noch immer Auskunft über kulturelle und gesellschaftliche Ausgrenzungsmechanismen, als identifikatorisch genutztes Gegenkonzept der ‚Entgrenzung‘ verfügt er zugleich über die Möglichkeit, innovative Emanzipationsprozesse in Gang zu setzen.

Literaturwissenschaften

Einen ersten Schwerpunkt bilden dabei die – freilich im kulturwissenschaftlichen Kontext vollzogenen – primär literaturwissenschaftlichen Analysen des Bastards

¹⁴ Vgl. auch die Übersicht zum Lemma „Bastard/Bastardin“ von Susan Arndt, in: *Afrika und die deutsche Sprache. Ein kritisches Nachschlagewerk*, hg. v. Susan Arndt u. Antje Hornscheid, Münster 2004, S. 89-95.

als Schnittbereich unterschiedlicher Kulturen, Medien, Geschlechtsidentitäten, Gattungen – mit anthropologischer, soziologischer und ästhetischer Relevanz. Die innovativen, grenzüberschreitenden Möglichkeiten, die hybriden Konzepten im Bereich der Literatur zukommen, zeigen sich etwa in literaturwissenschaftlichen Visionen einer multikulturellen „Bastard Literature“¹⁵ oder in poetologischen Reflexionen über neue Formen der literarischen Kommunikation durch eine „bastardisierte Sprache“.¹⁶ Dabei manifestiert sich stets die Doppelcodierung des Bastards: als Äußerungsform der Ausgrenzung oder Leidenerfahrung einerseits und, gerade in seiner Hybridität und Subversivität, als Identifikationsmodell mit kreativem Potential andererseits. So verbinden sich beispielsweise beißende Sozialkritik, Provokation und Subversion sowie Identifikation mit dem Außenseiter und ästhetische Avantgarde in der epresionistischen Zeitschrift und dem gleichnamigen Verlag mit dem Titel „Der Bastard“.¹⁷ Überhaupt könnte eine Literaturgeschichte des Bastards geschrieben werden – in Bezug auf eine konkret motivgeschichtliche Entwicklung der Bastard-Figur im engeren Sinne. Im weiteren Sinne sind freilich eine ganze Reihe von Figuren, die sich dezidiert nicht in binäre Ordnungsmuster einfügen lassen, als bastard-analog aufzufassen; sie sind oft Schlüsselfiguren literarischer Kunstwerke: der neutrale Dritte, der ausgeschlossene Beobachter (häufig auch der Erzähler), der Übersetzer, der Richter, der Parasit, der Intrigant, der Bote, der Fremde etc.¹⁸

Literarischen Bastard-Figuren und ihrer diachronen motivgeschichtlichen Entwicklung wenden sich die Beiträge von **Simona Slanička** und **Eva Blome** zu. In der mittelalterlichen Literatur werden, wie Slanička am Beispiel der *Gesta romanorum* und von Wolframs *Parzival* aufzeigt, Bastard-Figuren (das heißt: Kindern von Eltern unterschiedlicher Stände oder Kulturen) spezifische physiologische und moralische Attribute zugeschrieben: etwa eine Mischung aus animalischen und menschlichen Gesichtszügen, schwarz-weiß-gefleckte Haut oder zweifarbige Kleidung (als Zeichen ihrer anthropologischen, ethnischen oder kulturellen Zwischenstellung). Mitunter wertneutral als Mischwesen inszeniert, wird dann in vielen Texten die Hybridität des Bastards als Inbegriff sündhafter Regelübertretung negativ konnotiert. Zugleich liegt in dieser gesteigerten Amoral aber auch die Möglichkeit zur potenzierten Sühne, ja zum vermehrten ethisch Guten; der Bastard kann seine Ausgrenzung prinzipiell in ein positives Stigma, in ein Symbol der Auszeichnung, verwandeln und damit für andere Figuren eine Vorbild- oder Erlöserfunktion übernehmen.

¹⁵ Vgl. etwa das Kapitel „Conclusion: Toward a ‚Bastard‘ Literature?“ in: Kontje, Todd, *German Orientalism*, Michigan 2004, S. 225-245.

¹⁶ Şenocak, Zafer, *Bastardisierte Sprache*, in: Ders., *War Hitler Araber? Irreführungen an den Rand Europas. Essays*, Berlin 1994 (= Berliner Edition), S. 29-33.

¹⁷ Vgl. *Der Bastard. Schrift gegen die Zeit*, hg. v. Adriaan M. van den Broecke jun. u. Guilherme Schneider, 1. Nr. (August 1921), 1. Jg., im Verlag der Bastard Leipzig.

¹⁸ Vgl. Fischer, *Tertiariät*, S. 125.

Eine ähnliche Umwertung verbreiteter Diffamierungen des Bastards wird erkennbar, wenn man mit Blome den Blick auf literarische Bearbeitungen des Stereotyps vom „Rassenbastard“ oder insbesondere „Rheinlandbastard“ in der Weimarer Republik richtet. Blomes Beitrag betrachtet Claire Golls 1926 erschienenen Roman *Der Neger Jupiter raubt Europa* sowie Texte Robert Müllers und Hans Henny Jahnns aus postkolonialer Perspektive. Werden „Rheinlandbastarde“, also Kinder von deutschen Frauen und schwarzafrikanischen französischen Soldaten in den deutsch-französischen Grenzgebieten am Rhein, etwa durch die Parole „Schwarze Schmach“ in der propagandistischen Publizistik nach dem Ersten Weltkrieg radikal abgewertet und als Angstvision für die ‚Überfremdung‘ der deutschen Kultur instrumentalisiert, wird diese Figur – aufgrund ihrer Hybridität und damit Deutungsoffenheit, ja Indifferenz – für die Avantgardeliteratur der 1920er Jahre attraktiv. An ihr werden Entwürfe einer hybriden Kultur oder einer hybriden Ästhetik verhandelt, die aber selbst in der Avantgardeliteratur nicht immer ein Grundkonzept der Reinheit (und damit die ideologische Basis für die Diskriminierung des Bastards) zu überwinden vermögen.

An diese postkoloniale Lektüre von Bastardfiguren in der Literatur der Weimarer Republik schließt sich thematisch die Beobachtung an, dass Bastardfiguren insbesondere in der Migrationsliteratur gehäuft auftreten und dort wiederholt jene Verbindung von ‚Ausgrenzung‘ und ‚Entgrenzung‘ ausstellen: Sie verkörpern die Leiderfahrung von Heimatlosigkeit und Außenseiterdasein, sie bieten aber auch ein Identifikationsmodell, das in der Heimatlosigkeit Ansätze zur Verortung und im interkulturellen Identitätsverlust Möglichkeiten zur Selbstfindung eröffnet. Beispiele für so verstandene Bastardfiguren finden sich im Werk Feridun Zaimoglu („Wir sind, bastarde, freund“)¹⁹ oder Zafer Şenocaks, die zudem eine explizite Bastard-Ästhetik bzw. „Bastardsprache“²⁰ entwerfen und somit den Bastard zum künstlerischen Idealbild erheben. Dabei macht das Werk beider sichtbar, dass sich das Hybridwesen Bastard nicht ‚nur‘ auf eine Mischung zweier Kulturen (der deutschen und der türkischen) beschränken lässt, sondern ein komplexes Wechselspiel einer Vielzahl von kulturellen Elementen beinhaltet. Der Bastard ist in diesem Sinne

das Resultat einer bereits hybriden Kultur aus türkischen, deutschen, regionalen, religiösen, alters- und geschlechtsspezifischen Elementen, die Identität nur als stets wechselnde Posen denken lässt und die offensichtlich durch ihre Uneindeutigkeit bei der Gegenseite immer wieder das Bedürfnis nach einer klaren Markierung provoziert.²¹

¹⁹ Zaimoglu, Feridun, *Kanak Sprak. 24 Mißtöne vom Rande der Gesellschaft*, Hamburg 1995, S. 110.

²⁰ Şenocak, Zafer, *Atlas des tropischen Deutschland. Essays*, Berlin 1992, S. 89 und 85.

²¹ Günter, Manuela, „Wir sind bastarde, freund...“. Feridun Zaimoglus *Kanak Sprak* und die performative Struktur von Identität, in: *Sprache und Literatur* 30 (1999), 83. Jg., 1. Halbjahr, S. 15-28, hier S. 27.

Auch spiegelt der Bastard somit nicht ausschließlich die Migrationserfahrung der individuellen Figuren und ihrer Autoren, sondern wird zum Zeichen für eine „existenzielle Situation der Wanderung, des Übergangs, der Hybridität, die geradezu als Universalie der globalisierten Welt gelten kann.“²² Ihr wird nur jene „bastardisierte Sprache“, eine Sprache „zwischen Deutsch und Türkisch, zwischen Koran und Bibel, zwischen Byzanz und Asien“, gerecht,²³ wie sie die beiden Migranten sowie Autoren Şenocak und Zaimoglu, unabhängig voneinander, in ihren Texten zu entwickeln versuchen.

Ähnlichen Spuren gehen Renata Cornejo und Andrea Bartl in ihren Beiträgen nach, indem sie das Werk tschechisch-deutscher Autorinnen und Autoren unterschiedlicher Generationen auf diesen Aspekt hin lesen. Sprachwechsel und Exterritorialität bestimmen das Selbstverständnis und Werk beispielsweise von Ota Filip (geb. 1930 und 1974 im Alter von 44 Jahren in die BRD ausgebürgert), Jan Faktor (geb. 1951 und 1978 mit Mitte 20 in die DDR übersiedelt) und Michael Stavarič (geb. 1972 und 1979 noch als Kind von den Eltern nach Österreich gebracht), obwohl ihre Biographien und Migrationserfahrungen sehr unterschiedlich sind. Cornejo hat diese Autoren nach ihrer Existenz in der ‚Bastardzone‘ zwischen den Kulturen, politischen Systemen, Sprachen und Literaturen befragt und Ähnlichkeiten wie Unterschiede in Bezug auf ihre Zweisprachigkeit und ihr Konzept von Heimat erarbeitet. Der Beitrag von Andrea Bartl greift diese Fäden auf und verknüpft sie mit exemplarischen Textanalysen: Michael Stavarič rückt in seinem Roman *Terminifera* ebenso wie bereits Libuše Moníková (geb. 1945 und 1971 in die BRD verzogen) in ihrer Erzählung *Eine Schädigung* Bastardfiguren ins Zentrum, die in ihrer Sonderstellung Ausgrenzung erfahren, aber auch Entgrenzungs- und Befreiungsphantasien entwickeln.

In Stavaričs und Moníkovás Texten kommt noch ein weiterer Aspekt hinzu, der für die Erforschung des Bastards ebenfalls zentral ist: Die Hauptfiguren sind nicht unbedingt Grenzgänger zwischen den Kulturen, sondern vielmehr androgyne Zwitter. Eine klare Zuordnung zum Männlichen oder Weiblichen verbietet der jeweilige Text. Überhaupt wird in der Gegenwartsliteratur – insbesondere in der Gattung des Familien- und Generationenromans²⁴ – oft Intersexualität als Thema aufgegriffen und mitunter mit dem Motiv des Bastards verbunden; Beispiele dafür lassen sich zahlreiche anführen: Jeffrey Eugenides’ *Middlesex*, Ulrike Draesners *Mitgift*, Robert Schneiders *Die Luftgängerin*, Noëlle Châtelets *Mit dem*

²² Hofmann, Michael, *Die Vielfalt des Hybriden. Zafer Şenocak als Lyriker, Essayist und Romancier*, in: *Literatur und Migration*, hg. v. Heinz Ludwig Arnold, München 2006 (= Text + Kritik. Zeitschrift für Literatur. Sonderbd.), S. 47-58, hier S. 50.

²³ Şenocak, *Bastardisierte Sprache*, S. 32.

²⁴ Vgl. dazu Willer, Stefan, *Literarischer Hermaphroditismus. Intersexualität im Familienroman*, in: *Repräsentationen. Medizin und Ethik in Literatur und Kunst der Moderne*, hg. v. Bettina von Jagow u. Florian Steger, Heidelberg 2004 (= Beiträge zur Neueren Literaturgeschichte, Bd. 207), S. 83-97; Catani, Stephanie, *Hybride Körper. Zur Dekonstruktion der Geschlechterbinarität in Ulrike Draesners ‚Mitgift‘*, in: *Familien, Geschlechter, Macht. Beziehungen im Werk Ulrike Draesners*, hg. v. Stephanie Catani u. Friedhelm Marx, Göttingen 2008 (= Poiesis. Standpunkte der Gegenwartsliteratur, Bd. 2), S. 75-93.

Kopf zuerst etc. Damit ist das Themen-Feld des Bastards als Vertreter eines dritten Geschlechts jenseits der binären Codierung feminin/maskulin angerissen, wie er in theoretischen und künstlerischen Texten, die sich kritisch mit der Zuschreibung binärer Geschlechtermodelle auseinandersetzen, häufig als neues Leitbild installiert wird. Er durchkreuzt als, in diesem Sinne oft androgyn konnotierte, Figur des Dritten hierarchische, kulturell fundierte Gender-Fixierungen und eröffnet auf subversive Weise den Raum für geschlechtliche Variationen. Bereits Jacques Derrida verbindet die Idee eines Dritten Geschlechts mit der Figur des Bastards, wenn er die „Logik ‚der Binarität, des Ja oder Nein‘“ verwirft zugunsten einer „*chōra*, die weder ‚sinnlich‘ noch ‚intelligibel‘ ist“. Sie gehört

einer ‚dritten Gattung‘/einem ‚dritten Geschlecht‘ (*triton genos*, 48e, 52a) an. Man kann von ihr nicht einmal sagen, daß sie *weder* dieses *noch* jenes oder daß sie zugleich dieses und jenes sei. [...] der Diskurs über die *chōra*, so wie er *sich darstellt*, geht nicht aus dem natürlichen oder gesetzlichen *logos*, sondern eher aus einer gekreuzten, bastardhaft unsauberen Gedankenführung (*logismōi nothōi*), ja einer, die gar verdorben ist, hervor.²⁵

Sei es in Bezug auf geschlechtliche, sei es in Bezug auf kulturelle Identitätsfindung – der Bastard bietet eine wichtige Folie zur Thematisierung erlittener Ausgrenzung wie auch utopischer Integration. Er erhält somit anthropologisches Potential, dem **Stephanie Catani** in ihrem Beitrag nachgeht. Sie untersucht die Verwandtschaft von Monster- und Bastardfigur, die in der hybriden Beschaffenheit beider gründet. Ausgehend von der sich zu Beginn des 19. Jahrhunderts etablierenden Teratologie, der „Wissenschaft vom Monster“, stellt Catani den wissenschaftlichen Paradigmenwechsel dar, dem Bastard wie Monster unterliegen und der sie als nicht mehr widernatürlichen, sondern defizitären Bestandteil in die menschliche Ordnung integriert. Am Beispiel von Achim von Arnims *Isabella*-Erzählung und Jean Pauls *Dr. Katzenbergers Badereise* zeigt Catani, wie dieser Paradigmenwechsel auch den literarischen Diskurs bestimmt: Begegnen bei Arnim hybride Monster noch als poetische Instrumente einer gleichermaßen wunderbaren wie dämonischen Romantik, stellen sie bei Jean Paul jene Normen, gegen die sie qua natura verstoßen, bereits kritisch in Frage.

In verwandter Weise sind auch Bastardfiguren im Werk Heiner Müllers – analysiert in einem Beitrag von **Hans-Peter Ecker** und **Patrick Galke** – funktionalisiert. Im Vergleich mit der Auseinandersetzung von Vater und Adoptivsohn in Kleists Erzählung *Der Findling*, auf die sich Heiner Müllers *Wolokolamsker Chaussee V* mit seinem Konflikt zwischen Vater und Adoptivsohn bezieht, arbeiten Ecker und Galke heraus, wie beide Male der Sohn (stigmatisiert als Bastard) die Väterordnung stört, – im Falle Heiner Müllers – gar endgültig das Konzept eines humanen Sozialismus als Fiktion entlarvt und damit den Legitimationsmythos der DDR ad absurdum führt. Bei Kleist und

²⁵ Derrida, Jacques, *Chōra*, übersetzt von Hans-Dieter Gondek, hg. v. Peter Engelmann, Wien 1990 (Edition Passagen, Bd. 32), S. 11f.

Heiner Müller wirkt die Stigmatisierung des Adoptivsohnes als Bastard und dessen vorhergehende Auflehnung gegen den Vater als Vernichtungstat – zwar zeugt sie von dem Versuch, sich als Sohn selbst zu bestimmen und das Lügengebäude der Väter niederzureißen, führt aber nicht zu einer konstruktiven Bewältigung der (möglicherweise unlösbaren?) Generationenkonflikte.

Auch Henry James greift in seinen Texten Bastardfiguren auf, worauf Timo Müller hinweist. Nach einem Überblick über die Motivgeschichte des Bastards in der englischen bzw. amerikanischen Literatur zeigt Müller in James' *Roderick Hudson*, *The Portrait of a Lady*, *The Princess Casamassima* und *The Tragic Muse* auf, wie der Bastard in der Moderne als einem Zeitalter der Orientierungslosigkeit und Ich-Dissoziation zur Schlüsselfigur für Identitätsfragen wird. Henry James' (stets weibliche!) Bastard-Figuren sind bedeutende Handlungsträger der Erzählungen und damit narrativ aufgewertet; sie verlassen den Status des melodramatischen Schurken oder passiven Opfers und unterlaufen die sie ausgrenzenden Gesellschaftsmechanismen, mehr noch: Ihre konstruktivistischen, performativen Selbstentwürfe bieten, so Müller, ein Paradigma moderner Identitätskonzeptionen.

Mit der Frage nach der Identität des Bastards (und damit, auf höherer Ebene, nach der geschlechtlichen Identität, kulturellen Identität, ja menschlichen Identitätskonstitution an sich) verbinden literarische Texte oft eine spezifisch ‚bastardisierte‘ Form. Der Bastard bietet sich daher auch als aufschlussreicher Gegenstand für gattungsästhetische und narratologische Untersuchungen an. Im Gefolge von Bachtins Konzept der Hybridisierung von Soziolekten sowie der postmodernen Faszination für Gattungsmischungen und somit Phänomene wie Pastiche, Travestie, „faction“ (als Mischung von *fact* und *fiction*), Palimpsest, Synkretismus, Inter- bzw. Transtextualität, Intermedialität etc. gerieten in den vergangenen Jahren verstärkt hybride Gattungen in den Fokus der Forschung, die sich nicht in die gängige Trias der Epik, Lyrik, Dramatik und deren Unterkategorien einordnen lassen. Diesem Forschungsinteresse folgen die Beiträge von Anke Detken, Julia Schöll und Jürgen Hillesheim.

Gilt es für Johann Christoph Gottsched und seinen Kreis, zu dem auch Friederike Caroline Neuber gehört, eigentlich als oberstes Ziel der eigenen literarischen, literaturtheoretischen und literaturvermittelnden Tätigkeit, klare Gattungskategorien zu entwickeln und Mischformen möglichst aus dem ästhetischen Kosmos der Frühaufklärung zu verbannen, so entwickeln, wie Detken nachweist, die Vor- und Festspiele der Neuberin eine überraschend hybride, bastardierte Ästhetik, die unterschiedliche Gattungen und Figurenkonzeptionen verbindet und damit durchaus poetologische bzw. autoreflexive, mitunter gar gesellschaftlich wie ästhetisch subversive Inhalte transportiert. Auch Hillesheim beschäftigt sich mit Zwittertexten: Bertolt Brechts frühen journalistischen Arbeiten für die *Augsburger Neuesten Nachrichten*, verfasst im zeitlichen Umfeld des Ersten Weltkriegs. Anhand zweier Texte aus dem Jahr 1918 weist Hillesheim nach, dass diese Zeitungsartikel nur der Oberfläche nach affirmative journalistische Texte sind und – in subtiler Gattungsmischung –

Elemente der Parodie und Satire in die jeweilige Kritik bzw. den Veranstaltungsbericht integrieren.

Julia Schöll verfolgt die Idee der Hybridität und der Bastard-Existenz auf einer allgemeineren Ebene, indem sie sich – über hybride Gattungsmischungen wie Tragikomödie oder Ballade hinausgehend – mit der grundsätzlichen Vereinbarkeit von Epik und Dramatik, genauer: Narrativem und Performativem beschäftigt – Wie lässt sich das Performative erzählen und mit Techniken der Narratologie fassen? Oder anders herum gefragt: Welche Modi des Narrativen erzeugen in Erzähltexten performative Wirkung, sozusagen „den Eindruck des Unmittelbaren“, und lassen sich daher mit Schlüsseln aus der Performativitätsforschung erschließen? Schöll geht es mit ihrem Beitrag um eine konstruktive wechselseitige Erhellung von Narratologie und Theorien des Performativen, deren Verbindung im übertragenen Sinne die gedankliche Freiheit und Kreativität des Bastards zur Folge haben könne.

Philosophie

Betrachtet man philosophische Texte aus der Perspektive der Bastard-Forschung, so werden in manchen sicherlich neue Aspekte sichtbar, die mitunter ein gängiges, vielleicht zu monochromes Bild des betreffenden Philosophen neu kolorieren. Ein bezeichnendes Beispiel für einen solchen Prozess stellt der Beitrag von **Franz Fromholzer** dar, der erstmals nach Bastard-Zügen in Nietzsches Konzept des Übermenschen sucht. Ausgehend von Nietzsches kulturellem wie biologisch-genealogischem Bild seiner selbst wie des Menschen als Hybridwesen, fragt Fromholzer nach dem Bastardtum des Übermenschen (als erhöhtem Menschen) und nach der Bewertung kultureller, „rassistischer“ und geschlechtlicher Mischformen in Nietzsches Texten, generell nach Nietzsches Verständnis von Hybridität. Hier zeigt sich einmal mehr die Doppelgesichtigkeit des Bastards: als geschwächte Schwundstufe z. B. von Reinheit ebenso wie als Ausgangsbasis für die anvisierte Selbsterhöhung, ja Selbstüberwindung des Menschen.

Medien-/Filmwissenschaft

Analog zu literaturwissenschaftlichen und philosophischen Fragestellungen rund um die Zwischenstellung des Bastards zwischen den Gattungen, Kulturen, Geschlechtern lohnt sich auch ein medien- und filmwissenschaftlicher Blick auf a) konkrete Bastardfiguren, b) Zwittergattungen, c) intermediale Grenzüberschreitungen oder d) das Crossover von Höhenkamm- und Populärkultur. Neuere Arbeiten der Medienwissenschaften setzen sich verstärkt mit solchen Fragen auseinander.²⁶ **Kerstin Stutterheim** macht exemplarisch die TV-Formate

²⁶ Vgl. exemplarisch: Metelmann, Jörg, *Hybride Transformationen. Anmerkungen zu Theorie und Praxis der Intermedialität*, in: *Aufklärungen. Zur Literaturgeschichte der Moderne*.

Dokudrama und Realfiction-Film als Hybridgattung zwischen *fact* und *fiction* sichtbar: Sie verbinden auf unterschiedliche Weise fiktive und dokumentarische, epische und dramatische Elemente. Dieser grundsätzlichen medienwissenschaftlichen Reflexion zu bastardisierten Mischgattungen steht mit dem Beitrag von **Nikolas Immer** eine exemplarische Einzelanalyse einer charakteristischen Bastardfigur im Mainstream-Kino zur Seite: der ‚Yellow Bastard‘ aus Robert Rodriguez’ *Sin City* (inspiriert von Frank Millers gleichnamiger Comic-Reihe) – wobei Immers Artikel bewusst mit einem Panorama beginnt, das die große Relevanz von Bastardfiguren für viele populäre Filmgenres aufzeigt. Rodriguez’ ‚Yellow Bastard‘ fällt durch seine Monstrosität und Stigmatisierung sowie natürlich durch seine Gelbfärbung aus dem augenfälligen Schwarz-Weiß-Schema der *Sin City*-Gesellschaft heraus, auch ist er ein Hybrid mannigfacher filmischer Prätexte, was seinerseits zu der bastardisierten Ästhetik von *Sin City* beiträgt.

Musikwissenschaft

Hybridisierungstendenzen bestimmen nicht nur Literatur und Film der Gegenwart, sondern gleichermaßen die aktuelle Musik. Die zeitgenössische, multi-kulturell geprägte Musik verbindet – in Bezug auf ethnische Einflüsse, den Brückenschlag von E- und U-Musik, verschiedenen Medien und Stilen – diverse kulturelle Elemente. Formal stehen hierfür insbesondere Sampling- bzw. Mixing-Techniken der DJ-Kultur Pate, wobei sich manche Musiker und Musikjournalisten explizit auf die Figur des Bastards beziehen. So nennt sich das seit den 1990ern immer populärer gewordene Remix-Verfahren, das zwei oder mehr Stücke unterschiedlichster Künstler und Genres zu einem neuen musikalischen Werk verschmilzt, ‚Bastard-Pop‘ (auch ‚mashups‘). Als Regel gilt hier: Je weiter Stilrichtung, Tempo und Sound der zu kreuzenden Vorlagen auseinander liegen, desto besser. Der daraus resultierende musikalische Hybrid spielt bewusst mit der Anruchigkeit des Bastard-Begriffes: Zum einen entstehen bei diesen Mashup-Verfahren innovative Musikstücke, die in der neu zusammengesetzten, hybriden Form Originalität und Eigenständigkeit gegenüber den Ausgangsstücken behaupten. Zum anderen bewegt sich ein solcher Bastard immer auch am Rande der Legalität, da er sich beispielsweise in Bezug auf die Frage nach dem Urheberrecht als problematischer ‚Grenzgänger‘ erweist.

Die Figur des Bastards kann demnach für die Musikwissenschaft, konkret gefasst, als Instrument der Genreanalyse oder, übertragen gedacht, als Denkform des Intermedialen dienen. Beiden Aspekten sind Beiträge gewidmet: **Anja Gerigk** wendet sich der Genreanalyse zu und erschließt anhand der Band *Fettes*

Festschrift für Klaus-Detlef Müller zum 65. Geburtstag, hg. v. Werner Frick u. a., Tübingen 2003, S. 439-454; *Hybridkultur. Bildschirmmedien und Evolutionsformen der Künste. Annäherungen an ein interdisziplinäres Forschungsproblem [...]*, hg. v. Christian W. Thomsen, Siegen 1994 (= Arbeitshefte Bildschirmmedien, Bd. 46, DFG-Sonderforschungsbereich 240: *Ästhetik, Pragmatik und Geschichte der Bildschirmmedien*).

Brot die Gattung HipHop als Mischform von Literatur und Musik, affirmativem Ernst und subversiver Komik. **Jürgen Arndt** reflektiert genereller über drei Dimensionen von Hybridität in der Musik: die Verbindung unterschiedlicher Stile und Genres, die Interaktion von Klängen und ihrer technischen Speicherung sowie Bearbeitung, das Zusammenspiel von auditiven und visuellen Elementen (z. B. im Videoclip).

Bildende Kunst / Kunstgeschichte

Auch die bildende Kunst scheint den Bastard inzwischen als revolutionäres ästhetisches Modell entdeckt zu haben, das mit tradierten Vorstellungen und Erwartungen bewusst bricht und neue Formen künstlerischer Produktivität wie ästhetischer Wahrnehmung freizusetzen vermag. Ein bezeichnendes Beispiel für die ambivalente Wirkungsästhetik hybrider Kunst liefern etwa die *bastard chairs*, die der Fotograf und Künstler Michael Wolf im Rahmen seines Ausstellungs- und Installationsprojekts *Sitting in China* 2003 im Kestner-Museum, Hannover, erstmals präsentierte.²⁷

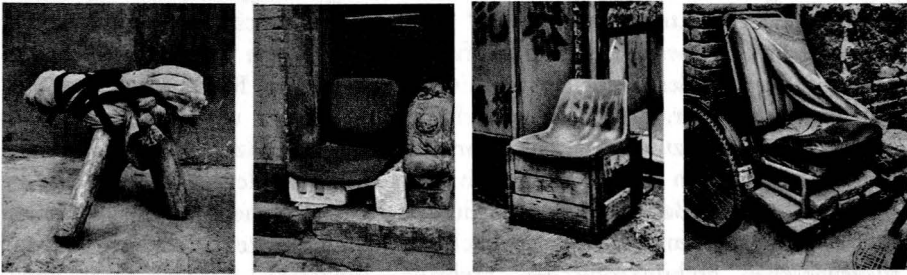


Abb. 1-4

Michael Wolf: *the bastard chairs of china*

Aus vollkommen unterschiedlichen Materialien und Gebrauchsgegenständen zusammengestellt, hinterfragen diese hybriden Sitzmöbel mit ihrer eigenwilligen Ästhetik und pragmatischen Funktionalisierung den konventionellen Designbegriff ebenso wie die Grenze zwischen Schönheit und Hässlichkeit. Die in den *bastard chairs* exemplarisch zum Ausdruck gebrachte Originalität und Innovation hybrider Kunst thematisieren auch die Beiträge von **Thomas Keith** und **Christina Griebel**, die im vorliegenden Band weiteren Bastard-Modellen in der Kunst nachspüren. Thomas Keiths Beitrag bewegt sich zunächst im hybriden Grenzraum von Dichtung und bildender Kunst – hier untersucht der Autor das Genre der Visuellen Poesie. Am Beispiel von Werken des deutschsprachigen Dadaismus (Raoul Hausmann) und des russischen Futurismus (Varvara

²⁷ Die Bilder der Ausstellung sind online auf der Homepage des Fotografen abzurufen: http://www.photomichaelwolf.com/bastard_chairs (aufgerufen am 9.5.2010).

Stepanova) zeigt Keith, wie innovativ die Ansprüche sind, welche dieses hybride Genre an tradierte Formen ästhetischer Wahrnehmung stellt – und wie revolutionär und emanzipativ das daraus resultierende Potential solcher intermedialen Bastards aussehen kann.

Die Schriftstellerin und bildende Künstlerin Christina Griebel gewährt in ihrem Beitrag Einblick in die künstlerische Werkstatt und die dort stattfindende kreative Arbeit mit ‚handgemachten‘ Hybriden – Kunstobjekten, die aus heterogenen Materialien zusammengesetzt worden sind und eine Ästhetik begründen, der mit herkömmlichen Wahrnehmungsprozessen nicht mehr beizukommen ist. Dabei greift Griebel auf die von Freud reflektierte Kategorie des „Unheimlichen“ zurück, die sie unter Einbeziehung von dessen *Sandmann*-Lektüre mit der Ästhetik und Wirkung der von ihr untersuchten hybriden Kunst verbindet.

Architektur

Der Architekt Nils Kummer beschließt den Band mit einer Untersuchung zum Begriff des Hybriden in der Architektur, der, so wird einleitend festgehalten, gegenwärtig einem offensichtlichen ‚Boom‘ erliegt. Ausgehend von der Frage, was einen ‚architektonischen Bastard‘ überhaupt ausmacht, liefert der Beitrag einen Überblick über die ebenso häufige wie heterogene Verwendung des Begriffes innerhalb der aktuellen Architekturdiskussion. Kummer schlägt eine Differenzierung vor, die zwischen hybriden Baustoffen und -teilen, hybriden Bauwerken sowie zuletzt einem hybriden Entwurfsprozess, der architekturfremde Einflüsse in die Baukunst einführt, unterscheidet. Auf der Basis der Aufwertung des Bastard-Begriffes durch die kulturtheoretische Definition problematisiert Kummer das tatsächliche Innovationspotential der als Bastarde ausgewiesenen architektonischen Hybride. Inwiefern werden diese ihrem Namen gerecht und sind sie – so fragt der Beitrag abschließend – in der Lage, sich von ihren Ausgangszuständen abzugrenzen und als eigenständiges, Originalität behauptendes Bauwerk zu funktionieren?

Der Bastard – so legt die mit den Beiträgen dieses Bandes verfolgte interdisziplinär wie diachron aufgefächerte Perspektive insgesamt offen – lässt sich als dominantes Gegenwarts-Modell eines polyvalenten Zwischenraums nicht übersehen. Fachübergreifend dominiert der Bastard aktuelle Diskussionen um das nötig gewordene Aufweichen streng binärer Sichtweisen und traditioneller dichotomer Modelle. Die in der Bastardfigur radikalisierte Ambivalenz hybrider (Un-)Ordnungen macht einerseits das ihr inhärente subversive wie emanzipatorische Potential sichtbar. Andererseits sensibilisieren die im vorliegenden Band beobachteten hybriden Konfigurationen für einen Umgang mit dem Bastard, der auch zukünftig selbstreflexiv und selbstkritisch bleiben muss: Er darf die unbestritten prekäre Semantik und Wortgeschichte des Begriffes nicht verschweigen und muss sich zugleich der Frage stellen, inwieweit „Bastard-

Perspektiven“ innovativen Interpretationsmethoden Vorschub leisten können, die Binärkategorisierungen nachhaltig zu stören und Alteritätsmomente auszuhalten vermögen, ohne ihrerseits wiederum starre, hegemoniale Identitätszuschreibungen zu produzieren.

* * *

Ohne die Mitwirkung weiterer Beteiligter wäre die Herausgabe dieses Bandes nicht möglich gewesen. Anne Schmuck und Annika Klinge investierten Kompetenz, Engagement und nicht zuletzt viele Arbeitsstunden in die technische Einrichtung und redaktionelle Bearbeitung der Beiträge. Die ständige Kommission für Forschung und wissenschaftlichen Nachwuchs der Universität Bamberg (FNK) unterstützte im Jahr 2008/2009 ein Projekt zur Erforschung von „Figurationen des Hybriden im Wandel der Zeit und der Disziplinen“, dem wir entscheidende Impulse für das Entstehen dieses Band verdanken. Besonders verpflichtet sind wir dem Universitätsbund Bamberg e. V., der den Druck des Bandes großzügig förderte. Ihnen allen sowie Nils Kummer, der den Coverentwurf lieferte, und insbesondere natürlich den beteiligten Beiträgerinnen und Beiträgern gilt unser herzlicher Dank.