

Katrin Gunkel

„Languages don't abide by borders, or paper“: Uljana Wolfs translinguale Poetik

Abstract: Gibt es auch viele Gründe, wirtschaftliche Globalisierungsprozesse skeptisch zu betrachten, so sieht es in Bezug auf eine sprachliche Globalisierung anders aus: „Languages don't abide by borders, or paper. Nor do they stop at other languages.“ Die Lyrikerin Uljana Wolf (geboren 1979) hat diesen Ansatz zu ihrem poetischen Grundsatz erklärt. Mehrsprachigkeit und Transkulturalität prägen von Beginn an das Leben und literarische Werk der in Berlin und New York lebenden Dichterin, die gleichzeitig als Literatur-Übersetzerin aus dem amerikanischen Englisch tätig ist. So lotet ihr Debüt *kochanie, ich habe brot gekauft* (2007) die Grenzräume zwischen Polen – dem Land ihrer Vorfahren – und Deutschland aus, wohingegen die zwei folgenden Gedichtbände *falsche freunde* (2009) und *meine schönste lengevitch* (2013) kulturelle und sprachliche Grenzen zwischen Deutschland und den Vereinigten Staaten von Amerika poetisch auflösen. In ihrem Schreiben spiegelt sich die Idee eines globalen, polylingualen Raumes, in dem sich kulturelle und sprachliche Zeichen unabhängig von nationalen Setzungen und Konzepten bewegen können. Sie lösen sich auf in einer Dichtung, die den transitiven Moment zwischen zwei Sprachen in eine eigene Poetik umwandelt. Uljana Wolfs Werk ist damit beispielhaft für eine gegenwärtige, von Translingualität geprägte Poesie.

Keywords: Mehrsprachigkeit, Translingualität, Transkulturalität, Übersetzung, Poesie

In der Geschichte der Lyrik hat es Mehrsprachigkeit und Kulturkontakt schon immer gegeben. Man denke etwa an das seit der Antike bekannte Figurengedicht, für das nicht nur die Überschreitung der konventionellen Grenzen eines Textes zu den Strukturen eines Bildes hin charakteristisch ist, sondern auch die Überschreitung von Sprachgrenzen zwischen dem Lateinischen und dem Griechischen. Zu nennen ist ebenso die Trobadordichtung oder die Makkaronische Poesie, deren sprachmischende poetische Struktur sich auch in der Konkreten Poesie des zwanzigsten Jahrhunderts nachverfolgen lässt – zum Beispiel bei Ernst

Anmerkung: Für den Druck wurde die Vortragsfassung weitgehend beibehalten. Der Beitrag fußt auf der Dissertationsschrift „Poesie und Poetik translingualer Vielfalt. Zum Englischen in der deutschen Gegenwartsliteratur“ (Praesens Verlag, 2020).

Jandl als Kombination des Deutschen mit dem Englischen.¹ Mehrsprachigkeit und die Verbindung von fremd- und eigenkulturellen Bestandteilen hat in der Lyrik eine lange und abwechslungsreiche Tradition, die sich bis in die Moderne fortsetzt. Bemerkenswert ist das neue Interesse an diesen Formen und die Auseinandersetzung mit diesen, denen auch dieser Kongress mit seinem Thema „Die vielen Sprachen der Literaturwissenschaft“ verpflichtet ist.

Es stellt sich die Frage, ob Mehrsprachigkeit neue Dimensionen angenommen hat, und wenn ja, welche. In dieser Arbeit wird davon ausgegangen, dass die deutschsprachige Gegenwartsliteratur neue Dimensionen erkennen lässt. Welchen Charakter diese haben, wird in den nachfolgenden Betrachtungen im Zentrum stehen. Die These ist, dass die deutschsprachige Gegenwartsdichtung derzeit von einer vielfältigen Translingualität und Transkulturalität geprägt ist, wobei beidem in der Dichtung hinsichtlich der Qualität und Quantität eine weiter wachsende Relevanz zukommt, die sich auf das Schreiben und die Rezeption von Gedichten auswirkt. Die Phänomene zeigen sich dabei so vielförmig, dass sie sich gegenwärtig nicht in ihrer Gesamtheit beschreiben lassen. Deshalb ist es empfehlenswert, sich zunächst an einzelnen Fallbeispielen wie der deutschen Lyrikerin und Übersetzerin Uljana Wolf zu versuchen. Sie, die gern als „Pendlerin“ (Lehmkuhl 2009) zwischen den Sprachen und Kulturen bezeichnet wird, wurde 1979 in Berlin geboren und lebt heute zusammen mit ihrem Ehemann, dem US-amerikanischen Lyriker und Dozenten für *Creative Writing* Christian Hawkey, in Berlin und Brooklyn.

Die Schriftstellerin und Übersetzerin Uljana Wolf hat bisher drei Lyrikbände veröffentlicht und erhielt zahlreiche Auszeichnungen wie den Peter-Huchel-Preis (2006) oder den Adelbert von Chamisso Preis (2016) und verschiedene Stipendien². Außerdem unterrichtet sie Poesie und Übersetzung u. a. an der Humboldt-Universität zu Berlin, am Institut für Sprachkunst in Wien sowie am Pratt Institute in New York. Teile ihres Studiums der Germanistik, Anglistik und Kulturwissenschaft an der Humboldt-Universität zu Berlin verbrachte sie in Krakau und Kreisau, was auch mit einem biographischen Teil ihres Lebens zusammenhangt: Die Großeltern Uljana Wolfs lebten ursprünglich in Schlesien. In Krakau entstand ein Teil der Gedichte des Debütbandes „*kochanie ich habe brot gekauft*“ (Wolf 2005). Bereits ihr erster Gedichtband zeigt sich mehrsprachig, was nicht nur im polnisch-deutschen Titel markiert wird (*kochanie* ist polnisch und bedeutet ‚Liebling‘), sondern auch in den Gedichten selbst, deren poetische Grundlage zum Teil polnisch-deutsche Städtenamen wie „malczyce/maltsch“ oder „legnica/liegnitz“ und damit die polnisch-deutsche

¹ Zum Beispiel Ernst Jandls Gedichte „*chanson*“ (1957), „*oberflächenübersetzung*“ (1957) oder „*kneiernzuck*“ (1965).

² U. a. Arbeitsstipendium des Deutschen Literarfonds (2008), Künstleraufenthalt in der Villa Aurora in Los Angeles (2010), Stipendiatin der Deutschen Akademie Rom Villa Massimo (2017/18).

Geschichte bildet. (Wolf 2005, 41 und 43) Es folgen literarische Übersetzungsarbeiten aus dem amerikanischen Englisch (zum Beispiel Matthea Harvey oder Eugene Ostashevsky)³, die ihre eigene Poesie beeinflussen. Dieser Einfluss zeigt sich in ihrem zweiten Lyrikband *falsche freunde* (2009a) und in dem vier Jahre später erschienenen dritten, mit dem erneut mehrsprachigen Titel *meine schönste lengevitch* (2013). Auf die zwei zuletzt veröffentlichten Bücher konzentriert sich der Aufsatz anhand jeweils eines Gedichtes.⁴ Es wird sich zeigen, dass Uljana Wolfs Texte repräsentative und zugleich progressive Beispiele für poetische Translingualität und Transkulturalität darstellen. Was jedoch ist unter diesen Begrifflichkeiten zu verstehen?

In Anlehnung an den Philosophen Wolfgang Welsch, der in den 1990er Jahren den Begriff ‚Transkulturalität‘ im deutschsprachigen Raum maßgeblich prägte, wird darunter die „Vernetzung“ und „Verflechtung“ (Welsch 2000, 336–337) von Kulturen sowohl „auf der Makroebene der Gesellschaft“ als auch „auf der Mikroebene der Individuen“ (Welsch 2000, 339) verstanden. (vgl. Gugenberger 2011; Gunkel 2020) Welsch geht davon aus, dass die westlichen Kulturen

heute eine Verfaßtheit auf[weisen], die den alten Vorstellungen geschlossener und einheitlicher Nationalkulturen nicht mehr entspricht. Sie haben nicht mehr die Form homogener und wohlabgegrenzter Kugeln oder Inseln, sondern sind intern durch eine Pluralisierung möglicher Identitäten gekennzeichnet und weisen extern grenzüberschreitende Konturen auf. Insofern sind sie nicht mehr Kulturen im hergebrachten Sinn des Wortes, sondern sind transkulturell geworden. (Welsch 1994, 28)

Ebenso wie Welsch geht diese Arbeit davon aus, dass es sich bei dem Phänomen der Transkulturalität um ein historisches handelt, das gleichzeitig im hohen Maße aktuell ist: „Die kulturellen Durchdringungen sind heute weltweit stärker, als sie je zuvor waren.“ (Welsch 2012, 35) Welsch bezeichnet die Gegenwart als ein „Zeitalter der Transkulturalität“. (Welsch 2011, 322)

Der Begriff der ‚Translingualität‘ wird in Anlehnung an die Romanistin Eva Gugenberger als „Analogie“ zur Transkulturalität und in Absetzung zur „monolingualen und bilingualen [bzw. multilingualen] Perspektive“ betrachtet. (Gugenberger 2011, 17; vgl. Ette 2012) Gemeint ist eine „Durchquerung von Sprachen“ (Kilchmann 2012a, 12–13), wobei das Präfix ‚trans-‘ wie bei dem Begriff der ‚Transkulturalität‘ die Summierung oder Vermischung und damit eine Prozesshaftigkeit bezeichnet.

³ Harvey, Matthea. *Du kennst das auch*. Gedichte Englisch-Deutsch. Aus dem amerikanischen Englisch von Uljana Wolf. Berlin: kookbooks, 2010; Ostashevsky, Eugene. *Auf tritt Morris Imposternak, verfolgt von Ironien*. Aus dem amerikanischen Englisch von Uljana Wolf. Berlin: SuKuLTuR, 2010.

⁴ Die Gedichtanalysen werden sich auf die translingualen/-kulturellen Ebenen fokussieren. Dass sich die Texte darin nicht erschöpfen, steht außer Frage. (Für weiterführende Betrachtungen vgl. Gunkel 2020).

Der Begriff bezieht sich auf Phänomene, bei denen der Moment der sprachlichen Zwischenstellung betont wird, im Sinne einer Nichtabgrenzbarkeit und Unabschlossenheit von Sprache(n). Dabei ist das Phänomen ebenso historisch angelegt wie das der Transkulturalität.

Poetische Translingualität sowie Transkulturalität und deren Ineinandergreifen kann anhand des ersten Textbeispiels aus Uljana Wolfs Lyrikband *falsche freunde* veranschaulicht werden:

BAD – BALD – BET ~ T – BRIEF
 am anfang bald, und bald am ende wieder: unsere haare, und
 dazwischen sind sie nicht zu fassen, nicht in sich und nicht in
 griff zu kriegen, weder im guten noch im bad. stattdessen
 morgens zu berg (take a bet?) und nachts out of bed (siehe ad).
 am besten hältst du sie als igel, der hat noch jeden hare besiegt.
 liegt aber eine strähne im brief, gar eine lange, halte sie
 unverfänglich an die wange. (Wolf 2009a, 11)

Gibt es auch viele Gründe, wirtschaftliche Globalisierungsprozesse skeptisch zu betrachten, so sieht es in Bezug auf eine linguale Globalisierung anders aus: „Languages don't abide by borders, or paper. Nor do they stop at other languages.“⁵ Diese Äußerung Wolfs ist ihr poetischer Grundsatz, wie der abgebildete Text einprägsam veranschaulicht. Er stammt aus dem titelgebenden ersten Zyklus „falsche freunde“, dessen Grundlage ein genuin translinguales Phänomen bildet: Als „falsche Freunde“ gelten in der Linguistik Wortpaare aus zwei verschiedenen Sprachen, die sich phonetisch oder orthographisch ähneln, aber unterschiedliche Bedeutungen haben. Ein Beispiel wäre das englische Wort *gift* (in der Übersetzung von ‚Geschenk‘, ‚Gabe‘, ‚Spende‘ etc.), das orthographisch dem deutschen *Gift* gleicht, jedoch eine völlig andere – geradezu semantisch entgegengesetzte – Bedeutung hat. Für Wolf sind „falsche Freunde“ keine Fehlerquellen, sondern Quellen von poetischen „Neuschöpfungen“, wie sie in einem Interview äußert.⁶ Das zeigt sich auch im Untertitel des ersten Zyklus, zu dem das Gedicht „BAD – BALD – BET ~ T – BRIEF“ gehört: „DICHTionary / ein deutsch-englisches / wörterbuch / für falsche freunde / verstreute cognates / und andere verwandte“. (Wolf 2009a, 9) Mit ihrem „DICHTionary“ begibt sich Wolf in die Tradition der Wörterbuchliteratur, zu der Voltaire mit seinem „Le Dictionnaire philosophique portatif“ (1764) genauso zählt wie Ernst Jandl mit seinen mehrsprachigen Gedichten in Wörterbuch- oder Wortlistenform⁷ oder Yoko Tawada mit ihrer Wörter-Liste als Textform in „Ein Chinesi-

5 Zitiert nach: <http://www.poetryinternationalweb.net/pi/site/poet/item/21926/19/Uljana-Wolf>.

6 Zitiert nach: http://www.deutschlandfunk.de/alphabet-der-irrtuemer.700.de.html?dram:article_id=84372.

7 Zum Beispiel das Gedicht „chanson“. (Siehe Anm. 2).

sches Wörterbuch“ (Tawada 2002, 31). Dass Wolf in dieser Tradition gesehen werden möchte, zeigen intertextuelle Verweise wie: „dinge gibt's, die kann man nicht verwechseln (s. yandl)“.⁸ Zahlreiche weitere Bezugnahmen machen den Band und seine Texte zu einem genuin transkulturellen Lyrikband.

In die Tradition der Wörterbuchliteratur ordnet sich Wolf ein, zugleich hebt sie sich mit ihrem deutsch-englischen „DICTIonary“ davon ab, wie der Neologismus aus dem deutschen Wort *Dichtung* und dem englischen *dictionary* (dt. ‚Wörterbuch‘) verdeutlicht. Die unterschiedliche Schreibweise hebt die sprachliche und begriffliche Verschiedenheit beider Wörter hervor.

Wer Wörterbücher benutzt, bedarf in der Regel der Orientierung, möchte Unvertrautes in Vertrautes umwandeln: „Wörterbücher informieren nicht nur über Wörter, sie vermitteln auch das Weltwissen, das sich an die Wörter knüpft.“ (Schmitz-Emans) Mit dem Begriff der ‚Dichtung‘ gehen poetische Konzepte einher, die in der Ver fremdung das allgemeine Kriterium der literarischen gegenüber der nichtliterarischen Rede sehen. Beide Reden verbindet Wolf in ihren Texten mit dem Anspruch, aus dem Vertrauten und Konventionellen heraus unvertraute, neue Facetten der Sprache zu erkunden. Weil das Unvertraute sich immer von etwas Vertrautem abheben muss, um unvertraut zu sein, bietet sich die Kombination aus *dictionary* und *Dichtung* als poetologisches Konzept an, um einen Effekt der Befremdung zu erzeugen. Fremdes und Vertrautes werden verbunden, ohne aufgehoben zu werden. Diese Idee zeigt sich auch anhand des translingualen Textes „BAD – BALD – BET ~ T – BRIEF“. (Wolf 2009a, 11)

Wolfs „DICTIonary“ besteht aus 26 Gedichten. Jeder Buchstabe des Alphabets erhält als Titel ‚falsche Freunde‘, auf die sich der darunter stehende deutsch-englische Text auf verschiedene Weise bezieht. Der Buchstabe B beschäftigt sich mit den Wörtern: „BAD – BALD – BET ~ T – BRIEF“. Die ‚falschen Freunde‘ können weder im Titel noch im Text eindeutig einer Sprache zugeordnet werden. In der ersten Zeile heißt es: „am anfang bald, und bald am ende wieder: unsere haare“. Der ‚falsche Freund‘ ‚bald‘ kann die englische Adjektivbedeutung ‚kahl‘ oder die Bedeutung des deutschen Temporaladverbs ‚demnächst‘ haben. Das gleiche poetische Spiel zeigt sich bei dem Wort ‚bad‘. Liest man das Wort Englisch und damit in der Bedeutung von ‚schlecht‘, ergibt sich daraus das deutsche Sprichwort mit der idiomatischen Bedeutung von ‚im Guten wie im Schlechten‘. Aber auch die deutsche Bedeutung im Sinne von *Bad* als ‚Badezimmer‘ passt grammatisch wie

⁸ Die Zeile ist aus dem Gedicht „YAK – YODEL ~ YAK YAK“ zum Buchstaben Y. (Vgl. Wolf 2009a, 34) Sie verweist auf Ernst Jandls Gedicht „lichtung“ aus dem Lyrikband *Laut und Luise* (1966), in dem das Thema der Verwechslung poetisch inszeniert wird. Die Schreibung von Jandls Namen mit Y („yandl“) ist eine spielerische Referenz auf den Moment der Verwechslung und auf den Buchstaben, dem der Text gewidmet ist.

semantisch. Es gibt noch einen weiteren ‚falschen Freund‘, der sich in den letzten Zeilen findet: „liegt aber / eine strähne im brief, gar eine lange, halte sie unverfäglich an / die wange.“ Neben der deutschen Bedeutung des Wortes *Brief* („persönliches Schreiben“) passt die englische von *brief* („kurz“) als Gegensatz zur erwähnten „lange[n]“ Haarsträhne. Eine Hilfestellung zur Unterscheidung der Sprachen könnte die Großschreibung bieten, wie sie im Deutschen beispielsweise für Substantive geregelt ist. Auf diese jedoch verzichtet Wolf, was zur Ununterscheidbarkeit der Wörter führt und mehrere semantische Ebenen eröffnet. Eindeutigkeit könnte ebenso ein Vortragen der Texte durch die Dichterin bringen, aber auch sie behält sich stets ein Stück poetischer Freiheit vor, indem sie die Wörter manchmal Englisch und manchmal Deutsch ausspricht.

Außerdem spielt Wolf mit den Ähnlichkeiten der drei Morpheme *Bett* im Sinne der deutschen Bedeutung von ‚Schlafgelegenheit‘, *bet* in der englischen Bedeutung von ‚Wette‘ und *bed* im Sinne der englischen Bedeutung von ‚Bett als Schlafgelegenheit‘: „stattdessen morgens / zu berg (take a bet?) und nachts out of bed (siehe ad).“ Das englische Idiom „take a bet“ („eine Wette annehmen“) reimt sich auf das darauf folgende englische „bed“, dessen deutsche Bedeutung ‚Bett‘ wie das englische Wort „bet“ („wetten“) ausgesprochen wird. Zugleich reimt sich „bed“ auf das Wort „ad“ (zu Deutsch ‚Anzeige‘, ‚Reklame‘) und „bad“ (zu Deutsch ‚schlecht‘).

„[S]tattdessen morgens zu berg“ spielt auf das deutsche Idiom des Haare-zu-Berge-Stehens an. Gleichzeitig verweist es darauf, dass nach dem Schlafen am nächsten Morgen die Haare durcheinander – eben „nicht in griff zu kriegen“ – sind. Genauso mehrdeutig sind die englischen Wörter, die keine ‚falschen Freunde‘ sind. Durch das englische Wort „hare“ in der Bedeutung von ‚Hase‘ wird nicht nur eine phonetische Ebene zum englischen *hair* (Haar) aufgemacht, sondern auch auf die Geschichte vom Hasen und dem Igel verwiesen. So wie der Igel in dem Märchen den Hasen überlistet, „besiegt“ die Glatze das als unzähmbar beschriebene Haar.

Die Wörter und Phrasen weisen durch Doppelbedeutungen in immer wieder neue Richtungen und spielen gleichsam mit zahlreichen Bedeutungsebenen. Auf dieses poetische Spiel deutet auch das Zeichen der Tilde in dem Wort „bet ~ t“ hin, das in Wörterbüchern als Wiederholungszeichen für den bereits angeführten Begriff gilt.

Mit dem translingualen Phänomen der ‚falschen Freunde‘ verweist Wolf auf die Themen Übersetzung und Übersetzungsprobleme. Die Autorin und Übersetzerin weiß, dass Missverständen zur Übersetzung gehört, und Übersetzung wird in ihren Gedichten zur Poesie, wie sie konstatiert: „At any given moment, each of these words might be used with German in mind, or English, or both.“⁹ Betrachtet

⁹ Zitiert nach: <http://www.greenapplebooks.com/UGDP1>.

man den Text aus einer formalen Perspektive, zeigt sich auch hier das prägende Moment des Transitiven: Es handelt sich um ein Prosagedicht, über das Wolf wenige Monate nach der Veröffentlichung des Lyrikbandes eine Poetik-Vorlesung mit dem Titel „Box office“ hielt. (2009b) Mit dieser poetischen Form begibt sie sich in eine weitere transkulturelle Tradition, die ihren Ausgangspunkt mit dem französischen Schriftsteller Charles Baudelaire genommen hat, bis sie Wolf in der „amerikanischen Lyrik [...] für [sich] entdeckte.“ (Wolf 2009b, 9) Das Prosagedicht als „Zwitterwesen“ ist für Wolf die ideale Formwahl, denn es offenbart ihre Leidenschaft für sprachliche Uneindeutigkeiten: Die Texte seien wegen der fehlenden Versstruktur sowohl offen, als auch aufgrund ihrer Dichte innerhalb des festen Rahmens geschlossen. (Vgl. Wolf 2009b, 8) Dabei kennzeichne das Prosagedicht „eine tiefer gehende Störung, Verstörung syntaktischer und semantischer Strukturen.“¹⁰

An die Ausgangsthese, dass der Translingualität und der Transkulturalität in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur eine wachsende Relevanz zukommt, sowohl quantitativ als auch qualitativ, lässt sich eine zweite These anschließen: Zu den Strategien mehrsprachigen Schreibens und dem „künstlerischen Innovationscharakter“ tritt eine hohe poetologische Reflexivität und, wie Esther Kilchmann konstatiert, ein „dezidiert *methodischer* Anspruch an diese Verfahren“. (Kilchmann 2012b, 112) Wolfs poetische Arbeit ist auch dafür ein einschlägiges Beispiel. Fragen zur literarischen sowie sozio-kulturellen Mehrsprachigkeit beantwortet sie ausführlich in Interviews, Essays und Poetik-Vorlesungen. Sie reflektiert umfassend über Themen wie Übersetzung oder das Schreiben in einer anderen Sprache und deren textimmanente sowie produktionsästhetische Umsetzung. Die Grundlage dafür bilden ein internationaler Lebenslauf, Zweisprachigkeit, ein hohes Maß literaturtheoretischer und sprachwissenschaftlicher Kenntnisse aus Studium sowie Lehrtätigkeiten und die Tätigkeit als Übersetzerin. Das zeigt sich auch in ihrem zuletzt erschienenen Gedichtband *meine schönste lengevitch* (2013).

Den Titel des Bandes übernahm Wolf von dem Lyriker Kurt M. Stein, der im Jahr 1925 in Chicago einen Gedichtband mit dem Titel *Die schönste Lengevitch* veröffentlichte. Darin finden sich humorvolle Gedichte in einer speziellen Mischsprache, in der sich Deutsch und amerikanisches Englisch miteinander vermengen. In der Vorrede wird sie als „happy hyphenate Germerican“ bezeichnet. (Stein 1925, 12) In diesem Sinne entstand das Wort „lengevitch“, das die lautliche Ebene des englischen Wortes *language* in die deutsche Sprache transkribiert.

¹⁰ Wolf gibt hier die amerikanische Literaturwissenschaftlerin Marguerite Murphy wieder, die „von einer *tradition of subversion* als der einzigen Tradition des Prosagedichts“ spricht. (Wolf 2009b, 14).

Die Verschmelzung verschiedener Sprachen verweist auf die Tradition der Makkaronischen Poesie, eine zur Zeit des europäischen Humanismus entstandene Dichtungsart. Das poetische Prinzip beruht auf der Verschmelzung der Morphologie zweier Sprachen und steht im Kontext der Satire. So wurde sich damals zum Beispiel über die ungenügende Latinität einiger deutscher Scholaren, Juristen und Mediziner amüsiert. Bei Kurt M. Stein geht es um die mangelnden Englischkenntnisse der deutschen Einwanderer in die Vereinigten Staaten Anfang der 1920er Jahre.

Wie Wolf Steins „schönste Lengevitch“ für sich poetisch adaptiert, zeigt das Gedicht „doppelgeherrede“:

DOPPELGEHERREDE
 ich ging ins tingeltangel, lengevitch angeln. an der
 garderobe bekam jede eine zweitsprache mit identischen
 klamotten, leicht gemoppeltes doppel. die spiegel aber
 zeigten nur eine von uns, ich schluckte: kalte spucke, spuk.
 hinten hoppelten wortkaninchen aus ashberys hut. zum
 ballsaal dann, mit meinem zwilling zirkumstanzen, am
 tresen ein köpfchen kaffee mit mrs. stein. dass ich
 gespenster seh!, rief plötzlich aus der nische, wo das denken
 dunkeldeutsch blieb, mr. veilmaker im schlafanzug der
 philosophen. ein kressekästchen vor der brust, verblüfft:
 wächst auf einem weißen blatte! ohne alle erde! wurzellos!
 ich wollte nach paar saman fragen, doch mein zwilling
 sprang, ging schwofen mit dem mann. wer schatten hat,
 muss für die spots nicht sorgen, sagte mrs. stein, packte ihre
 knöpfe ein. (Wolf 2013, 9)

Ein lyrisches Ich schildert rückblickend Erlebnisse in einem „tingeltangel“. Gemeint ist ein veralteter, abwertender Begriff für ein „niveauloses Tanzlokal“, in dem verschiedene Arten der einfachen Unterhaltung sowie der Tanzmusik geboten werden.¹¹ Besonderes Augenmerk in dem Wort „tingeltangel“ liegt auf der Lautmalerei, die zugleich einen Bezug zur umgangssprachlichen Redewendung ‚sich jemanden angeln‘ („sich einen Lebenspartner suchen“/„eine Liebschaft beginnen“) herstellt und ihrerseits die pejorative Konnotation des „tingeltangel“ ergänzt. Doch zwischen wem soll eine Liebschaft eingegangen werden? Zwischen den Sprachen Deutsch und Englisch. So erhält das lyrische Ich als vermeintlich ‚deutsche Sprache‘ eine Zweitsprache mit „identischen klamotten“. Es ist der poetische Verweis auf ein Sprachspiel, dessen Grundlage Steins „Germerican“ (Stein

¹¹ Vgl. „Tingeltangel“. *Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache*. <https://www.dwds.de/wb/Tingeltangel>.

1925, 12) bildet und bei dem nicht mehr zwischen den jeweiligen Sprachen differenziert werden kann.

Stein wendete sich mit seiner „lengevitch“ gegen die Normiertheit der Sprache, ebenso wie der amerikanische Gegenwartsdichter John Ashbery¹², der im Gedicht „wortkaninchen“ aus seinem „hut“ zaubert. Ein weiterer Klassiker der amerikanischen Literatur ist Gertrude Stein¹³, die im Text als „mrs. stein“ vorkommt. Sie ist wie Ashbery eine Inspirationsquelle für Wolf in Bezug auf die Genretradition des Prosagedichts. Ashbery verfasste Prosagedichte in seinen *Three Poems* (1989) und Gertrude Stein in ihrem Buch *Tender Buttons* (1914).¹⁴ Auf Letzteres verweist Wolf in den abschließenden Zeilen: „wer schatten / hat, muss für die spots nicht sorgen, sagte mrs. stein, packte / ihre knöpfe ein.“ Besonders interessant ist, dass Gertrude Stein und Kurt M. Stein denselben Nachnamen tragen, was natürlich dem Text sehr entgegenkommt, in dem es um doppelte und dennoch divergente Sprachidentitäten geht.

Auch der deutsche Philosoph Friedrich Schleiermacher kommt übersetzt als „mr. veilmaker“ vor. Sein Erscheinen als einziger Deutscher im Text hat seine Bewandtnis: Mit ihm rückt seine berühmte Abhandlung „Ueber die verschiedenen Methoden des Uebersetzens“ von 1813 in den Mittelpunkt. Darin findet man folgenden Absatz: „Allein diese Reden sind auch freilich nicht aus dem Gebiet, wo die Gedanken kräftig aus der tiefen Wurzel einer eigenthümlichen Sprache hervortreiben, sondern wie die Kresse, die ein künstlicher Mann ohne alle Erde auf dem weißen Tuche wachsen macht.“ (Schleiermacher 1963, 62) In diesem viel zitierten Absatz kritisiert Schleiermacher die Mehrsprachigkeit am Hofe, wo Fremdsprachen meist für oberflächliche ‚Schwätzereien‘ genutzt werden. In seiner Abhandlung bestimmt er Anderssprachigkeit als „unnatürlich“ (Schleiermacher 1963, 55–56) und spricht vom „Doppelzugehen“ (Schleiermacher 1963, 64). Eine Wendung, die das Grundgerüst von Wolfs Gedicht prägt, in dem eine doppelte Sprachidentität eine zentrale Rolle spielt. Sie zeigt sich auch in den Metaphern „zwilling“, „gespenster“ und „schatten“. Mit dieser poetischen Gestaltung hält Wolf dem Sprachpurismus ihre „doppelgeherrede“ entgegen. Das Konzept des Doppelten spiegelt sich auch in der Gattung des Prosagedichts und in den unterschiedlichen Strategien, das Deutsche und das Englische zu kombinieren. Betrachtet man die sprachliche Gestalt der „doppelgeher-

¹² John Ashbery (geboren 1927 in New York; gestorben 2017 in New York) war einer der einflussreichsten amerikanischen Dichter des Postmodernismus.

¹³ Gertrude Stein (geboren 1874 in Pennsylvania; gestorben 1946 in Paris) war eine amerikanische Schriftstellerin, Verlegerin und Kunstsammlerin des Modernismus.

¹⁴ Von Ashbery übersetzte Wolf vier Gedichte, die sich in dem Band *Ein weltabgewandtes Land* aus dem Jahr 2010 finden.

rede“, so lässt sich feststellen, dass Wolf einerseits auf „Die schönste Lengevitch“ Steins rekurriert, aber andererseits eine individuelle poetische Sprache entwirft.

Besonders auffällig ist der Neologismus „zirkumstanzen“, der mit dem englischen *circumstance* („Umstand“) korrespondiert, das wiederum vom lateinischen Wort *circumstare* („umherstehen“, „umringen“) abgeleitet ist. Hauptsächlich wird auf die deutschen Wörter „Zirkus“, was sich in die Motivik vom Tingeltangel fügt, „Stanze“¹⁵, die als Gedichtform die Poetologie des Textes ergänzt und auf das englische Wort *stanza* („Strophe“) referiert, und „tanzen“ verwiesen. Daneben lässt sich ein Bezug zum lateinischen Adverb *circum* („ringsrum“) erkennen. „zirkumstanzen“ kann folglich als ein verspieltes Tanzen im Kreis verstanden werden, das die Motivik des Doppelten und des Tingeltangels ergänzt.

Außerdem finden sich Wendungen wie „köpfchen kaffee“, das nicht semantisch, aber phonetisch auf *cup of coffee* hindeutet. In eine ähnliche Richtung weisen die letzten Zeilen mit dem Wortspiel aus „schatten“ und *Schaden* sowie „spott“ und „spots“: „wer schatten / hat, muss für die spots nicht sorgen, sagte mrs. stein, packte / ihre knöpfe ein.“ Hier liegt das deutsche Sprichwort ‚Wer den Schaden hat, muss für den Spott nicht sorgen‘ zugrunde. Bei diesen Verfahren der Mehrsprachigkeit, die auf gleichem oder ähnlichem Klang beruhen, handelt es sich um sprachübergreifende Paronomasien.¹⁶

Einige der aufgezeigten translingualen Wortspiele übernimmt Wolf von Kurt M. Stein, wie ein Blick auf die ersten Verszeilen seines Gedichtes „KAFFEKLATSCH“ zeigt:

KAFFEKLATSCH.

„Mache’ Sie kei Zircumstances,
Missis Schultz, ich kann nicht stayhn.“
„Ach a minute nur, Frau Schneider.
Hab so lange Sie net gesehn.
Ich fix just a Köpfchen Kaffee
[...].“

(Stein 1925, 48 [V. 1–5])

Während sich inhaltlich und formal kaum Parallelen finden lassen, sieht es in Bezug auf die sprachliche und damit textliche Gestaltung anders aus.

¹⁵ Eine Stanze ist eine Strophe aus acht elfsilbigen jambischen Versen mit dem Reimschema abababcc; sie wird auch als Oktave bezeichnet.

¹⁶ Als eine Art des Wortspiels verbindet die Paronomasie Wörter miteinander, welche semantisch oder etymologisch nicht zusammengehören, sich jedoch im Klang ähneln. Oft haben die sich ähnelnden Wörter gegensätzliche – zumindest unterschiedliche – Bedeutung.

Betrachtet man den translingualen Neologismus und die Paronomasien, so lässt sich eine direkte Bezugnahme konstatieren, die in eine individuelle Kreativität übergeht. Es gibt allerdings auch zentrale sowohl poetische als auch poetologische Unterschiede: Beide Lyriker verwenden eine Mischsprache, bei Wolf kommt sie jedoch nur an bestimmten Stellen zum Vorschein, wodurch sie in einem sonst deutschen Text stärker in Szene gesetzt werden. Bei Kurt M. Stein findet sich zudem der hessische Dialekt in der verwendeten direkten Rede. Auch stehen seine Texte in der Tradition der Makkaronischen Poesie und dementsprechend kennzeichnet sie ein satirischer Charakter, der sich bei Wolf unterschwelliger findet. Translinguale sowie -kulturelle Wortspiele und Verweise greifen ineinander und bilden die Grundlage ihrer poetischen Kreativität. Eine satirische Abwendung lässt sich gegenüber einem Sprach-, Kultur- und Gattungspurismus erkennen.

Wolfs Zugriff auf transkulturelle und translinguale Prozesse in ihrer Poesie zeigt eine Distanz zu konventionellen Assoziationen, die Sprache und Kultur als homogen und klar abgrenzbar betrachten. Das Moment des Transitiven zeigt sich ebenso in ihrem Leben und in ihrer Tätigkeit als Übersetzerin. Das Prägnante an mehrsprachiger Gegenwortslyrik wie der von Uljana Wolf ist nicht nur die bemerkenswerte Anzahl der Texte als Ausdruck eines globalen Phänomens, sondern auch der methodische Anspruch an das literarische Verfahren der Mehrsprachigkeit, mit dem systematische Reflexionen über literaturwissenschaftliche und -theoretische Diskurse einhergehen. In diesem Sinne ist die Literatur weniger ein „in sich geschlossener und gültig vermessbarer ‚Gegenstand‘ der Literaturwissenschaft“, sondern ein „Dialogpartner im Nachdenken über literarische Mehrsprachigkeit“ (Kilchmann 2012b, 112) und deren Erforschung.

Literaturverzeichnis

- Ashbery, John. *Ein weltgewandtes Land*. Gedichte. Zweisprachig Englisch-Deutsch. Wiesbaden: Christian Lux, 2010.
- Ette, Ottmar. *Transarea: Eine literarische Globalisierungsgeschichte*. Berlin/Boston: de Gruyter, 2012.
- Gugenberger, Eva. „Hybridität und Translingualität. Lateinamerikanische Sprachen im Wandel“. *Hybridität, Transkulturalität und Kreolisierung: Innovation und Wandel in Kultur, Sprache und Literatur Lateinamerikas*. Hg. Eva Gugenberger, Kathrin Sartingen. Wien: LIT, 2011. 11–49.
- Gunkel, Katrin. *Poesie und Poetik translingualer Vielfalt. Zum Englischen in der deutschen Gegenwortslyrik*. Wien: Praesens Verlag, 2020.
- Harvey, Matthea. „Du kennst das auch“. Gedichte Englisch-Deutsch. Aus dem amerikanischen Englisch von Uljana Wolf. Berlin: kookbooks, 2010.
- Kilchmann, Esther. „Mehrsprachigkeit und deutsche Literatur. Zur Einführung“. *Zeitschrift für interkulturelle Germanistik* 3.2 (2012a): 11–17.

- Kilchmann, Esther. „Poetik des fremden Worts. Techniken und Topoi heterolingualer Gegenwartsliteratur“. *Zeitschrift für interkulturelle Germanistik* 3.2 (2012b): 109–129.
- Lehmkuhl, Tobias. „Grübeln wär erlaubt“. *Süddeutsche Zeitung* 7.11.2009: 20.
- Ostashevsky, Eugene. *Auf tritt Morris Imposternak, verfolgt von Ironien*. Aus dem amerikanischen Englisch von Uljana Wolf. Berlin: SuKuLTuR, 2010.
- Schleiermacher, Friedrich. „Ueber die verschiedenen Methoden des Uebersetzens“. Friedrich Schleiermacher. *Das Problem des Übersetzens*. Hg. Hans Joachim Störig. Stuttgart: Goverts, 1963. 38–69.
- Schmitz-Emans, Monika. „K. Kritische Reflexionen über Sprache und Vokabular: Literarische Texte über Wörterbücher“. *Enzyklopädien des Imaginären*. Hg. Monika Schmitz-Emans. Online einsehbar: <http://encyclopaedien.iablis.de/enzk03.html> (22. Juni 2022).
- Stein, Kurt M. *Die schönste Lengevitch*. Chicago: Pascal Covici, 1925.
- Tawada, Yoko. „Ein chinesisches Wörterbuch“. Tawada, Yoko. *Überseezungen. Literarische Essays*. Tübingen: Konkursbuch Verlag Claudia Gehrke, 2002.
- Welsch, Wolfgang. „Transkulturalität – Die veränderte Verfassung heutiger Kulturen. Ein Diskurs mit Johann Gottfried Herder“. *Via Regia – Blätter für internationale kulturelle Kommunikation* 20 (1994): 28–47.
- Welsch, Wolfgang. „Transkulturalität. Zwischen Globalisierung und Partikularisierung“. *Jahrbuch Deutsch als Fremdsprache*. Hg. Andrea Bogner, Konrad Ehlich u. a. Bd. 26. München 2000. 327–351.
- Welsch, Wolfgang. *Immer nur der Mensch? – Entwürfe zu einer anderen Anthropologie*. Berlin: De Gruyter, 2011.
- Welsch, Wolfgang. „Was ist eigentlich Transkulturalität?“ *Kulturen in Bewegung: Beiträge zur Theorie und Praxis der Transkulturalität*. Hg. Dorothee Kimmich, Schamma Schahadat. Bielefeld: transcript, 2012. 25–40.
- Wolf, Uljana. *kochanie ich habe brot gekauft*. Gedichte. Idstein: kookbooks, 2005.
- Wolf, Uljana. *falsche freunde*. Gedichte. Berlin: kookbooks, 2009a.
- Wolf, Uljana. „Box office“. *Reihe Münchner Reden zur Poesie*. Hg. Ursula Haeusgen, Frieder von Ammon. Tübingen: Lyrik Kabinett, 2009b.
- Wolf, Uljana. *meine schönste lengevitch*. Gedichte. Berlin: kookbooks, 2013.

Online

- http://www.deutschlandfunk.de/alphabet-der-irrtuemer.700.de.html?dram:article_id=84372
(23. Juni 2022).
- <http://www.greenapplebooks.com/UGDP1> (16. Juni 2022).
- <http://www.poetryinternationalweb.net/pi/site/poet/item/21926/19/Uljana-Wolf> (23. Mai 2016). „Tingeltangel“. *Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache*. <https://www.dwds.de/wb/Tingeltangel> (09. Februar 2022).

Katrin Gunkel, wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für deutsche Literatur, Humboldt-Universität zu Berlin; Forschungstätigkeit über Mehrsprachigkeit, Transkulturalität und Übersetzung. 2020 Dissertation zum Thema „Mehrsprachigkeit in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur“ (Praesens Verlag, Wien).