

2 Odradek – Zeichen mit und ohne festen Wohnsitz. Entwürfe literarischer Territorialisierung und Deterritorialisierung zu Beginn des 20. Jahrhunderts

2.1 Historische Konzepte von Nationalliteratur und Muttersprache und ihre Zuspitzung nach 1900 bei August Sauer, Josef Nadler und Leo Weisgerber

Mehrsprachige Kulturen und Gesellschaften und (zumindest partiell) mehrsprachige Individuen sind, wie sprachgeschichtliche und kulturhistorische Forschungen zeigen, global und historisch gesehen nicht die Ausnahme, sondern eher die Regel.¹ Diesem Befund steht der Monolingualismus als wirkmächtige moderne Sprach- und insbesondere Textordnung entgegen. Das spätestens seit dem 18. Jahrhundert entwickelte „monolingual paradigm“², in der Begriffsprägung Yasemin Yildiz, postuliert die natürliche Übereinstimmung der *einen* in der Kindheit erworbenen Muttersprache mit der *einen* nationalen Umgangs-, Schul- und Amtssprache. Das soziokulturelle wie politische Projekt des Monolingualismus ist dabei, wie David Gramling zurecht hervorgehoben hat, seinerseits vielseitig, es verbindet sich mit sprachimperialistischen und puristischen Bewegungen ebenso wie mit dem Anliegen der europäischen Aufklärung, breite Teile der Bevölkerung zu alphabetisieren und eine gemeinsame Verständigungsgrundlage zu schaffen.³ In unserem Kontext ist von Bedeutung, dass das Konzept einer sozusagen muttersprachlichen Einsprachigkeit oder einer national gemeinsamen einsprachigen Muttersprache zur prägenden Ordnungskategorie für Sprache und Texte in der Moderne avancierte. Vor diesem Hintergrund kann Mehrsprachigkeit ungeachtet ihrer faktischen Verbreitung in der Literatur als Ausnahme und Regelwidrigkeit konturiert und aktiv zur poetischen Hervorbringung von Abweichungseffekten eingesetzt werden.

Trotz ihrer vermeintlichen Simplität und bis heute andauernden politisch-kulturellen Prägekraft sind Monolingualismus und die Idee der *einen* Muttersprache

1 Braunnüller, Kurt, und Gisella Ferraresi (Hg.). *Aspects of Multilingualism in European Language History*. Amsterdam: Benjamins, 2003; Edwards, John. *Multilingualism. Understanding Linguistic Diversity*. London: Bloomsbury, 2012; Hüning, Matthias (Hg.). *Standard Languages and Multilingualism in European History*. Amsterdam: Benjamins, 2012.

2 Yildiz: *Beyond*.

3 Gramling: *Invention*, 45–94.

che als der selbstverständlichsten und am besten beherrschten Ausdrucksform keine natürlichen Gegebenheiten. Wie namentlich Anja Stukenbrock und Thomas Paul Bonfiglio gezeigt haben, handelt es sich dabei vielmehr um Konstrukte, die in der Moderne im Zusammenhang mit der Formierung national-kultureller Modelle von Identität und Zugehörigkeit herausgebildet und institutionell etabliert wurden.⁴ Für den europäischen und deutschen Raum zeigen entsprechende Forschungen, wie sich am Übergang von der Frühen Neuzeit zur Moderne mit der Emanzipation der Volkssprachen und den Konzepten einer nationalen Kultur allmählich die Norm der Einsprachigkeit auf breiter Ebene durchsetzt.⁵ Im Falle von Deutschland wird dabei den barocken Sprachgesellschaften und den damit verbundenen Diskussionen um die Entwicklung einer voll funktionsfähigen neuhochdeutschen Schriftsprache ebenso wie um den Umgang mit Fremdwörtern eine wichtige Rolle zugewiesen.⁶ Die Forschungsbeiträge, die die romantische Sprachphilosophie und namentlich Johann Gottfried Herder als ‚Erfinder‘ der monolingualen Norm ansehen,⁷ übersehen, dass diese bereits im Barock eine prägende Vorgeschichte hat. Martin Opitz und nach ihm auch noch Johann Christoph Gottsched fordern in ihren Poetiken den Dichter explizit dazu auf, auf die gängige mehrsprachige Schreibweise zu verzichten, um die Entwicklung einer einheitlichen deutschen Sprache zu befördern: „Damit wir aber reine reden mögen / sollen wir vns befeissen deme welches wir Hochdeutsch nennen besten vermögens nach zue kommen [...] So stehet es auch zum hefftigsten unsauber, wenn allerley Lateinische, Frantzösische, Spanische und Welsche Wörter in den text [...] geflickt werden.“⁸ So Opitz 1624 im *Buch von der deutschen Poeterey*. Gottsched fordert in seinem *Versuch einer critischen Dichtkunst* von 1730: „Ein deutscher Poet bleibt also bey seiner reinen Muttersprache, und behänget seine Gedichte mit keinen gestohlnen Lumpen der Aus-

4 Stukenbrock, Anja. *Sprachnationalismus. Sprachreflexion als Medium kollektiver Identitätsstiftung in Deutschland (1617–1945)*. Berlin: De Gruyter, 2005; Bonfiglio: *Mother Tongues*.

5 Baldzuhn, Michael, und Christine Putzo (Hg.). *Mehrsprachigkeit im Mittelalter. Kulturelle, literarische, sprachliche und didaktische Konstellationen in europäischer Perspektive*. Berlin: De Gruyter, 2011; Forster: *Poet*. 9–50.

6 Vgl.: Roelcke, Thorsten. „Der Patriotismus der barocken Sprachgesellschaften“. *Nation und Sprache. Die Diskussion ihres Verhältnisses in Geschichte und Gegenwart*. Hg. Andreas Gardt. Berlin: De Gruyter, 2000. 139–168; Stukenbrock: *Sprachnationalismus*. 69–157; Maas, Utz. *Was ist Deutsch? Die Entwicklung der sprachlichen Verhältnisse in Deutschland*. 2. überarb. Auflage. Paderborn: Fink, 2014. 169–190.

7 So Martyn, David. „Es gab keine Mehrsprachigkeit, bevor es nicht Einsprachigkeit gab. Ansätze zu einer Archäologie der Sprachigkeit (Herder, Luther, Tawada)“. *Philologie und Mehrsprachigkeit*. Hg. Till Dembeck und Georg Mein. Heidelberg: Winter, 2014. 39–52.

8 Opitz, Martin. *Das Buch von der deutschen Poeterey* (1624). Tübingen: Niemeyer, 1954. 24.

länder.“⁹ Zugespitzt formuliert lässt sich hier brennglasartig verfolgen, wie sich die neuere deutsche Literatur aus einer mehrsprachigen Diskursrealität herauschält und die poetische Innovation direkt mit dem Projekt einer einheitlichen Sprache und monolingualen Norm verknüpft wird. Die Dichtung wird mithin zu einem der kulturellen Orte, von dem aus die Schaffung einer reinen, neuhochdeutschen Sprache und damit die Ablösung des multilingual strukturierten frühneuzeitlichen Kontextes durch die nationalsprachliche Norm der Moderne betrieben werden.¹⁰ Nicht unwichtig ist im Kontext unserer Studie dabei die Beobachtung, dass Opitz in seiner ersten deutschen Poetik, dem *Buch von der deutschen Poeterey*, die poetische Innovation gerade in der Einsprachigkeit als Abweichung von der als unsauber empfundenen multilingualen Diskursrealität sieht, während für spätere Texte nach Etablierung der nationalsprachlichen Norm wiederum die Abweichung davon durch mehrsprachige Stellen literarisch innovativ wird.¹¹ Dies widerspricht einer tendentiell essentialistischen Auffassung von Mehrsprachigkeit in bestimmten literaturwissenschaftlichen Arbeiten, die damit naturgegeben und kontextunabhängig Innovation und Kreativität verbinden.¹² Ins Zentrum von literarischer Mehrsprachigkeitsforschung gerückt wird damit anstelle eines statischen Verständnisses von ‚Mehrsprachigkeit‘ die ‚Sprachigkeit‘¹³ eines Textes als Ansatzfläche zur Generierung poetischer Abweichung und damit Innovation.

Zum historischen Prozess der Herausbildung der nationalsprachlichen Norm gehört auch ein Bedeutungswandel im Begriff der Muttersprache: Referiert dieser noch bis ins 16. Jahrhundert vornehmlich auf eine nicht standardisierte, mündliche und lokale Varietät, so wird er in der Folge sukzessive aufgewertet und im 18. Jahrhundert auf schriftliche und hochsprachliche Formen des Deutschen bezogen, wodurch er gleichbedeutend mit dem der Nationalsprache wird, diese aber gleichzeitig von der kollektiven wieder auf die individuelle Ebene überträgt. Der Begriff der Muttersprache macht somit eine bemerkenswerte Karriere, die ebenso sehr mit der Entwicklung des modernen Nationsgedankens wie mit der bürgerlichen Familie als Erziehungsgemeinschaft verbunden ist und zudem mit einer veränderten Sprachauffassung, in der diese vom Instrument der Kommunikation

9 Gottsched, Johann Christoph. „Versuch einer critischen Dichtkunst“ (1730). Ders. *Ausgewählte Werke*. Bd. VI/I, hg. v. P. M. Mitchell. Berlin: De Gruyter, 1973. 292.

10 Vgl.: Stukenbrock: *Sprachnationalismus*, 69–157.

11 Vgl.: Kilchmann, Esther. „Monolingualism, Heterolingualism, and Poetic Innovation. On Contemporary German Literature with a Side Glance to the Seventeenth Century“. *Challenging the Myth of Monolingualism*. Hg. Liesbeth Minnard und Till Dembeck. Amsterdam: Rodopi, 2014. 71–86.

12 So Bürger-Koftis, Schweiger und Vlasta: *Polyphonie*; teilw. auch Yildiz: *Beyond*.

13 Stockhammer: „Unselbstverständlichkeit“.

zu einer Art natürlichem Organismus wird.¹⁴ Produziert wird so die Vorstellung einer natürlichen Verbindung zwischen Sprache, Individuum und (nationaler) Gemeinschaft.¹⁵ Sie wird durch die romantischen sprachphilosophischen Positionen namentlich Johann Gottfried Herders befestigt, in denen eine Einführung von Literatur, Nation und Sprache stattfindet, die wiederum zur Folge hat, dass Sprache eng an die eine einheitliche Nationalsprache geknüpft wird. In *Über die neuere deutsche Litteratur* heißt es: „Der Genius der Sprache ist also auch der Genius von der Litteratur einer Nation.“¹⁶ In den *Briefen zur Beförderung der Humanität* befördert Herder das Modell der Sprachgemeinschaft mit dem Grundsatz, dass die Erziehung in einer bestimmten Sprache die entsprechenden Individuen automatisch zu einer Gemeinschaft forme und so durch die Sprache auch eine ganze Nation erzogen werde.¹⁷ Hinzu treten die Positionen Wilhelm von Humboldts und der Brüder Schlegel, die eine wohnortbedingte Prägung des Menschen und seiner Sprache nicht nur durch historisch-kulturelle, sondern auch topographische und klimatische Bedingungen annehmen.¹⁸ Auch auf Friedrich Schleiermachers Hervorhebung der Bindung eines Dichters an seine Muttersprache wurde in diesem Zusammenhang von der Forschung zurecht hingewiesen.¹⁹ Eine ausführlichere Auseinandersetzung mit den bekannten Positionen würde den Rahmen dieser Arbeit sprengen. Sie werden hier angeführt, um den Forschungskonsens zu verdeutlichen, dass wir es um 1800 mit einer Zusammenführung von eindeutiger Sprach- und Nationszugehörigkeit unter der Vorstellung von Natürlichkeit zu tun haben. Sprachliche Homogenität wird dabei zu einem wichtigen Bestandteil der Idee einer nationalen Gemeinschaft und – das sollte über der Kritik an der einsprachigen Norm als exkludierend und nationalisierend nicht vergessen werden – zum zen-

14 Vgl. dazu die Ausführungen Friedrich Kittlers (*Aufschreibesysteme 1800 1900*. München: Fink, 1985. 35–88) zur Rolle der Mütter in der Alphabetisierung der Kinder und der damit einhergehenden Verschiebung zur als ‚natürlich‘ stilisierten Oralität.

15 Zur Begriffsgeschichte der Muttersprache im deutschsprachigen Raum vgl.: Ahlzeig, Claus. *Muttersprache – Vaterland. Die deutsche Nation und ihre Sprache*. Opladen: Westdt. Verlag, 1994.

16 Herder, Johann Gottfried. „Über die neuere Deutsche Literatur“ (1766). Ders. *Sämtliche Werke*. 33 Bde., hg. v. Bernhard Suphan. Bd. 1. (Berlin 1877). Neudruck: Hildesheim: Olms, 1967. 147. Zur Bedeutung von Herder für das moderne Verständnis von Ein- und Mehrsprachigkeit vgl.: Martyn: „Mehrsprachigkeit“.

17 Herder, Johann Gottfried. „Briefe zur Beförderung der Humanität. Beilage“ (1795). Ders. *Sämtliche Werke*. 33 Bde., hg. v. Bernhard Suphan. Bd. 17. (Berlin 1877). Neudruck: Hildesheim: Olms, 1967. 287.

18 Vgl.: Bär, Jochen A. „Nation und Sprache in der Sicht romantischer Schriftsteller und Sprachtheoretiker“. *Nation und Sprache*, 199–228.

19 Vgl.: Weidner, Daniel. „Frevelhafter Doppelgänger und sprachbildende Kraft. Zur Wiederkehr der Anderssprachigkeit in Schleiermachers Hermeneutik“. *Exophonie*, 229–247; Yildiz: *Beyond*, 37.

tralen Mittel der sogenannten Volksaufklärung und der Alphabetisierung breiter Bevölkerungsschichten.²⁰ In den nationalstaatlich nicht geeinten Ländern des Deutschen Bundes unterstützt die Konstruktion einer gemeinsamen Kulturzugehörigkeit, für die Literatur und Sprache eine eminente Rolle spielen, im Laufe des 19. Jahrhunderts die nationalliberale politische Forderung nach einem Nationalstaat mit Bürgerrechten. Jacob Grimm hält 1846 in seiner Eröffnungsrede am ersten Germanistentag in Frankfurt am Main fest: „ein volk ist der inbegriff aller menschen, welche dieselbe sprache reden. Das ist für uns deutsche die unschuldigste und zugleich stolzeste erklärung.“²¹ Ganz so unschuldig ist diese Definition freilich nicht nur deswegen nicht, weil in ihr eine „großdeutsche Lösung“ favorisiert wird. Sie ist auch nicht unschuldig im Sinne von natürlich, hat doch der hier kurz umrissene historische Prozess bereits gezeigt, dass die Übereinstimmung einer in der Kindheit mündlich erworbenen lokalen Varietät („Muttersprache“) mit der einer überregionalen Schrift- und einigenden Nationalsprache erst diskursiv hergestellt werden muss. Unter anderem mit Jacob und Wilhelm Grimm gelangt dieser Prozess nach Abschluss der Konsolidierung der neuhochdeutschen Standardsprache im 18. Jahrhundert in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts in eine neue Phase. Dabei ist es nicht zuletzt die Germanistik, die eine programmatische Verbindung von Nation und Sprache betreibt.²² Als Begleiterscheinung des disziplinären Diskurses verbreiten sich, wie Ahlzweig gezeigt hat, im Laufe des 19. Jahrhunderts Muttersprach-Emotionalisierungen in Gebrauchspoesie und Erziehungsratgebern.²³ Gleichzeitig ist eine Wiederaufnahme und Zuspitzung des Fremdwortpurismus zu beobachten, der sich nach der deutschen Reichsgründung von 1871 und im Ersten Weltkrieg tendenziell verstärkt und insbesondere gegen französische Spracheinflüsse als Symptome einer „Verunreinigung“ des Deutschen wendet.²⁴ Zusätzlich

²⁰ Vgl.: Gramling: „Einsprachigkeit“, 39.

²¹ Grimm, Jacob. „Über die wechselseitigen beziehungen und die verbindung der drei in der versammlung vertretenen wissenschaften“. Ders. *Kleinere Schriften*. Bd. 7, hg. v. Karl Müllenhoff und Eduard Ippel. Hildesheim: Olms, 1966. 556–563, hier 557.

²² Vgl.: Fürbeth, Frank (Hg.). *Zur Geschichte und Problematik der Nationalphilologien in Europa. 150 Jahre Erste Germanistenversammlung in Frankfurt am Main (1846–1996)*. Tübingen: Niemeyer, 1999; Gardt, Andreas. „Sprachnationalismus zwischen 1850 und 1945“. *Nation und Sprache*, 247–271.

²³ Bspw.: „Muttersprache, Mutterlaut! / Wie so wonnesam, so traut! / Erstes Wort, das mir erschallet, / Süßes, erstes Liebeswort, / Erster Ton, den ich gelallet, / Klingest ewig in mir fort. [...]“ Max von Schenkendorf: „Muttersprache“ (1814), zit. in: Ahlzweig: *Muttersprache*, 146. Für ähnliche Beispiele und ihre Diskussion vgl. ebd., 127–182; Stukenbrock: *Sprachnationalismus*, 306–312.

²⁴ Vgl.: Kirkness, Alan. *Zur Sprachreinigung in Deutschland 1789–1871. Eine historische Dokumentation*. Tübingen: Narr, 1975; Ders. „Das Phänomen des Purismus in der Geschichte des Deutschen“. *Sprachgeschichte. Ein Handbuch zur Geschichte der deutschen Sprache und ihrer Erforschung*

weist der neu aufgelegte Sprachpurismus wie auch der National- und Muttersprachdiskurs insbesondere ab der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts eine antisemitische Schlagseite auf.²⁵ Wie Arndt Kremer herausgearbeitet hat, entwickelt sich parallel zur jüdischen Annahme des Deutschen nach der Haskala ein antisemitisches Sprachkonzept, das den jüdischen Gebrauch des Deutschen gezielt diffamiert und den deutschsprachigen Juden vorwirft, keine authentischen Muttersprachler zu sein, sondern sich das Deutsche in lügnerischer und betrügerischer Weise angeeignet zu haben.²⁶

Insgesamt kann um 1900 davon gesprochen werden, dass sowohl die Kategorie der (monolingualen) Nationalsprache als auch ein in ihrem Sinne angeglicherener und zugleich emotional besetzter romantischer Begriff von Muttersprache diskursiv und institutionell etabliert sind. Auch der Prozess der Standardisierung des Deutschen wurde im deutschen Kaiserreich entscheidend vorangetrieben, 1880 erscheint das *Vollständige Orthographische Wörterbuch der deutschen Sprache*, der sog. „Urduden“, der 1901 als einheitliches Regelwerk für den gesamten deutschsprachigen Raum angenommen wird.²⁷ In dieser Zeit gewinnt auch der muttersprachliche Unterricht nochmals an Bedeutung, in der preußischen Schulkonferenz von 1890 wird die verstärkte Lektüre deutscher Literatur auch am Gymnasium beschlossen, wo bislang immer noch die klassischen Sprachen und Literaturen im Vordergrund standen.²⁸ Auch mit Blick auf die staatspolitische europäische Landkarte spricht einiges dafür, zu Beginn des 20. Jahrhunderts eine Hochphase der politischen Wirkkraft von Einsprachigkeit, Muttersprache und Nationalsprache zu sehen, insofern der Erste Weltkrieg die Auflösung der großen multinationalen und mehrsprachigen Staaten Österreich-Ungarn und Osmanisches Reich nach sich zieht

(Band 1). Hg. Werner Besch, Anne Betten, Oskar Reichmann und Stefan Sonderegger. Berlin: De Gruyter, 1998. 407–416.

25 Vgl.: von Polenz, Peter. „Sprachpurismus und Nationalsozialismus. Die ‚Fremdwort‘-Frage gestern und heute“. *Germanistik – eine deutsche Wissenschaft*. Hg. Eberhard Lämmert. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1967. 111–165; Bering, Dietz. „Sprache und Antisemitismus im 19. Jahrhundert“. *Das 19. Jahrhundert. Sprachgeschichtliche Wurzeln des heutigen Deutsch*. Hg. Rainer Wimmer. Berlin: De Gruyter, 1990. 325–354.

26 Kremer, Arndt. *Deutsche Juden – deutsche Sprache. Jüdische und jüdenfeindliche Sprachkonzepte 1893–1933*. Berlin: De Gruyter, 2007. 90–150.

27 von Polenz, Peter. *Geschichte der deutschen Sprache*. Bearbeitet von Norbert Richard Wolf. Berlin: De Gruyter, 2020. 136–137.

28 Dietrich, Dieter. *Friedrich Althoff und das Ende des preußischen Schulstreites. Vorgeschichte und Inhalt der Schulreform des Jahres 1900. Die Junikonferenz*. Norderstedt: Books on Demand, 2008. 100–160. Zur Nationalisierung in anderen Bereichen des Schulwesens: Meissner, Andrea. *Die Nationalisierung der Volksschule: Geschichtspolitik im Niederen Schulwesen Preußens und des deutschsprachigen Österreich, 1866 bis 1933/38*. Berlin: Duncker&Humblot, 2009.

und die Neuordnung insbesondere der mittel- und osteuropäischen Landkarte nach ethnischen und sprachlichen Gesichtspunkten erfolgt.²⁹ Gleichzeitig entstehen dadurch wieder neue regionale Konstellationen des Deutschen als Minderheitensprache, auf die im Zusammenhang mit einigen der in dieser Studie behandelten Autorinnen und Autoren zurückzukommen sein wird. An dieser Stelle können diese größeren sprachpolitischen Kontexte nicht weiter ausgeführt werden. Zu betonen ist allerdings, dass Konzepte der Ein-, National- und Muttersprachigkeit, wie sie bis weit ins 20. Jahrhundert hinein wirksam sind, nicht allein, wie in der Forschungsliteratur einseitig hervorgehoben,³⁰ auf die romantischen Konzepte namentlich von Herder zurückgehen, sondern nach 1900 eine Zuspitzung erfahren. Im Folgenden ist darzulegen, dass zu Beginn des 20. Jahrhunderts gerade auch in der germanistischen Literatur- und Sprachwissenschaft die Konzepte von Nationalliteratur und Muttersprache erneut aufgegriffen und dezidiert mit Raum und Sprachgemeinschaft verbunden werden.

„Literatur und Boden“ bei August Sauer und Josef Nadler

Um 1900 finden sich zunehmend Bestrebungen, Literatur und Sprache explizit in einem konkreten politisch-geographischen Raum zu verankern. Der Fokus auf den Raum markiert dabei eine Veränderung gegenüber der Literaturgeschichte des 19. Jahrhunderts. Sie hatte in erster Linie zeitlich argumentiert und versucht, die Einheit der deutschen Nation, Literatur und Sprache über eine historische Herkunftsgeschichte herzustellen, die einen geistigen, immateriellen und inneren Zusammenhang begründen sollte, der in der Lage wäre, die tatsächliche territorialpolitische Zerstückelung des deutschen Gebietes zu überwinden. Jürgen Fohrmann zufolge verschiebt sich diese zeitliche Argumentation bereits in Wilhelm Scherers *Geschichte der deutschen Literatur* (1880–1883) hin zu einer räumlichen, indem versucht wird, „durch die suggestive Kraft von Überleitungsphrasen den Charakter einer organischen Erzählung zu erwecken. So wird z. B. die Identität des Ortes genutzt, um unterschiedliche Literaturen für den Gang der Darstellung zusammenfassen zu können.“³¹ Das explizite Projekt einer radikalen Territorialisierung von

29 Dülffer, Jost. „Die Diskussion um das Selbstbestimmungsrecht und die Friedensregelungen nach den Weltkriegen des 20. Jahrhunderts“. *Die Verteilung der Welt. Selbstbestimmung und das Selbstbestimmungsrecht der Völker*. Hg. Jörg Fisch. München: Oldenbourg, 2011. 113–139.

30 Martyn: „Mehrsprachigkeit“.

31 Fohrmann, Jürgen. *Das Projekt der deutschen Literaturgeschichte. Entstehung und Scheitern einer nationalen Poesiegeschichtsschreibung zwischen Humanismus und Deutschem Kaiserreich*. Stuttgart: Metzler, 1989. 221.

Sprache und Literatur und ihre Verankerung in Volk und Raum wird dann zu Beginn des 20. Jahrhunderts von den Germanisten August Sauer und Josef Nadler formuliert. Gegenüber den Literaturgeschichten des 19. Jahrhunderts findet in ihrer Betonung von Region und „Stamm“ eine Entpolitisierung statt, insofern nicht mehr die deutsche Nation als noch zu bildende und in ihrer Einheit zu rechtfertigender politischer Größe im Zentrum steht, sondern scheinbar ahistorische und apolitische Gegebenheiten wie Region und Topographie in den Vordergrund rücken. Ebenso wird eine Naturalisierung anstelle der Historisierung vorangetrieben, wie sich nicht zuletzt am Bild der Wurzeln und Stämme beobachten lässt. Wurden sie in der frühen Germanistik als Modelle zur Beschreibung historischer Sprach- und Literaturentwicklung genutzt, werden diese Abstraktionen nun auf den Dichter wie Menschen selbst bezogen, der dadurch in Übereinstimmung mit der völkischen Ideologie zum organischen Produkt des Bodens gerät. Die programmatische Verbindung der germanistischen Literaturwissenschaft mit der neuen Disziplin der Volkskunde nimmt August Sauer 1907 in seiner an der Deutschen Universität Prag gehaltenen Rektoratsrede „Literaturgeschichte und Volkskunde“ vor. Dies bedeutet laut Fohrmann auch insofern eine Zäsur in der Geschichte der Literaturgeschichtsschreibung, als es nicht mehr darum geht, aus den Texten heraus den nationalen Zusammenhalt und historischen Fortgang des deutschen Geistes zu rekonstruieren. Vielmehr wird mit der ahistorischen Größe des Volkes und des Raumes bereits „vor die Texte [...] eine neue, begründende Ebene geschaltet“³². Dabei geht es Sauer zunächst darum, den in den Literaturgeschichten vage erscheinenden Begriff des Nationalcharakters genauer zu fassen. Die Lösung führt über eine genauere Herkunftsbeschreibung aus den „einzelnen deutschen Stämme[n], Landschaften, Provinzen und Länder[n]“³³. Wenn Sauer auch einleitend Literatur als Ort des gedanklichen Austausches zwischen verschiedenen Zeiten, Völkern und Literaturtraditionen beschreibt, will er die Dichtung in ihrer „nationalen Seite“³⁴ an Territorium und „Stammesangehörigkeit“ zurückbinden. „[I]m letzten Grunde“ sei der Mensch „ein Produkt des Bodens, dem er entsprossen ist, ein Angehöriger des Volksstammes, der ihn hervorgebracht hat“³⁵. Dies gelte auch für den Dichter: „auch das größte dichterische Genie ist mit tausend Wurzeln in den Boden seiner Heimat verankert und hat daher mit den übrigen Stammesangehörigen zahlreiche völkische Merkmale gemein, die ihn erst zum nationalen Dichter

32 Ebd., 233.

33 Sauer, August. *Literaturgeschichte und Volkskunde. Rektoratsrede gehalten in der Aula der Deutschen Universität in Prag am 18. November 1907*. 2. unveränderte Ausgabe. Stuttgart: Metzler, 1925. 4.

34 Ebd.

35 Ebd., 5.

stempeln.“³⁶ Gerade weil Sauer allerdings für die Feststellung der „Stammeszugehörigkeit“ nicht nur den Geburtsort eines Dichters berücksichtigen will, sondern auch dessen Familiengeschichte – frühere Einwanderungen ebenso wie von Sauer als „Blutmischung“³⁷ betitelte binationale Eheschließungen – gerät die Beschreibung der Stammeszugehörigkeit ironischerweise stellenweise eher zu einer Beschreibung von vielfältigen Wanderbewegungen in der familiären Vergangenheit einzelner Dichter.³⁸ Es macht zuweilen den Anschein, also ob gerade gegen diese omnipräsente Bewegung die Prämisse der Territorialisierung im ideologischen Rahmen- bzw. Forschungsprogramm besonders fest gezurrt werden muss, die Annahme mithin, „dass das angestammte deutsche Wesen auch durch die dichtesten Schleier der umfassendsten Weltbildung hindurchleuchtet und durch alle Einflüsse fremder Literaturen nicht besiegt werden kann.“³⁹ Diese Stammesverbundenheit solle laut Sauer auch in einer von Verstädterung und Migrationsbewegungen geprägten Gegenwart und Zukunft prägend bleiben. Bodenverbundenheit anstelle der Bewegtheit einer „internationalen Luftballonliteratur“⁴⁰, wie Sauer weltliterarische und transnationale Tendenzen apostrophiert. Als politische und wissenschaftliche Aufgabe sieht Sauer deshalb die Pflege des „deutschen Volkstums“ als buchstäbliche Grundlage für die Entstehung nationaler Literatur.⁴¹ Mit diesem Aufruf endet Sauers Rede und überführt damit die literaturhistorischen Erwägungen unmittelbar in politische Forderungen. Konkret ist in Prag 1907 damit die Forderung zur Stärkung der deutsch-nationalen Richtung innerhalb Österreichs verbunden und damit auch die Beförderung der nationalen Segregation im Vielvölkerstaat.⁴²

Ausgearbeitet wird die programmatische Verbindung von Literaturgeschichte, Stamm und Raum von Sauers Schüler Josef Nadler.⁴³ In der Sauer gewidmeten vierbändigen *Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften* setzt er dessen Entwurf einer radikalen Territorialisierung von Literatur um. Der erste Band erschien 1911 (vordatiert auf 1912), der zweite 1913, Band drei folgte 1918 und

³⁶ Ebd., 12.

³⁷ Ebd., 8.

³⁸ So ebd., 8–11.

³⁹ Ebd., 14.

⁴⁰ Ebd., 15.

⁴¹ Ebd., 20.

⁴² Zur Person August Sauers im zeithistorischen und insbesondere Prager universitätsgeschichtlichen Kontext vgl.: Höhne, Steffen (Hg.). *August Sauer (1855–1926). Ein Intellektueller in Prag zwischen Kultur- und Wissenschaftspolitik*. Köln: Böhlau, 2011.

⁴³ Zur wissenschaftshistorischen Kontextualisierung von Nadlers Theorie vgl.: Ranzmaier, Irene. *Stamm und Landschaft. Josef Nadlers Konzeption der deutschen Literaturgeschichte*. Berlin: De Gruyter, 2008; Für die bio-bibliographischen Angaben zu Nadler vgl.: König, Christoph (Hg.). *Internationales Germanistenlexikon* (Band 2). Berlin: De Gruyter, 2003. 1298.

Band vier 1928. Nadlers Hauptwerk erlebte mehrere Neuauflagen, in denen eine ideologische Radikalisierung zu beobachten ist. Für die vierte Auflage von 1939–1941 arbeitete der seit 1931 als Ordinarius an der Universität Wien tätige Autor (der seit 1938 Mitglied der NSDAP war) seine Literaturgeschichte nochmals um und spitzte die völkisch-antimoderne Argumentation auf die nationalsozialistisch-rassistische Ideologie zu.⁴⁴ 1945 wurde Nadler wegen seiner Verstrickung in den Nationalsozialismus von der Universität Wien seines Amtes enthoben. 1951 publizierte er eine einbändige Zusammenfassung seiner Literaturgeschichte, die 1961, drei Jahre vor seinem Tod, nochmals neu aufgelegt wurde.⁴⁵

Die theoretische Grundlage zu seinem Ansatz formuliert Nadler 1914 in seiner Schrift „Die Wissenschaftslehre der Literaturgeschichte“. Der Aufsatz erscheint in der bislang von August Sauer und ab 1914 von Sauer und Nadler gemeinsam herausgegebenen Zeitschrift *Euphoriion* und ist die „bewußte Positionierung der stammeskundlichen Literaturgeschichtsschreibung innerhalb der Methodendiskussionen der Germanisten“⁴⁶. Nadler fasst hier die deutsche Literaturgeschichte als „die Wissenschaft von allen literarischen Denkmälern der Form und dem Inhalt nach, die deutsche Sprachform haben und von Deutschen stammen. [...] Ihre wesentlichen Hilfsmittel sind Sprachwissenschaft, Familiengeschichte, Ethnographie, Geographie, Volkskunde.“⁴⁷ Dieser Definition zufolge sind die Texte nicht mehr auf eine Präsenz des nationalen Geistes hin zu untersuchen, vielmehr sind sie überhaupt nur Gegenstand germanistischer Forschung, insofern sie deutschsprachig sind und diese Sprache mit der Nationalität des Autors übereinstimmt. Als Hilfsmittel der Literaturgeschichte fungieren nun Disziplinen, die diesen Ausgangspunkt

44 Wobei etwa die ursprünglich betonte Verschiedenheit der deutschen Stämme gegenüber deren angeblichen rassischen Einheit in den Hintergrund tritt und auch die Gliederung der Bände geändert wird in *Volk, Geist, Staat, Reich*, die deutsche Literaturgeschichte also teleologisch auf Hitler-Deutschland samt seinen Annektionen zuläuft und auf die Idee eines deutschen „Weltvolkes“.

45 In diesem Kontext kann nicht auf die einzelnen Abstufungen zwischen den Auflagen und deren genaue Rezeption eingegangen werden. Vgl. dazu Ranzmaier: *Stamm*, 379–499; Boden, Petra. „Stamm, Geist, Gesellschaft. Deutsche Literaturwissenschaft auf der Suche nach einer integrativen Theorie“. *Literaturwissenschaft und Nationalsozialismus*. Hg. Holger Dainat und Lutz Danneberg. Tübingen: Niemeyer, 2003. 215–261; Michaeli, Rudolf W. *Continuities and Transformations in Scholarly Writing 1919 to 1963. Landschaft, Stamm and Wesen in Selected Works by Josef Nadler, Walter Muschg, and Benno von Wiese*. Ottawa: Diss. Univ. of Waterloo, 2006; Höppner, Wolfgang. „Die regionalisierte Nation. Stamm und Landschaft im Konzept von Literaturgeschichtsschreibung bei August Sauer und Josef Nadler“. *Regionalität und Fremde. Literarische Konstellationen, Visionen und Konzepte im deutschsprachigen Mitteleuropa*. Hg. András F. Balogh und Magdolna Orosz. Berlin: Weidler, 2007. 29–50.

46 Ranzmaier: *Stamm*, 63.

47 Nadler, Josef. „Die Wissenschaftslehre der Literaturgeschichte. Versuche und Anfänge“. *Euphoriion* 21 (1914): 1–63, hier 51.

eines überhistorischen Raumes, einer festen Volks- und Sprachzugehörigkeit zu befestigen vermögen und die Literaturgeschichte mit den neuen naturwissenschaftlich orientierten Ansätzen der Zeit verbinden. Entsprechend lehnt Nadler herkömmliche literaturgeschichtliche Untersuchungsansätze wie die Beeinflussung von Schriftstellern durch gelesene Schriften oder Schulen sowie die Verbindung des Seelenlebens eines Dichters zu seinem Werk als zu vage ab. Stattdessen fordert er, die „Körperlichkeit“ des Autors in den Blick zu nehmen. Wie Irene Ranzmaier ausgeführt hat, versucht Nadler gerade mit dieser Hinwendung zum angeblich konkret Körperlichen, die Literaturgeschichte als im naturwissenschaftlichen Sinne wissenschaftlich neu zu etablieren.⁴⁸ Körperlichkeit der Autoren aber meint in erster Linie Ahnenkunde, dann Herkunft aus einem bestimmten räumlich-klimatischen Umfeld. Nadler zufolge sind sich Autoren mit gemeinsamen Vorfahren („Stamm“) bzw. Herkunft aus einem bestimmten geographischen Gebiet („Landschaft“) auch literarisch ähnlich.⁴⁹ Die Untersuchungsgrundlagen dafür bieten „Stammeskunde, Völkerkunde, Rassenkunde, ferner Geographie und [...] Volkskunde.“⁵⁰ Nadler löst damit die Literaturwissenschaft von der historisch-philologischen Vorgehensweise ab. Stattdessen wird eine Orientierung an den „natürlichen Teileinheiten“ gefordert, an „Landschaft“ und „Stamm“.⁵¹

Entsprechend spielt in Nadlers Hauptwerk, der *Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften*, die gattungskonventionell chronologische Ordnung nur noch im Überbau eine gewisse Rolle: Der erste Band trägt den Titel *Die Altstämme (800–1600)*, der zweite *Die Neustämme von 1300, die Altstämme von 1600–1780*, der dritte *Hochblüte der Altstämme bis 1805, der Neustämme bis 1800*, der vierte schließlich *Der deutsche Staat 1814–1914*. Anstelle von Epochen oder politischen Ereignissen wird allerdings bereits hier auf die „Stämme“ rekurriert, bzw. im vierten Band auf das Terrain des „deutschen Staates“, offensichtlich nicht in seiner 1870 realisierten kleindeutschen, sondern in der im 19. Jahrhundert ebenfalls angedachten großdeutschen Version.⁵² Die Binnenordnung in den Bänden dann ist

48 Ranzmaier: *Stamm*, 66.

49 „Wie nur im Körperlichen und Geistigen des Urhebers der zureichende Grund für alles Bewirkte der Denkmäler zu suchen ist, so kann auch der zureichende Grund für das verschiedenen Urhebern Gemeinsame nur im Körperlichen und Geistigen sei es ihrer gemeinsamen Ahnen, sei es ihrer verwandtorганиzierten Ahnen zu suchen sein“ (Nadler: „Wissenschaftslehre“, 50).

50 Ebd.

51 Ebd., 68.

52 Das ist insofern interessant, als Nadler Österreicher (Deutschböhme) war und abgesehen von der Zeit in Königsberg (1925–1931) an österreichischen bzw. Schweizer Universitäten studierte und lehrte. In der Vorrede zum ersten Band seiner Literaturgeschichte von 1912 sieht Nadler gerade in der plurikulturellen Erfahrung des österreichischen Kontextes den Ausgangspunkt für eine Hinwendung zum „Volkstum“: „Wer wie wir alle Not, allen Schmerz und jede Freude geistigen Lebens

von räumlichen Gesichtspunkten bestimmt. Statt nach Dichternamen, Gattungen oder Literaturschulen (laut Nadler „künstliche Gruppen“⁵³) wird Literatur hier also nach „Natur“, nach „Rheinlandschaften“, „Franken und Frankenbürtige“ etc. geordnet, literarisch-philosophische Einflüsse nach Himmelsrichtungen. Naders Leitthese ist, dass literarische Motive und Schreibstile aus dem Raum hervorgehen. In dieser „Literaturgeographie“⁵⁴ wird die Landschaft zum „Nährboden, [...] zur Trägerin eines ganz bestimmten Menschenschlages“ und aus den beiden Faktoren, aus „Stamm“ und „Landschaft“, „Blut und Erde“⁵⁵ geht die geistig-literarische Tätigkeit hervor. Vereinfacht gesagt haben die „Altstämme“, Franken, Alemannen, Sachsen und Baiern, die klassische Literatur hervorgebracht, die „Neustämme“ östlich der Elbe, die durch die deutsche Kolonisierung slawischer Gebiete/Stämme (Schlesien, Preußen) entstanden, die romantische.⁵⁶ Die Zugehörigkeit zu einer dieser regionalen Größen ist dabei genealogisch-natürlich und nicht verhandelbar.

Einen Hauptankerpunkt für Naders Theorie stellt die Vorstellung eines ‚festen Wohnsitzes‘ dar. So rückt bereits zu Beginn des ersten Bandes, zum konstatierten zeitlichen Ausgangspunkt der deutschen Literatur bei den Germanen, das Sesshaftwerden derselben in den Mittelpunkt. Bis dahin „heimatlos“, die Sippen in ständigem Wandel, habe sich im ersten Jahrhundert vor Christus

das Angesicht der deutschen Lande verwandelt; jedem war eine Heimat geworden; die Landschaft, so wesenhaft jede und fast nur für eine bestimmte Stammesart geschaffen, hat nun ihren Menschen erhalten, der durch Jahrhunderte mit seiner Seele an dieser Scholle festgewachsen sollte. Und aus den zahllosen Einzelnen waren Einheiten geworden.⁵⁷

Grund dafür sei der Übergang vom Hirten und Jäger zum Bauern. „Wen aber einmal die Scholle ernährt, der hängt an ihr. Der Germane begann mit seiner Landschaft zu verwachsen. Ein neues Gefühl ward ihm vertraut, ein neues Wort: Vaterland, Heimat.“⁵⁸ Die Einzelnen mussten sich zusammenschließen, um ihr Territorium zu

aus dem Drängen, Stoßen und Reiben der Rassen, Sprachsippen und Einzelstämme schöpft, die eine Welt für sich in den Bergkessel von Orsowa bis zur Elbpforte, bis Trient und bis zur Adria geworden sind, all denen bedeutet das Volkstum den Schlüssel zu jeder Offenbarung [...] Das macht die Heimat, und wir können nicht anders“ (Nadler; Josef. *Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften* (Band 1). Regensburg: Habel, 1912. V/VI).

53 „Es sind künstliche Gruppen, und ich suchte die Natur.“ Ebd., VIII.

54 Ebd., VII.

55 Ebd., VII.

56 Naders Stammbaum mit den darin wirksamen Antagonismen und Überschneidungszonen kann hier nicht im Einzelnen ausbuchstabiert werden. Vgl. dazu: Ranzmaier: *Stamm*, 96–194.

57 Nadler: *Literaturgeschichte*, Bd. 1, 3.

58 Ebd., 4.

verteidigen, so entstanden die Einheiten der „Sprachgenossenschaften, die heute eins sind mit der Landschaft.“⁵⁹

Wie die kulturelle Produktion der Dichtung und die familiär-gesellschaftliche Ordnung des Stammes, ist auch die „Sprachgenossenschaft“ ein Ergebnis erst der Sesshaftwerdung und der Verbindung mit einem bestimmten Territorium. Erst damit seien die Germanen in die Geschichte und die sprachlich-dichterische Produktion eingetreten: „Die Seele in ihm und die Landschaft, die ihn umgab, wob sich seltsam ineinander. Da wurde das ganze Volk zum Dichter.“⁶⁰ Damit hat Nadler sein Ausgangsmythem entworfen: Die Dreieinigkeit von Dichtung, Seele und Landbezug. Literaturschaffen und Fähigkeit zur Dichtung wird dabei unmittelbar an die Bedingung eines festen Wohnsitzes geknüpft, der als „Heimat“ ideologisch überhöht wird und neue Gefühle und Wortfähigkeit hervorbringt. „Die Landschaft, die nun seine Heimat wurde, gewann Gewalt über ihn [den Germanen, Anm. E.K.].“⁶¹ Ebenso ist der feste Wohnsitz die Bedingung, sich seiner selbst und seiner Geschichte bewusst zu werden. Wichtig ist, dass in diesem Modell die Vorstellung des immateriellen „Geistes“ als Garant nationaler und sprachlicher Einheit und Überlieferung durch das ebenso konkret-geographische wie politische Territorium gedoppelt wird. Die Landschaft bringt Nadler zufolge die ersten Motive der Dichtung in Gestalt von Sagen hervor, die deutsche Literatur entsteht als natürliches Gemeingut. Dieser als ursprünglich gedachte Bezug bleibt auch im späteren Literaturschaffen, das auch vielfältige andere Einflüsse verarbeitet, enthalten. Zeichentheoretisch ließe sich diese Territorialisierung so fassen, dass der Boden damit gleichsam zum Referenten deutscher Literatur und Sprache, bzw. des in ihr nach dem literaturhistorischen Konstrukt des 19. Jahrhunderts emanierenen ‚Geistes‘ wird. Jedes (deutschsprachige) Wort verweist in diesem Modell auf sein Territorium.

Es versteht sich beinahe von selbst, dass diese Theorie vor allem dort problematisch wird, wo erstens Territorialbesitz und Einheit des Stammes zur Vorbedingung von geistiger Produktion werden,⁶² und wo es zweitens um Traditionen und Gemeinschaften wie das Judentum geht, das nicht ins Territorialisierungs-Prinzip passt. In der vierten Auflage radikalisiert Nadler seinen Ansatz im Sinne der

59 Ebd.

60 Ebd., 10.

61 Ebd., 11.

62 Nach Ranzmaier (*Stamm*, 191) zeigen sich gerade im Aufruf zur Volkstumspflege die politischen Implikationen des literaturhistorischen Programms, denn die Pflege beinhaltet „die Verteidigung von Territorialbesitz und die Verhinderung einer ‚Umschaffung des Stammescharakters‘ durch zu großen Zuzug stammesfremder Menschen. Der Wille zur Erhaltung eines Volkstums mit seiner Literatur als zentralem Kulturgut kommt letztlich einem Gebietsanspruch gleich. [...] An diesem Punkt vollzieht sich die Wandlung der Kulturgeographie zum politischen Programm“.

nationalsozialistischen Vernichtungsideologie und spricht bereits im ersten Band davon, dass der Aufbau Europas von Beginn an „durch die Nomadenzüge des jüdischen Volkes gekreuzt“⁶³ worden sei und die „gesunden“ Volksstaaten die Juden immer schon „ausgerottet“ hätten.⁶⁴ Interessant in unserem Zusammenhang ist, dass Nadler hier auch auf der Einführung einer sprachlichen Differenz besteht (die in den vorherigen Auflagen fehlt): „Wie in einem fremden Volkskörper, so konnten die Juden auch nur in einem fremden Sprachleibe leben.“⁶⁵ Sie hätten sich an ihren verschiedenen Wohnorten viele Sprachen angeeignet, „Sprachmasken“⁶⁶, zuletzt eine deutsche Varietät: „Dieses entstellte Deutsch in Gestalt der jiddischen Sprechweise bleibt ihre Gemeinsprache“⁶⁷.

Gleichzeitig müssen im Nadlerschen Literaturmodell aber auch Phänomene des Wohnortwechsels und des Exils unberücksichtigt bleiben, bzw. sich negativ auswirken. Ranzmeier folgert richtig: „müßte eine Menschengruppe jene Landschaft verlassen, die sie sich – nicht zuletzt in ihrer Dichtung – geistig angeeignet hat, so würde unweigerlich ihr spezifisches Volkstum mitsamt der zugehörigen Literatur verlorengehen.“⁶⁸ In der von Nadler vorgenommenen bedingungslosen Territorialisierung der Literatur bleibt nicht nur der Schriftsteller, sondern auch jedes Werk strikt an die Gemeinschaft eines bestimmten Stammes in seiner Landschaft gebunden.

Muttersprache und nationale Gemeinschaft bei Leo Weisgerber

Die Frage der Nationalsprache bzw. der deutschen Sprache spielt in den national-literarischen Konzepten Sauers und Nadlers keine nennenswerte Rolle. Implizit darf allerdings in der Logik des Modells davon ausgegangen werden, dass die nationale Sprache wie alle andere Literatur- und Kulturleistung aus der Bindung an Stamm und Territorium hervorgegangen ist und daraus nicht gelöst werden kann. Wie bereits dargelegt, hat sich das Konzept der Nationalsprache seit dem 18. Jahrhundert zu einem bestimmenden Faktor in der Größe der nationalen Einheit entwickelt und sich dabei mit dem Begriff der Muttersprache verbunden, der zuneh-

⁶³ Nadler, Josef. *Literaturgeschichte des Deutschen Volkes. Dichtung und Schrifttum der deutschen Stämme und Landschaften*. Berlin: Propyläen, 1939. 2.

⁶⁴ Ebd.

⁶⁵ Ebd.

⁶⁶ Ebd.

⁶⁷ Ebd.

⁶⁸ Ranzmaier: *Stamm*, 190.

mend mit dem der Nationalsprache verschmilzt und letztere gleichzeitig affektiv besetzt.

Eine im engeren Sinne wissenschaftlich germanistische Beschäftigung mit der Größe der Muttersprache in Bezug zur räumlich verorteten nationalen Gemeinschaft setzt ab den 1920er Jahren von Seiten der Linguistik ein. Federführend dafür ist der Sprachwissenschaftler Leo Weisgerber. Ebenso wie August Sauer und Josef Nadler ist auch der Elsässer Leo Weisgerber in einem Grenzgebiet des deutschen Sprach- und Kulturraums beheimatet.⁶⁹ Die Radikalisierung kultureller und linguistischer Einheitskonzepte zu Beginn des 20. Jahrhunderts entsteht mithin an eben den mehrsprachig geprägten Orten, wo, wie spätere Kapitel zeigen werden, bevorzugt auch Schreibweisen zur Transgression von Monolingualismus und Einheitskonzepten entstehen.

Weisgerbers Muttersprachtheorie sei an dieser Stelle deshalb kurz referiert, weil in ihr der bereits seit dem 19. Jahrhundert in Deutschland durch Dichtung und anderes Schriftgut betriebene emphatische Muttersprachbezug befestigt wird und eine wissenschaftliche Grundlage erhält. Es darf davon ausgegangen werden, dass Weisgerbers Theorie, die er von seiner ersten Monographie *Muttersprache und Geistesbildung* von 1929 bis zu seiner letzten, *Die sprachliche Gestaltung der Welt* von 1962, über Jahrzehnte in verschiedenen politischen Systemen immer wieder aktualisierte, bis weit in die Nachkriegszeit hinein für die Haltung gegenüber Muttersprache und Mehrsprachigkeit in Deutschland prägend war.⁷⁰ Auf diese Weise bildet sie nicht nur den Gegenpol zu literarischen und poetologischen Reflexionen mehrsprachiger Verfahren zu Beginn des 20. Jahrhunderts, sie ist auch die Folie, vor der die Diskussionen um Sprachbewahrung und Sprachwechsel in der Exil- und frühen Migrationsliteratur erst ganz begriffen werden können⁷¹ und wirkt noch in die Diskussionen um deutsche Literatur und der ihr als zugehörig empfundenen Autorinnen und Autoren bis in die 1960er Jahre weiter.

Weisgerber orientierte sich für seine Theorie grundsätzlich an Wilhelm von Humboldt und dessen Auffassung, dass die verschiedenen Sprachen auch unter-

⁶⁹ Vgl.: Weisgerber, Bernhard. „Muttersprache und Sprachgemeinschaft. Zwei Zentralbegriffe in der Sprachtheorie Leo Weisgerbers“. *Interpretation und Re-Interpretation. Aus Anlaß des 100. Geburtstages von Johann Leo Weisgerber (1899–1985)*. Hg. Klaus D. Dutz. Münster: Nodus, 2000. 107–120.

⁷⁰ Vgl.: Gipper, Helmut. „Leo Weisgerber. Leben und Werk“. *Interpretation und Re-Interpretation. Aus Anlaß des 100. Geburtstages von Johann Leo Weisgerber (1899–1985)*. Hg. Klaus D. Dutz. Münster: Nodus, 2000. 21–30. Außerhalb Deutschlands wurde Weisgerber kaum rezipiert (ebd., 27–28).

⁷¹ Vgl.: Utsch, Susanne. *Sprachwechsel im Exil. Die ‚linguistische Metamorphose‘ von Klaus Mann*. Köln: Böhlau, 2007. 29–50.

schiedliche Weltansichten hervorbrächten.⁷² Dabei radikalisiert und simplifiziert er den sprachphilosophischen Ansatz allerdings dahingehend, dass für ihn Sprache nur in Form konkreter einzelner Muttersprachen besteht. Die so begründete Sprachgemeinschaft wird zur alles bestimmenden Größe erklärt.⁷³ Sprachtheoretisch ausgedrückt gibt es für Weisgerber also nur *langue* in Form der voneinander als unabhängig gedachten Muttersprachen. Das Konzept der *langage* spielt dabei ebenso wenig eine Rolle wie das der *parole*. Die Definition von (Mutter-)sprache als „gemeinsamer Kulturbesitz eines Volkes“⁷⁴ und die Verabsolutierung der Sprachgemeinschaft impliziert, dass Sprache weder als *langage*, als verbindendes Element zwischen Sprechern verschiedener Sprachen – und somit zwischen Menschen überhaupt – gesehen wird, noch als *parole*, als Möglichkeit des Einzelnen, sich innerhalb der Sprache anderen gegenüber zu artikulieren und sich gegebenenfalls von ihnen abzusetzen. Stattdessen wird die Sprache zu einer überindividuellen, volkhaften Größe stilisiert. Laut Weisgerber wächst der Mensch mit dem Spracherwerb in die nationale Sprache und deren Gemeinschaft hinein, die wiederum nicht nur in der Verwendung der gleichen Zeichen übereinstimmt, sondern auch in den damit vermittelten gleichartigen geistigen Inhalten. Das in Sprache ausgedrückte Weltbild sei demzufolge durch die geographische und geschichtliche Lage eines Volkes bestimmt und stimme nicht mit dem anderer Völker überein.⁷⁵ Eine Sprachgemeinschaft ist mithin nicht nur eine Volks-, sondern auch eine Denk- und Wertegemeinschaft (und umgekehrt). In seinen Publikationen der 1930er Jahre spitzt Weisgerber diese These von der Abhängigkeit des Einzelnen von Muttersprache und Sprachgemeinschaft weiter zu, bis die Muttersprache zu einer gespenstischen Macht zu werden scheint, die das Individuum vollkommen bestimmt.⁷⁶ Wo Sprache dermaßen an eine nationale Gemeinschaft gebunden wird, der der Einzelne untergeordnet ist, ist an Austritt oder Überschreitung kaum zu denken. Bereits Zweisprachigkeit wird darum von Weisgerber als eine Gefahr ge-

72 Vgl.: Lösener, Hans. „Zweimal ‚Sprache‘. Weisgerber und Humboldt“. *Interpretation und Re-Interpretation. Aus Anlaß des 100. Geburtstages von Johann Leo Weisgerber (1899–1985)*. Hg. Klaus D. Dutz. Münster: Nodus, 2000. 197–212.

73 Vgl.: Weisgerber: „Muttersprache“.

74 Weisgerber, Leo. *Muttersprache und Geistesbildung*. Göttingen: Vandenhoeck&Ruprecht, 1929. 41.

75 Ebd., 100.

76 Vgl. die Formulierungen, der Mensch lebe „ganz im Banne seiner Muttersprache“ (Weisgerber, Leo. *Die Stellung der Sprache im Aufbau der Gesamtkultur. Zweiter Teil*. Heidelberg 1934. 182) und unterliege in seinem Handeln der „Kraft“ und dem „Weltbild“ seiner Sprache (Weisgerber, Leo. *Deutsches Volk und deutsche Sprache*. Frankfurt/Main: Diesterweg, 1935. 8). Ferner spricht Weisgerber von der Muttersprache als einer „Herrscherin“ und „Großmacht“ (Weisgerber, Leo. *Die volkhaften Kräfte der Muttersprache*. Frankfurt/Main: Diesterweg, 1939. 62).

sehen, die eine geistige Schädigung nach sich ziehen könne.⁷⁷ Es wird im Laufe der Textanalysen immer wieder augenfällig werden, wie deutschsprachige Autorinnen und Autoren gerade im Kontext von Exil- und Migrationserfahrungen mit dieser spezifisch im deutschen Raum bis weit in die Nachkriegszeit verbreiteten Sichtweise auf Ein- und Mehrsprachigkeit ringen.

2.2 Franz Kafkas „Rede über den Jargon“ und die Sorge der (National-)sprache

Franz Kafka entwirft seine emblematischen Figuren unbestimmten Wohnsitzes zu eben jener Zeit, in der der Germanist August Sauer als Ordinarius an der Prager Karl-Ferdinand-Universität das Konzept der eindeutigen territorialen Bindung von Literatur vertritt. Der Idee eines organisch in Boden und nationaler Herkunft wurzelnden Schriftgutes wird bei Kafka – der kurzzeitig bei Sauer an der Karl-Ferdinand-Universität Germanistik studiert hatte⁷⁸ – eine vom Prinzip der Entortung und Wanderschaft inspirierte Auffassung von Sprache gegenübergestellt. Mithin stellt Prag als historisch mehrsprachiger und plurikulturell tschechisch, deutsch und jüdisch geprägter Ort zu Beginn des 20. Jahrhunderts einen wichtigen Knotenpunkt für die Geschichte literarischer Mehrsprachigkeit dar. Hier lassen sich nationale Einheits- und Reinheitsforderungen ebenso lokalisieren wie die Kritik am System eindeutiger nationaler Zuordnung und Identitätszuschreibungen überhaupt. Sie nehmen ihren Ausgang in vielen Fällen aus der Erfahrung des – in der Regel antisemitisch motivierten – Ausschlusses aus einer nationalen Mehrheit.

Insbesondere Kafkas im Folgenden zu besprechende „Rede über den Jargon“ von 1912 gehört heute zu Recht zu den Grundlagentexten literarischer Mehrsprachigkeitsforschung.⁷⁹ Formuliert wird darin ein Gegenentwurf zur Territorialisierung von Sprache, die statt als Produkt eines Landes und einer Kultur als (sich) wandelndes Gebilde und mithin als wandernde Worte im Sinne dieser Studie gedacht wird. Gilles Deleuze und Félix Guattari haben im Anschluss an Kafka ihre quer zum Modell der Nationalliteratur liegende wirkmächtige Theorie der *littérature mineure* und des nomadisierenden Schreibens entwickelt. Ihnen zufolge be-

⁷⁷ Weisgerber: *Stellung*, 212.

⁷⁸ Peter-André Alt zufolge hat Kafka sein Studium möglicherweise auch deshalb aufgegeben, weil ihm die deutschnationale Haltung Sauers zuwider war (Alt, Peter-André: *Franz Kafka. Der ewige Sohn*. München: Beck, 2005. 102).

⁷⁹ Vgl. Yildiz: *Beyond*, 30–66; Gramling: „Abwicklung“; Pareigis, Christina. „Wie man in der eigenen Sprache fremd wird. Franz Kafka, Shimon Frug und Yitzhak Katzenelson auf den Wegen der jiddischen Überlieferung“. *Exophonie*, 35–47.

fand sich Kafka in einer doppelt minoritären und deterritorialen Situation, insofern er als Jude in der ‚großen‘ Sprache Deutsch schrieb, die für ihn als deutschsprachiger Prager zudem die deterritorialisierte Sprache einer Minderheit war.⁸⁰ Aus dieser ihm selbst zufolge von „Unmöglichkeiten“⁸¹ bestimmten Schreibsituation habe er seine Literatur generiert, indem er „die Deterritorialisierung weiter voran[trieb]“⁸². Aus der soziokulturellen Erfahrung, einer (sprachlichen) Minorität anzugehören, der der selbstverständliche Zugriff auf eine Nationalsprache versperrt bleibt, hat Kafka Deleuze und Guattari zufolge ein Verfahren angewandt, das die Sprache selbst in ihrer Fremdheit und sperrigen Materialität zeigt. Seine Texte wiesen so den Weg, wie man „in der eigenen Sprache Nomade, Fremder, Zigeuner“⁸³ wird. Sie vermitteln mit anderen Worten eine auch der Muttersprachtheorie Weisgerbers genau entgegengesetzte Position, in der der eigene Standpunkt in einer Sprache und die Notwendigkeit, daraus eine einmalige *parole* zu finden, in den Vordergrund gestellt wird: „Auch wer das Unglück hat, in einem Land mit großer Literatur geboren zu sein, muß in seiner Sprache schreiben wie ein tschechischer Jude im Deutschen [...] schreiben [...] wie eine Maus ihren Bau gräbt.“⁸⁴

Seit Deleuze und Guattaris Impulsen ist der Bezug von Kafkas Texten zu ihrem historischen Entstehungsort in zahllosen Untersuchungen beleuchtet worden. Verwiesen sei hier nur auf jüngere Studien, die aufweisen, wie die zu Beginn des 20. Jahrhunderts in Prag und Umgebung⁸⁵ entstandene deutschsprachige Literatur

80 Wie bereits mehrfach bemerkt wurde, simplifizieren Deleuze und Guattari in ihrer Theorie den soziohistorischen Kontext Prags stark und verändern auch Kafkas Begriff der „kleinen Litteraturen“: Kafka meinte damit die jiddische und tschechische Literatur, nicht die deutsche der deutschsprachigen Juden (vgl.: Weinberg, Manfred. „Transnationalität in den böhmischen Ländern“. *Handbuch Literatur & Transnationalität*, 341–350; Damrosch, David. *What is World Literature?*. Princeton: Princeton Univ. Press, 2003). Dass Deleuzes und Guattaris Ansatz in theoretischer Sicht für die Beschäftigung mit Kafka dennoch grundlegend ist, zeigte jüngst: Menke, Bettine. „Zerstreuungsbewegungen. Entortendes Schreiben“. *Franz Kafka im interkulturellen Kontext*. Hg. Steffen Höhne und Manfred Weinberg. Wien: Böhlau, 2019. 229–262.

81 Vgl. Kafkas berühmte Bemerkung im Brief an Max Brod vom Juni 1921, dass ihre Schreibsituation als deutschsprachige Prager Juden von Unmöglichkeiten bestimmt sei: „der Unmöglichkeit, nicht zu schreiben, der Unmöglichkeit, deutsch zu schreiben, und der Unmöglichkeit, anders zu schreiben.“ (Kafka, Franz. „Brief an Max Brod“. Ders. *Gesammelte Werke. Briefe*. Bd. 8, hg. v. Max Brod. Frankfurt/Main: Fischer, 1975. 337).

82 Deleuze, Gilles, und Félix Guattari. *Kafka. Für eine kleine Literatur* (frz. 1975). Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1976. 28.

83 Ebd., 29.

84 Ebd., 27.

85 Im Sinne der neueren Forschung wird hier auf die eingebürgerte Begriffsprägung „Prager deutsche Literatur“ als zu eng verzichtet und stattdessen von der deutschsprachigen Literatur gesprochen, die in Böhmen und Mähren im besonderen deutsch-tschechisch-jüdischen Kontext der

Deterritorialisierungsbewegungen, nationale wie kulturelle und sprachliche Mehrfachzugehörigkeiten und Grenzüberschreitungen verhandeln.⁸⁶ Es darf dabei als Forschungskonsens gelten, dass ein großer Teil dieser in den letzten Jahrzehnten der Habsburgermonarchie und in der Ersten Tschechoslowakischen Republik entstandenen Literatur die soziokulturellen und -linguistischen Gemengelagen Böhmens und darüber hinaus des Vielvölkerstaates Österreich-Ungarns in eigener Weise verarbeitet. Neuere soziolinguistische und historische Forschungen haben die komplexen Verbindungen wie Abgrenzungen der einzelnen nationalen und ethnischen Gemeinschaften des Habsburgerreiches zueinander herausgearbeitet und die omnipräsenten sprachlichen und nationalen Konflikte ebenso wie die tiefgreifenden transkulturellen Verflechtungen und die in dem national, kulturell und sprachlich heterogenen Staat permanent nötigen Übersetzungsprozesse hervorgehoben.⁸⁷ Gerade in Prag und Böhmen sind zu Beginn des 20. Jahrhunderts sprachpolitische Fragen allgegenwärtig.⁸⁸ In der zweisprachigen Hauptstadt spitzt sich seit dem letzten Drittel des 19. Jahrhunderts der nationale Konflikt zwischen Deutschösterreichern und Tschechen in besonderer Weise zu, die Sprachenfrage prägt nicht zuletzt auch das Kulturleben. 1881 wird das tschechische Nationaltheater eröffnet, 1882 die Karls-Universität in eine deutsche und eine tschechische

späten Habsburgermonarchie und der Ersten Tschechoslowakischen Republik entstand (vgl.: Escher, Georg. „In Prag gibt es keine deutsche Literatur“ Überlegungen zu Geschichte und Implikationen des Begriffs ‘Prager deutsche Literatur’. *Praha – Prag 1900–1945. Literaturstadt zweier Sprachen*. Hg. Peter Becher und Anna Knechtel. Passau: Karl Stutz, 2010. 197–212; Weinberg, Manfred. „Einleitung“. *Handbuch der deutschen Literatur Prags und der böhmischen Länder*. Hg. Peter Becher. Stuttgart: Metzler, 2017. 2–4).

86 Vgl.: Takebayashi, Tazuko. *Zwischen den Kulturen. Deutsches, Tschechisches und Jüdisches in der deutschsprachigen Literatur aus Prag, ein Beitrag zur xenologischen Literaturforschung interkultureller Germanistik*. Hildesheim: Olms, 2005; Krappmann, Jörg. *Allerhand Übergänge. Interkulturelle Analysen der regionalen Literatur in Böhmen und Mähren sowie der deutschen Literatur in Prag (1890–1918)*. Bielefeld: transcript, 2013; Höhne und Weinberg (Hg.). *Franz Kafka*; Weinberg, Manfred (Hg.). *Prager Moderne(n). Interkulturelle Perspektiven auf Raum, Identität und Literatur*. Bielefeld: transcript, 2018.

87 Vgl.: Rindler Schjerve, Rosita (Hg.). *Diglossia and Power. Language Policies and Practice in the 19th Century Habsburg Empire*. Berlin: De Gruyter, 2003; Wolf, Michaela. *Die vielsprachige Seele Kakanien. Übersetzen und Dolmetschen in der Habsburgermonarchie 1848–1918*. Köln: Böhlau, 2012.

88 Vgl.: Kieval, Hillel J. *Languages of Community. The Jewish experience in the Czech Land*. Berkeley: Univ. of California Press, 2000; Kilcher, Andreas B. „Sprachendiskurse im jüdischen Prag um 1900“. *Franz Kafka im sprachnationalen Kontext seiner Zeit. Sprache und nationale Identität in öffentlichen Institutionen der böhmischen Länder*. Hg. Marek Nekula, Ingrid Fleischmann und Albrecht Geule. Köln: Böhlau, 2007. 61–86; Zimmermann, Hans Dieter. „Kafkas Prag und die Kleinen Literaturen“. *Kafka-Handbuch*. Hg. Bettina von Jagow und Oliver Jahraus. Göttingen: Vandenhoeck&Ruprecht, 2008. 165–180; Blahak, Boris. *Franz Kafkas Literatursprache. Deutsch im Kontext des Prager Multilingualismus*. Köln: Böhlau, 2015.

Universität geteilt. Ende des 19. Jahrhunderts wird ein österreichisch-tschechischer Ausgleich zu schließen versucht und in diesem Kontext das Tschechische als zweite Amtssprache anerkannt. Gleichzeitig geht der Anteil der Prager Einwohner, die sich zur deutschen Sprache bekennen, kontinuierlich zurück. Während es 1848 noch mehr als die Hälfte sind, sind es 1880 lediglich noch fünfzehn Prozent, 1910 noch zehn.⁸⁹ Dabei sind mehr als die Hälfte dieser sich als primär deutschsprachig bezeichnenden Prager Einwohner Juden, was bekanntlich in Prag und bei den Prager Autoren zu einer besonderen Verknüpfung von deutscher Sprache und Judentum führte.⁹⁰ Auch wenn hier nicht näher auf diesen gut erforschten soziolinguistischen und -kulturellen Kontext in Prag zu Beginn des 20. Jahrhunderts eingegangen werden kann, sei nochmals betont, dass das Deutsche in Prag damit in einer mehrfach vom nationalliterarischen und muttersprachlichen Paradigma abweichenden Situation sich befindet. Erstens, weil es lokal die Sprache einer Minorität ist, bzw. nach Gründung der Ersten tschechoslowakischen Republik 1918 landesweit von der überregional einsetzbaren österreichischen Amtssprache zur Minderheitensprache wurde. Zweitens, weil Prag zweisprachig geprägt war und die Einwohner, wenn sie auch nicht unbedingt mehrheitlich in einem engeren Sinne bilingual waren, so doch häufig über Kenntnisse der jeweils anderen Sprache verfügten und zudem mündliche Varietäten auch Sprachmischphänomene aufwiesen.⁹¹ Drittens wurde vonseiten der Juden das Deutsche nicht im Sinne einer einzigen Nationalsprache und eines Bekenntnisses zur Nation gesprochen und geschrieben, sondern, wie Stephan Braese es beschrieben hat, als eine europäische

⁸⁹ Zu den sprachsoziologischen Verhältnissen in Prag um 1900 vgl.: Blahak: *Kafkas Literatursprache*, 69–73. An dieser Stelle kann nicht näher auf die Problematik der in Österreich regelmäßig erhobenen Sprachstatistiken eingegangen werden. Ihr Hauptproblem ist, dass die Befragten darin eine Sprache als ihre hauptsächliche Umgangssprache angeben müssen, wodurch ein oft mehrsprachiger Alltag (auch innerhalb der Familien) nicht adäquat dokumentiert werden kann. Auch weil die Sprachzuordnung gleichzeitig ein politisch-nationales Bekenntnis bedeutete, ist davon auszugehen, dass die Angaben in den Statistiken die reale Sprachpraxis nur unzureichend wiedergeben. (Vgl. dazu: Brix, Emil. *Die Umgangssprachen in Altösterreich zwischen Agitation und Assimilation. Die Sprachenstatistik in den zisleithanischen Volkszählungen 1880 bis 1910*. Wien: Böhlau, 1982; Lüdi, Georges. „Sprachverhalten, Sprachpolitik, Diskurs über Sprache: Staatlichkeit in Europa zwischen dem einsprachigen Nationalstaat und dem mehrsprachigen Vielvölkerstaat“. *Franz Kafka im sprachnationalen Kontext seiner Zeit. Sprache und nationale Identität in öffentlichen Institutionen der böhmischen Länder*. Hg. Marek Nekula, Ingrid Fleischmann und Albrecht Geule. Köln: Böhlau, 2007. 13–30.)

⁹⁰ Vgl.: Kilcher: „Sprachendiskurse“.

⁹¹ Vgl.: Petržok, Václav, und Marek Nekula. „Mehrsprachigkeit/Zweisprachigkeit“. *Handbuch der deutschen Literatur Prags und der Böhmisches Länder*, 73–86.

Kultursprache.⁹² Das Deutsche war für die Juden Mittel- und Osteuropas eine *lingua franca*, die nicht zuletzt seit der Haskala auch für die Vermittlung eines aufklärerischen Bildungsgedankens stand. Neben ihm waren stets andere Sprachen im Umlauf; Hebräisch als Sprache der heiligen Schriften und der religiösen Praxis, in unterschiedlicher Ausbreitung Jiddisch als Umgangssprache sowie die Idiome der nichtjüdischen Umgebung. Für das Prag Kafkas gilt, dass in der Mehrzahl der bürgerlich jüdischen Familien Deutsch als Muttersprache gesprochen wurde, teilweise war die Umgangssprache auch das Tschechische. Das (West-)Jiddische hatte als Sprache der älteren Generation in Resten eine gewisse Präsenz, Hebräisch als Kultussprache sowie als Teil des zionistischen Projekts.⁹³ Mit dieser Mehrsprachigkeit, aber auch ihrem häufig trans- oder vornational zu nennenden Selbstverständnis, gerieten die Juden Prags und Böhmens seit dem Ende des 19. Jahrhunderts zunehmend zwischen die nationalen Fronten von Tschechen und Deutschen.⁹⁴

Marek Nekula hat herausgearbeitet, dass insbesondere für Franz Kafka von einem mehrsprachigen persönlichen Hintergrund gesprochen werden kann.⁹⁵ Kafka verfügte über sehr gute Kenntnisse des Tschechischen, beherrschte Französisch und Englisch und betrieb Hebräisch-Studien. Gerade bezüglich des Tschechischen ist er, wie Nekula vermerkt, kein typischer Vertreter des deutschsprachigen Prager Judentums, da er es nicht nur sprach, sondern auch beruflich wie privat auf Tschechisch korrespondierte und außerdem zeitgenössische tschechische Literatur rezipierte. Wenn auch textinterne Mehrsprachigkeit in seinem Werk keine nennenswerte Rolle spielt,⁹⁶ gehen Nekula und Blahak davon aus, dass dieser mehrsprachige Kontext Kafkas deutsche Literatursprache direkt beeinflusst hat. So zieht

92 Braese, Stephan. *Eine europäische Sprache. Deutsche Sprachkultur von Juden 1760–1930*. Göttingen: Wallstein, 2010.

93 Vgl. Blahak: *Kafkas Literatursprache*, 85–88.

94 Vgl. dazu den zeitgenössischen Kommentar Theodor Herzls: „Was hatten sie denn getan, die kleinen Juden von Prag [...]? Wodurch hatten sie die Plünderung, Brand und Misshandlung verdient? In Prag warf man ihnen vor, dass sie keine Tschechen, in Saaz und Eger, dass sie keine Deutschen seien. Arme Juden, woran sollten sie sich denn halten? Es gab welche, die sich tschechisch zu sein bemühten; da bekamen sie es von den Deutschen. Es gab welche, die deutsch sein wollten, da fielen die Tschechen über sie her – und Deutsche auch.“ (Herzl, Theodor. „Die Juden Prags zwischen den Nationen“ (1917). *Das Jüdische Prag. Eine Sammelchrift*. Kronberg: Athenäum, 1978. 7).

95 Nekula, Marek. *Franz Kafkas Sprachen. „... in einem Stockwerk des inneren babylonischen Turmes ...“*. Tübingen: Niemeyer, 2003.

96 Manifest taucht das Tschechische in Kafkas Erzähltexten vor allem in Eigennamen auf, vgl.: Arie-Gaifman, Hana. „Zur tschechischen Etymologie einiger Eigennamen bei Kafka“. *Germanisch-romanische Monatsschrift* 41 (1991): 95–100; Zimmermann, Hans Dieter. „klam a mam? Zu Kafkas Roman ‚Das Schloß‘“. *Franz Kafka und das Judentum*. Hg. Karl Erich Grözinger. Frankfurt/Main: Athenäum, 1987. 224–237.

Blahak in seiner sprachsoziologisch ausgerichteten Untersuchung den Schluss, dass es sich bei Kafkas Alltagsdeutsch um eine „ostmittelbairische [...] Varietät des Deutschen gehandelt haben [dürfte], die zusätzlich einige Merkmale westjiddischer Artikulation und Einflüsse syntaktischer Muster des Tschechischen aufwies.“⁹⁷ Ihm zufolge lassen sich davon in Kafkas Literatursprache Spuren nachweisen, die darauf hindeuten, dass Kafka diese soziolinguistische Prager Situation bewusst literatursprachlich nutzbar machte. Damit wird die These Deleuze und Guattaris von Kafkas produktiver ästhetischer Umwandlung einer vorgefundenen minoritären Sprachsituation soziolinguistisch untermauert. Die Verknüpfung von biografischer Erfahrung von Mehrsprachigkeit und Entwicklung einer spezifischen Literatursprache, die der Ordnung der Nationalliteratur schwer subsumierbar ist, begründet Kafkas wichtige Stellung für die literarische Mehrsprachigkeitsforschung. Yasemin Yildiz ist so weit gegangen, bei ihm die Anfänge eines Schreibens „beyond the mother tongue“ zu lokalisieren.⁹⁸ Der mehrsprachige Prager Kontext habe ihn dazu gezwungen, sein Verhältnis zur Sprache permanent zu reflektieren. Aus der Randposition zum monolingualen Paradigma heraus habe Kafka dieses gleichsam durchgearbeitet und dabei das Konzept der Muttersprache in seiner Brüchigkeit und Unheimlichkeit hervortreten lassen. Es werde in Kafkas Schreiben gerade durch das heimgesucht, was aus ihm mittels antisemitischer Diskurse als nicht-zugehörig und unrein ausgeschlossen wurde. Derridas Ausführungen zur *Einsprachigkeit des Anderen* folgend, zeigt Yildiz, wie auch Kafka die Verfügbarkeit von Sprache überhaupt als eine illusorische, selbst für ihre scheinbar legitimen Besitzer, enttarnt.

Festzuhalten ist aufgrund der bisherigen Forschung, dass einer der wichtigsten Vertreter der Moderne in der deutschsprachigen Literatur seine Literatursprache in einem Rahmen des Austauschs mit anderen Sprachen formte. Mit Jiddisch, Tschechisch und Hebräisch, darüber hinaus aber auch in einem transnationalen Lektürekontext, wie seine noch zu besprechende Rezeption eines von einem russischen Juden auf Französisch verfassten historiographischen Werkes über das Judendeutsche zeigt.

Im Folgenden soll im Anschluss an den referierten Forschungsstand erstens anhand der Tagebucheinträge von 1911–1912 sowie der „Rede über den Jargon“ nachgezeichnet werden, welche Bedeutung der Auseinandersetzung mit anderen Sprachen in Kafkas poetologischer Reflexion des eigenen Schreibens zukommt und wie daraus eine nicht-nationale Sprachauffassung gewonnen wird. Zweitens wird

⁹⁷ Blahak: *Kafkas Literatursprache*, 551.

⁹⁸ Yildiz: *Beyond*, 30–66.

die literarische Auseinandersetzung mit dem Paradigma der Nationalsprache in der Erzählung „Die Sorge des Hausvaters“ dargestellt.

Die „kleinen Litteraturen“ und die „Rede über den Jargon“ als Öffnung des Deutschen

Die für die Thematik der Mehrsprachigkeit zentralen poetologischen Texte „Schema zur Charakteristik kleiner Litteraturen“ und „Rede über den Jargon“ sind in eine fortlaufende Reflexion Kafkas über seine Schreibschwierigkeiten im Tagebuch 1911/12 eingebettet. In den Einträgen wechseln die Berichte über die mühsame und schreibhemmende Abarbeitung an Goethe als Repräsentant der ‚großen‘ deutschen Literatur ab mit solchen über die Rezeption der ‚kleinen‘ jiddischen und tschechischen Litteraturen, die für Kafka ungleich produktiver zu werden scheint. Zunächst aber thematisiert Kafka vor allem das „Gefühl des Falschen das ich beim Schreiben habe“⁹⁹ und seine Empfindung der Unzugehörigkeit sowohl zur Welt des traditionellen Judentums als auch zur deutschen Nationalliteratur. Schreibzweifel und -hemmungen, Möglichkeiten und Unmöglichkeiten schriftstellerischer Produktion werden im Spannungsfeld zweier als antipodisch dargestellten literarischen Traditionen diskutiert, die Kafka in „kleine“ und „große“ Litteraturen unterteilt. Letztere wird durch das Werk Goethes als Inbegriff kanonischer deutscher Literatur repräsentiert. Zur ersten zählt Kafka das jiddische Theater- und Liedschaffen, mit dem er in dieser Zeit über den mit einer Lemberger Theatertruppe in Prag gastierenden Schauspieler Jizchak Löwy bekannt wird,¹⁰⁰ sowie die tschechische Gegenwartsliteratur.¹⁰¹ In den Tagebucheinträgen wird die Auseinandersetzung mit den „kleinen Litteraturen“, die immer eine Lektüre anderssprachiger Texte und eine Übersetzungsleistung involviert, als schreibbefördernd dargestellt. Jene der „großen Literatur“, die sich in einem von der deutschen Sprache und zugleich Kafkas Erstsprache abgesteckten Rahmen bewegt, als hemmend. Im berühmten

⁹⁹ Ebd., 325.

¹⁰⁰ Grundlegend zu Kafkas Beschäftigung mit dem Jiddischen und dem jiddischen Theater: Beck, Evelyn Torton. *Kafka and the Yiddish Theater. Its Impact on His Work*. Madison: Univ. of Wisconsin Press, 1971; Robertson, Ritchie. „Kafka’s encounter with the Yiddish theatre“. *The Yiddish Presence in European Literature. Inspiration and Interaction*. Hg. Ritchie Robertson und Joseph Sherman. London: Routledge, 2005; Massino, Guido. *Franz Kafka, Jizchak Löwy und das jiddische Theater*. Frankfurt/Main: Stroemfeld, 2007.

¹⁰¹ Vgl. von Bassermann-Jordan, Gabriele. „Franz Kafka, die ‚kleine Literatur‘ und das Tschechische“. *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur* 35.2 (2010): 98–121; Nekula: *Kafkas Sprachen*, 207–248.

Eintrag vom 25.12.1911 und dem zwei Tage später formulierten „Schema zur Charakteristik kleiner Litteraturen“ werden schließlich ‚kleine‘ und ‚große‘ Literaturen einander gegenübergestellt. Ausgehend davon, „[w]as ich durch Löwy von der gegenwärtigen jüdischen Literatur in Warschau und was ich durch teilweisen eigenen Einblick von der gegenwärtigen tschechischen Litteratur erkenne“¹⁰², formuliert Kafka seine Einschätzung zum gegenwärtig regen Literaturschaffen ‚kleiner‘ Nationen.¹⁰³ Er bemerkt darin an erster Stelle eine „Lebhaftigkeit“¹⁰⁴, die jene der etablierten, großen, „talentreichen“ Literaturen übersteige. Als Grund dafür nennt er das Bedürfnis zur Selbstverständigung innerhalb der jungen Nationen, die Literatur ist hier unmittelbare „Angelegenheit des Volkes“¹⁰⁵. Es komme ihr daher eher die Aufgabe eines „Tagebuchführen[s] einer Nation“¹⁰⁶ zu, als jene, Gegenstand der nationalen Geschichtsschreibung zu sein. Dadurch bleibe die Literatur in Ausdruck und Themenwahl beweglicher, politischer, „nicht rein“¹⁰⁷, wie die bereits durch Kanonisierungsprozesse gegangene Literaturgeschichte ‚großer‘ Nationen. Die „kleinen Litteraturen“ dokumentieren den „Streit“¹⁰⁸ verschiedener Positionen und dadurch scheint ihnen geradezu ein polyphoner Charakter zu eignen. Lebendig seien diese Literaturen aber auch, weil sie noch über keinen Kanon verfügten und deshalb kein Anreiz zur Nachahmung kanonisierter Schriftsteller bestehe. Eben darin wiederum besteht nach Kafka eines der Hauptprobleme der ‚großen‘ Literatur; „unwiderstehlich[e] national[e] Vorbilder“¹⁰⁹ führten dazu, dass „Unfähige“ angelockt würden, die diese Vorbilder dann nachahmten. In diesem Sinne hält er in einem anderen Absatz des Eintrages vom 25.12. fest:

Goethe hält durch die Macht seiner Werke die Entwicklung der deutschen Sprache wahrscheinlich zurück. Wenn sich auch die Prosa in der Zwischenzeit öfters von ihm entfernt, so ist sie doch schließlich, wie gerade gegenwärtig mit verstärkter Sehnsucht zu ihm zurückgekehrt und hat sich selbst alte bei Goethe vorfindliche sonst aber mit ihm nicht zusammenhängende

102 Kafka, Franz. „Tagebücher“. Ders. *Schriften, Tagebücher, Briefe. Kritische Ausgabe*. Bd. 3.1, hg. v. Hans-Gerd Koch, Michael Müller und Malcolm Pasley. Frankfurt/Main: Fischer, 1990. 312.

103 Vgl. dazu: Neumann, Gerhard. „Hungerkünstler und singende Maus. Franz Kafkas Konzept der ‚kleinen Literaturen‘“. *Metamorphosen des Dichters. Das Selbstverständnis deutscher Schriftsteller von der Aufklärung bis zur Gegenwart*. Hg. Gunter E. Grimm. Frankfurt/Main: Fischer, 1992. 228–247; Heinz, Jutta. „Literaturkritische und literaturtheoretische Schriften“. *Kafka-Handbuch*. Hg. Manfred Engel und Bernd Auerochs. Stuttgart: Metzler, 2010. 134–142.

104 Kafka: „Tagebücher“, 314.

105 Ebd., 315.

106 Ebd., 313.

107 Ebd., 315.

108 Ebd., 326.

109 Ebd., 314.

Wendungen angeeignet, um sich an dem vervollständigten Anblick ihrer grenzenlosen Abhängigkeit zu erfreuen.¹¹⁰

In unserem Zusammenhang bemerkenswert ist, dass Kafkas Kritik an der ‚großen‘ Literatur im Kern eine Sprachkritik beinhaltet. Der literaturhistorische Kanonisierungsprozess wird dafür verantwortlich gemacht, dass sich die Sprache nicht weiterentwickelt, sondern lieber alte Wendungen konserviert werden und so im einmal zugeschnittenen nationalliterarischen und -sprachlichen Rahmen verharret wird. Innovation werde dadurch wesentlich zurückgehalten. Demgegenüber erscheinen die „kleinen Litteraturen“ beweglicher. Sie sind lebhafter, weil sie in aktuelle politische Debatten involviert sind und durch den Mangel an Kanonisierung sind sie weniger eingeschränkt in der Wahl ihrer Themen, Motive und Symbole. Kafka pendelt, wie Gerhard Neumann herausgearbeitet hat, zu dieser Zeit gewissermaßen zwischen den beiden Polen der „großen“ und „kleinen“ Literatur.¹¹¹ Bemerkt er am 7.1.1912, dass er sich in der zurückliegenden Woche „ganz und gar von Goethe beeinflusst“¹¹² fühlte, so folgt einige Tage später ein ebenso enthusiastischer wie ausführlicher Eintrag über die Lektüre der 1911 in Paris erschienenen *L'histoire de la littérature judeo-allemande* von Meyer Isser Pinès. Dieser Eintrag ist bislang von der Forschung nicht nennenswert beachtet worden. Hier ist er von Interesse, weil sich in ihm sowohl eine mehrsprachige Textur als auch eine eigenwillige Übersetzungspraktik in Kafkas Tagebuch einschleicht. In der Auseinandersetzung mit Pinès findet Kafka sozusagen zu eben jenem „eigenen Kauderwelsch“, das nach Deleuze und Guattari unweigerlich von jedem durchlaufen werden muss, der „das Unglück hat, in einem Land mit großer Literatur geboren zu sein“, um schließlich „in seiner Sprache schreiben“¹¹³ zu können. Der Weg zur eigenen Sprache führt in diesem Argument gleichsam über einen Sprachabbau, bzw. eine Auflösung der nationalliterarischen Norm, die über eine Durchmischung des eigenen mit anderen Idiomen herbeigeführt werden kann.

Kafka zeigt sich von der von einem russischen Juden verfassten französischen Dokumentation jiddischer Literatur begeistert: „Gierig“ habe er sie gelesen, „wie ich es mit solcher Gründlichkeit, Eile und Freude bei ähnlichen Büchern noch niemals getan habe.“¹¹⁴ In mehrseitigen Notizen hält er aus der Lektüre gewonnene Autornamen und Zitate sowie historische Eckdaten der Entwicklung jiddischer Lite-

110 Ebd., 318.

111 Neumann, Gerhard. „Kafka und Goethe“. *Kafka und die Weltliteratur*. Hg. Manfred Engel. Göttingen: Vandenhoeck&Ruprecht, 2006. 48–65.

112 Kafka: „Tagebücher“, 358.

113 Deleuze und Guattari: *Kafka*, 27.

114 Kafka: „Tagebücher“, 360.

ratur fest. Dazu nutzt er eine Art Jargon, in dem sich französische und jiddische Zitate ins Deutsche mischen. Bemerkenswert ist überdies die Übersetzungspraktik sowohl von Pinès als auch von Kafka. Pinès gibt seine Quellen fast ausschließlich in französischer Übertragung wieder; die jiddischen Titel werden zwar meist im Original zitiert, nur an wenigen Stellen aber werden die Texte selbst im jiddischen Wortlaut wiedergegeben. Kafka geht damit so um, dass er bei Pinès im Original verzeichnete Buchtitel und Zitate ebenfalls auf Jiddisch (wenn auch sowohl bei Pinès als auch bei Kafka in lateinischer Schrift) in sein Tagebuch übernimmt und dabei auf eine Übersetzung verzichtet (anders als Pinès, der französische Übersetzungen anfügt).¹¹⁵ Verse allerdings, die sich bei Pinès in französischer Übertragung finden, gibt Kafka auf Deutsch wieder. So handelt es sich bei dem von Kafka notierten „Soldatenlied“¹¹⁶ sowie den Zitaten „Schon im Alter von 5 Jahren bin ich in den ‚Cheder‘ eingetreten und jetzt soll ich auf den Pferden reiten!“¹¹⁷ und „Talmud: Der, welcher sein Studium unterbricht, um zu sagen, wie hübsch ist dieser Baum, hat den Tod verdient“¹¹⁸ um von ihm vorgenommene Übersetzungen der französischen Übersetzungen Pinès' aus dem Jiddischen. Der Jargon, vor dessen Übersetzung Kafka später in seiner Rede vehement abraten wird, wird hier mithin ins Deutsche übertragen, wenn auch auf dem Umweg über das Französische. Insgesamt handelt es sich bei den Tagebucheinträgen zu Pinès zwar um rasch niedergeschriebene Notizen und Exzerpte und nicht um einen mit literarischem Anspruch komponierten mehrsprachigen Text. Trotzdem ist bemerkenswert, dass sich für Kafka bei der Beschäftigung mit der jiddischen Literatur, für die er auf die französische Publikation eines russisch-jüdischen Autors zurückgreifen muss, *volens volens* ein transnationaler und -lingualer Raum öffnet, in dem mit mehreren Sprachen und Übersetzungen operiert wird. Die seitenlange polyphone Fülle des Eintrages sollte deshalb als Vorstudie zu seiner späteren Rede über den Jargon verstanden werden. Es lässt sich darin eine Schreibübung in einem sich im Sinne Deleuze und Guattaris entortenden, deterritorialisierenden wie auf andere Spra-

115 Es handelt sich dabei um die Verse „Wos mir seinen, seinen mir / Ober jueden seinen mir“ (ebd., 362), die Titel „podriatschik“ (ebd., 363), „Fischke der krumer“ (ebd.), „Dos polnische juengel“ (ebd., 364) und „Gitil die kremerke“ (ebd., 367).

116 Kafka notiert: „Soldatenlied: / Man schneidet uns Bart und Schläfenlocken / Und man verbietet uns den Samstag und die Festtage zu feiern.“ (ebd., 362). Bei Pinès lautet die entsprechende Stelle: „On nous coupe la barbe et les pattes / Et on nous empêche d'observer les samedis et les jours de fêtes.“ (Pinès, Meyer Isser. *Histoire de la littérature judeo-allemande*. Paris: Éditions Jouve et Cie, 1911. 69).

117 Kafka: „Tagebücher“, 362. Bei Pinès (*Histoire*, 69): „Déjà à l'âge de cinq ans je suis entré au ‚cheder‘, / Et maintenant je dois me promener à cheval.“

118 Kafka: „Tagebücher“, 364. Bei Pinès (*Histoire*, 284): „n'est-il pas dit dans le Talmud: ‘Celui qui interrompe son étude pour dire : comme cet arbre est joli a mérité la mort.’“

chen hin sich öffnenden Idiom sehen. Die offensichtlich produktive Schreiberfahrung wird der aus der Rezeption großer Literatur resultierenden Schreibhemmung entgegengestellt: „Der mich ganz durchgehende Eifer mit dem ich über Goethe lese [...] und der mich von jedem Schreiben abhält.“¹¹⁹ Zwischen die Klagen über eigene Unproduktivität, Mattigkeit und Schwäche ist wie eine ironische Antipode der Eintrag vom 8.11.12 gesetzt: „Goethe: Meine Lust am Hervorbringen war grenzenlos.“¹²⁰ Für Kafka hingegen setzt nach dem Pinès-Eintrag Schreiben und „Lebendigkeit“¹²¹ erst wieder zu dem Zeitpunkt ein, als klar wird, dass er die „Conférence zum ost-jüdischen Abend“¹²² halten soll. Am 13.11.12 notiert er:

Ich beginne für die Konferenz zu Löwys Vorträgen zu schreiben. Sie ist schon Sonntag den 18ten. Ich werde nicht mehr viel Zeit haben mich vorzubereiten und stimme doch hier ein Recitativ an wie in der Oper. Nur deshalb weil schon seit Tagen eine ununterbrochene Aufregung mich bedrängt und ich vor dem eigentlichen Beginn halbwegs zurückgezogen paar Worte nur für mich hinschreiben will [...]. Kälte und Hitze wechselt in mir mit dem wechselnden Wort innerhalb des Satzes, ich träume melodischen Aufschwung und Fall, ich lese Sätze Goethes, als liefе ich mit ganzem Körper die Betonungen ab.¹²³

Wie die Forschung herausgearbeitet hat, entwickelt Kafka nicht zuletzt über seine Beschäftigung mit dem jiddischen Theater eine Sprachauffassung, für die das Dingliche und Körperliche ebenso wie die konkrete Buchstäblichkeit von großer Bedeutung ist.¹²⁴ Der Eintrag bezeichnet insofern einen Umschlagpunkt in der bislang als unproduktiv dargestellten Abarbeitung an der ‚großen Literatur‘, als Kafka nun plötzlich in der Lage zu sein scheint, diese ‚anders‘ wahrzunehmen. Die Sätze Goethes werden synästhetisch gelesen, im Vordergrund steht ihre Materialität, die „Spürbarkeit der Zeichen“ (Jakobson). Aus der intensivierten Beschäftigung mit der „kleinen Literatur“ heraus ist es mit anderen Worten nun möglich, auch das Deutsch Goethes gleichsam ‚äußerlich‘ – und somit wie eine fremde Sprache – aufzufassen und daraus eine neue Lebendigkeit zu entwickeln.

Die im Februar 1912 im jüdischen Rathaus in Prag gehaltene „Rede über den Jargon“ formuliert aufgrund dieser Vorarbeiten ein Plädoyer für einen veränderten

¹¹⁹ Kafka: „Tagebücher“, 368–369.

¹²⁰ Ebd., 374.

¹²¹ Ebd., 375.

¹²² Ebd., 374.

¹²³ Ebd., 375–376.

¹²⁴ Vgl.: Kremer, Detlef. *Kafka, die Erotik des Schreibens. Schreiben als Lebensentzug*. Frankfurt/Main: Athenäum, 1989; Villiger, Christian. *Wort für Wort. Konkretismus als literarisches Verfahren. Kafka, Kleist, Rilke*. Würzburg: Königshausen&Neumann, 2018. 23–60; Zur durch die Rezeption des jiddischen Theaters veränderten Lektüre Goethes: Robertson: „Kafka’s Encounter“, 34–44.

Blick auf die festgefügte Ordnung der Nationalsprache und insbesondere des Deutschen. Ausgehend von den Dynamiken, die in den scheinbar „kleinen“ und randständigen Literaturen wirken, sollen auch sie gelockert werden. Kafka versteht den Jargon als Gegenentwurf zur Auffassung von Sprache als territorial verankerte Größe, er wird stattdessen als ein sich auf der Wanderschaft befindliches Idiom porträtiert, das sich auch selbst ständig wandelt. Dabei geht es Kafka nicht um eine im linguistisch-sprachhistorischen Sinne korrekte Beschreibung des Jiddischen. Wie Gerhard Lauer betont, ist Kafkas Jargon eine Konstruktion, die mehr auf seinem Unbehagen an der deutschen Sprache beruht, als auf einer vertieften linguistischen Kenntnis des Jiddischen, das sehr wohl über eine beschreibbare Grammatik verfügt.¹²⁵ Nichtsdestotrotz lassen sich, wie Bernhard Siegert und Christina Pareigis herausgearbeitet haben, im Jiddischen durchaus gewisse von der modernen Ordnung der Nationalsprache abweichende Strukturen entdecken, an die Kafka wiederum für seine Kritik derselben anknüpfen konnte.¹²⁶ An dieser Stelle kann es nicht um eine genauere Untersuchung von Kafkas Verständnis des Jiddischen gehen.¹²⁷ Vielmehr ist die Rede, wie auch bereits für die Arbeiten von Yildiz und Gramling, als historischer theoretischer Ansatz von Bedeutung, der darauf abzielt, „eben jene der Einsprachigkeit verpflichtenden Dikta zu revidieren, die unsere Konzepte von Autorschaft, von Textualität und von literarischem Stil mit konstituiert haben.“¹²⁸ Dass Kafka über die Beschäftigung mit dem Jargon die Selbstverständlichkeit der ‚großen‘ Sprachen in Frage stellen will, wird gleich zu Beginn der Rede deutlich, wo er seinem Publikum unterstellt, „eine solche Angst vor dem Jargon [zu] haben, daß man es fast auf Ihren Gesichtern sieht.“¹²⁹ Warum aber sollte jemand Angst vor einem minoritären Idiom haben, wenn es nichts weiter als eine – je nach Sichtweise liebenswerte, kuriose oder minderwertige – Randerscheinung

125 Lauer, Gerhard. „Die Erfindung der kleinen Literatur: Kafka und die jiddische Literatur“. *Franz Kafka und die Weltliteratur*. Hg. Manfred Engel und Dieter Lamping. Göttingen: Vandenhoeck&Ruprecht, 2006. 125–143.

126 Siegert, Bernhard. „Kartographien der Zerstreuung. Jargon und die Schrift der jüdischen Tradierungsbewegung bei Kafka“. *Franz Kafka. Schriftverkehr*. Hg. Wolf Kittler und Gerhard Neumann. Freiburg/Breisgau: Rombach, 1990. 222–247; Pareigis, Christina. „trogt zikh a gezang...“. *Jiddische Liedlyrik aus den Jahren 1939–1945, Kadye Molodovsky, Yitzhak Katzenelson, Mordechaj Gebirtig*. München: Dölling und Galitz, 2003. 32–45.

127 Vgl. dazu: Eshel, Amir. „Von Kafka bis Celan. Deutsch-jüdische Schriftsteller und ihr Verhältnis zum Hebräischen und Jiddischen“. *Jüdische Sprachen in deutscher Umwelt. Hebräisch und Jiddisch von der Aufklärung bis ins 20. Jahrhundert*. Hg. Michael Brenner. Göttingen: Vandenhoeck&Ruprecht, 2002. 96–108.

128 Gramling: „Abwicklung“, 15.

129 Kafka, Franz. „[Rede über den Jargon]“. Ders. *Nachgelassene Schriften und Fragmente I*. Textband, hg. v. Malcom Pasley. Frankfurt/Main: Fischer 1993, 188–193, hier 188.

wäre? Weil es Kafka zufolge grundsätzlich „unsere westeuropäischen Verhältnisse“ unterwandert.¹³⁰ Die angebliche Unfähigkeit, Jargon zu verstehen, wird als Angst umrissen, sich aus der herrschenden Ordnung heraus auf seine Bewegungen einzulassen, weil sie schließlich diese Ordnung selbst wieder zu gefährden drohen. Wie Siegert bemerkt, kommt die „Inszenierung des Jiddischen im Rathaus der Prager deutschsprachigen Juden [...] einer unheimlichen Wiederkehr des Verdrängten gleich“¹³¹. Einmal deshalb, weil die Prager Juden daran erinnert werden, dass auch sie bis vor einer Generation noch Varianten eines Judendeutchs sprachen, dann, weil ein translingualer Austausch innerhalb einer Sprache sichtbar gemacht wird, den die monolinguale Ordnung als unverständlich ausscheiden und abqualifizieren muss. Kafkas Rede wirbt nun dafür, darin keine Bedrohung, sondern ein Potential zu sehen: „Wenn Sie aber einmal Jargon ergriffen hat [...] dann werden Sie Ihre frühere Ruhe nicht mehr wiedererkennen“¹³², heißt es am Schluss der Rede. Wie Siegert weiter argumentiert, geht es Kafka in seiner Gegenüberstellung von deutscher und jiddischer Sprache „um das Verhältnis zweier Ordnungen des Verstehens“¹³³. Der Jargon wird in der Rede systematisch in Kontrast zu den Nationalsprachen und deren Strukturen gesetzt: Er sei jünger als diese und verfüge über keine Grammatiken, da er hauptsächlich gesprochen werde und sich dabei immerfort verändere. Darüber hinaus bestehe er „nur aus Fremdwörtern“, die aber ihrerseits nicht „ruhen“, also nicht linguistisch assimiliert werden, sondern ständig in Bewegung blieben. Der Jargon sei so keine nationale oder kulturelle Einheit, sondern werde von „Völkerwanderungen durchlaufen“¹³⁴. Der bemerkenswerteste Unterschied zu den Nationalsprachen liegt Kafka zufolge im Umgang mit Fremdwörtern. Sie würden nicht in das System der aufnehmenden Sprache eingepasst. Vielmehr würden sie gleichsam ‚jargonisiert‘, indem sie ihrerseits aus der starren Konzeption ihrer Herkunftssprache gelöst würden: „Alles dieses Deutsche, Hebräische, Französische, Englische, Slawische, Holländische, Rumänische und selbst Lateinische ist innerhalb des Jargon von Neugier und Leichtsinne erfasst“¹³⁵. Befreit von ihrer monolingual-nationalen Bindung können mithin im Medium des Jargons alle Sprachen von „Leichtsinn“ erfasst werden und auf Wanderschaft gehen. Durch die Aufnahme ins Jiddische könne auch das sonst als territorial gebunden gedachte

130 Wie Bernhard Siegert („Kartographien“, 223) ausgeführt hat, greift Kafka damit auch bereits im 18. Jahrhundert geäußerte Bedenken über das Jiddische auf, die der Sprache unterstellen, mit ihren „[d]iskursive[n] Wucherungen [...] vom singulären Ursprung des Sinns abzulenken“.

131 Ebd., 225.

132 Kafka: „Jargon“, 193.

133 Siegert: „Kartographien“, 225.

134 Kafka: „Jargon“, 189.

135 Ebd.

Deutsche, Englische oder Slawische entterritorialisiert treiben. Kafka versteht den Jargon dabei nicht als Sammelbecken für eilig auf dem Weg aufgelesene fremde Sprachen, vielmehr „gehört schon Kraft dazu, die Sprachen in diesem Zustande“ – also jenem des aus den nationalen Sprachordnungen freigesetzten Treibens – „zusammenzuhalten“¹³⁶. Diese Kraft, die formative Potenz des Jargons, besteht allerdings im Unterschied zu den Nationalsprachen nicht darin, die aufgelesenen Sprachen seinem grammatischen System unterzuordnen, sondern vielmehr darin, sie im Zustand ihrer Loslösung von festen grammatischen Systemen ebenso wie territorialen Bindungen zusammenzuhalten – und zwar in einem neuen und ganz offensichtlich funktionstauglichen System. Mit anderen Worten entwirft Kafka in seiner „Rede über den Jargon“ das Modell einer Sprachordnung eigenen Rechtes, für die statt fixierbarer grammatikalischer Regeln, monolingualer Einheit und territorial-genealogischer Anbindung das „Treiben der Sprache“¹³⁷, ihre Bewegtheit, Veränderbarkeit, Mischbarkeit bestimmend sind. Das Jiddische ist für ihn der Beweis, dass eine solche Sprache einwandfrei als Mittel der Verständigung ebenso wie der poetischen Produktion funktionieren kann. Das daraus gezogene Fazit allerdings ist widersprüchlich: „Deshalb denkt auch kein vernünftiger Mensch daran, aus dem Jargon eine Weltsprache zu machen, so nahe dies eigentlich läge.“¹³⁸ Widersprüchlich, weil erstens behauptet wird: Der Jargon ist eine minoritäre Sprache und somit das Gegenteil einer Weltsprache. Zweitens: Im Jargon mischen sich ganz verschiedene Sprachen und wahrscheinlich könnten auch noch mehr dazu kommen, also ließe sich daraus eine Art deutschbasierter Universalsprache entwickeln. Kafkas Satz ist nicht zuletzt deshalb bemerkenswert, als es ihm gelingt, auf syntaktischer Ebene die auseinanderstrebenden Einschätzungen abzubilden. Gleichzeitig gibt er zu bedenken, dass es gerade die Abweichung von der national-sprachlichen Normierung ist, die den Jargon einerseits als beschränkte Sonderform ausweist und in ihm zugleich andererseits das Potential zur Formung einer Weltsprache erkennen lässt. Es wäre eine Weltsprache, für die nicht die grundlegenden Annahmen grammatikalischer Zentrifugalkräfte einzelner Sprachen und deren national-territorialer Anbindung und Abgrenzung untereinander gälten. Indem er diese Botschaft zu vermitteln vermag, ist der Satz gleichsam selbst Jargon. Tatsächlich ist er nicht zuletzt aus linguistischer Sicht bemerkenswert, weil in ihm die deutsche Syntax beweglich erscheint. Es ist möglich, die beiden Satzteile um ihr gemeinsames Objekt („Jargon eine Weltsprache“) zu drehen, sodass er dann lautete: *so nahe dies eigentlich läge, aus dem Jargon eine Weltsprache zu machen, denkt auch*

136 Ebd.

137 Ebd.

138 Ebd.

kein vernünftiger Mensch daran. Kafka wendet in seinem Fazit mithin eine eigenwillige Schreibweise an, die auf eine „Aufhebung seiner Sätze“ abzielt, „die ungeschehen machen wollen, dass sie gerade geschrieben wurden, und dabei auch wieder geschrieben werden.“¹³⁹ In diesem Fall ist es die Sicht des „vernünftigen Menschen“ auf den Jargon, die dergestalt beschrieben und gleichzeitig aufgehoben wird.

Nach diesen grundsätzlichen Erläuterungen zum Jargon als Gegenmodell zur Ordnung der Nationalsprachen wechselt Kafka im zweiten Teil seiner Rede zur konkreteren Frage der sprachhistorischen Herausbildung des Jiddischen und seiner über das Mittelhochdeutsche vermittelten Verwandtschaft mit dem Deutschen. Wie bislang in den Kommentaren zur Rede im Kontext literarischer Mehrsprachigkeitsforschung zu wenig beachtet wurde, wird die abstrakte Entwicklung einer Alternative zur der monolingualen Ordnung gehorchenden Nationalsprache hier konkretisiert, zugleich aber auch beschränkt, indem der Jargon nicht als Alternative zu den Nationalsprachen überhaupt, sondern in erster Linie zu einem als territorial verankerten Deutsch gedacht wird. Der Jargon ist ein Glücksfall für alle Deutschsprachigen:

Glücklicherweise ist aber jeder der deutschen Sprache Kundige auch fähig Jargon zu verstehen. Denn von einer allerdings großen Ferne aus gesehn, wird die äußere Verständlichkeit des Jargon von der deutschen Sprache gebildet; das ist ein Vorzug vor allen Sprachen der Erde.¹⁴⁰

Kafka formuliert diese Perspektive auf das Deutsche in einem sprachpolitischen Kontext, in dem sich der Verlust einer übernationalen Geltung des Deutschen und somit sein Status als Weltsprache bereits abzuzeichnen beginnt. Die Funktion als internationale Kultur- und Wissenschaftssprache sowie als *lingua franca* in Mittel- und Osteuropa wird das Deutsche zwar erst mit dem Ersten Weltkrieg einbüßen. In Prag 1912 zeichnet sich diese Entwicklung allerdings schon ab, da das Deutsche hier seit dem Ende des 19. Jahrhunderts rasch an Bedeutung verliert und das von Kafka adressierte bürgerlich jüdische Publikum im weiteren historischen Kontext als ein kleines Grüppchen erscheint, das das Deutsche überhaupt noch als eine übernationale Kultursprache im Kontext eines zunehmend völkisch vereinnahmten Sprachverständnisses pflegt. Gerade aber diese historische Verbreitung des Deutschen als kosmopolitisch europäische Sprache vornehmlich im mittel- und osteu-

139 Spoerri, Bettina. „noch (nicht) schreiben. Prekäre Kreation und Schreibenanfänge in Kafkas Tagbüchern“. *Kafka verschrieben*. Hg. Irmgard M. Wirtz, Göttingen: Königshausen&Neumann, 2010. 117–132, hier 120.

140 Kafka: „Jargon“, 192.

ropäischen Judentum sieht Kafka, wie Braese hervorgehoben hat, als ihre „exklusive Qualität“¹⁴¹.

Angesichts der gleichzeitig verbreiteten Nationalisierungs- und Territorialisierungsmodelle von August Sauer und Josef Nadler enthält Kafkas Sicht auf das Deutsche eine seinem Publikum bestimmt nicht entgangene Ironie und Provokation. Die Formulierung, dass das Deutsche in der Verbindung zum Jargon über einen „Vorzug vor allen Sprachen der Erde“ verfüge, kann buchstäblich als Absetzung von der Befestigung der Sprache in der Scholle nach dem Modell Nadlers gelesen werden und als ein Vordenken dessen, was Adorno eine „Sprache ohne Erde“¹⁴² nennen wird. Kafkas Jargon ist bereits eine solche „Sprache ohne Erde“ im Verständnis Adornos, insofern für ihn Wanderbewegungen und fremde Wörter konstitutiv sind, was ein – mit Adorno wohl utopisch zu nennendes – Potential einer anderen Sprachordnung birgt. Ein Törchen dazu besitzt das Deutsche Kafka zufolge bereits in Gestalt seines sprachhistorischen Abkömmlings des Jargons. Auf diese abgewertete Verbindung müsste es sich besinnen, um sich neu positionieren zu können. Als Fazit von Kafkas Rede kann mithin ein Plädoyer für ein vom Jargon inspiriertes, aber erst noch auszuformulierendes neues Deutsch gelten.¹⁴³ Dieses Deutsch würde sich dann nicht an territorialer und muttersprachlicher Bindung und Einheit orientieren, sondern nach Wanderwegen und wechselnden Wortzusammenhängen. Ihr Charakteristikum vor allen anderen natürlichen Sprachen wäre die translinguale Öffnung bzw. ein Raum für die Bewegtheit der Sprachen. Mithin geht es bei Kafka nicht allein darum, wie Deleuze und Guattari es formuliert haben, „in der eigenen Sprache Nomade, Fremder, Zigeuner“¹⁴⁴ zu werden, vielmehr wird die Sprache selbst als nomadisierendes, als durch Wanderbewegungen gebildetes und bestimmtes Medium gefasst. Der Jargon zeigt dem Deutschen diesen Weg auf, gerade deshalb kann er nicht ins Deutsche übersetzt werden. Vielmehr sind das Deutsche (als Nationalsprache) und der Jargon in der Stilisierung Kafkas als eine vexierbildhafte Doppelfigur zu denken, in der je nach Blickrichtung eine andere Sprachordnung hervortritt.

Last but not least sollte nicht vergessen werden, dass es sich bei Kafkas Rede um die Einführung zum Vortrag jiddischer *Gedichte* handelt. Die Literatur ist das Me-

141 Braese: *Europäische Sprache*, 255.

142 Adorno: „Wörter aus der Fremde“, 224.

143 Vgl. die Einschätzung, Kafkas Auseinandersetzung mit dem Jiddischen diene dem „Konzept einer neuen, erst zu erfindenden poetischen Sprache“ (Neumann, Gerhard. „‘Eine höhere Art der Beobachtung’. Wahrnehmung und Medialität in K.s Tagebüchern“. *Franz Kafka. Zur ethischen und ästhetischen Rechtfertigung*. Hg. Jakob Lothe und Beatrice Sandberg. Freiburg: Rombach, 2002. 33–58, hier 54).

144 Deleuze und Guattari: *Kafka*, 29.

dium, durch das der anderen Sprache, der anderen Sprachordnung, begegnet werden kann, auch wenn die konkreten Jiddischkenntnisse fehlen. In ihr lassen sich Dynamiken freisetzen, durch die die nationalsprachlich-monolinguale Ordnung ausgehöhlt und neu bespielt werden kann. Die Auseinandersetzung mit dem Jargon gilt der Forschung entsprechend als eine wichtige Etappe in Kafkas Entwicklung zum Autor und der Herausbildung seiner spezifischen Literatursprache.¹⁴⁵

Die Sorge der (National-)sprache

In Kafkas berühmter Erzählung „Die Sorge des Hausvaters“ – erstmals 1919 in der zionistischen Prager Zeitschrift *Die Selbstwehr* publiziert, dann in den Erzählband *Ein Landarzt* von 1920 aufgenommen – wird die Frage nach einer möglichen Unterlaufung der hergebrachten (Sprach-)Ordnung wiederaufgegriffen und zum Ausgangspunkt einer literarischen Versuchsanordnung. In der Forschung ist der zentrale Gegenstand der Erzählung, Odradek, umfassend als „Figur radikale[r] Fremdheit“¹⁴⁶ untersucht worden. Im Folgenden soll der Fokus darauf gerichtet werden, dass sich die Erzählung genauso wie um das rätselhaft fremde und hybrid anmutende Wesen, das sich zur Beunruhigung des Hausvaters in den peripheren Räumen des Hauses herumtreibt, um ein ebensolches *Wort* dreht. Wegen seines slawischen Anklangs wird zunächst vermutet, dass es sich beim „Wort Odradek“¹⁴⁷ um ein aus dem Slawischen übernommenes Fremdwort im deutschen Text handeln könnte, anschließend stellt sich allerdings heraus, dass sich dafür keine klare Ausgangssprache identifizieren lässt. Odradek erscheint demzufolge als eine opake Buchstabenfolge am Übergang von deutschen und slawischen Sprachen und lässt sich deshalb, wie nun zu argumentieren ist, als ein fremdes und zugleich wanderndes Wort im Sinne dieser Studie lesen.

Zur „Sorge des Hausvaters“ liegt eine umfassende Sekundärliteratur vor. Als kleinster gemeinsamer Nenner der im Einzelnen divergierenden Lesarten lässt sich festhalten, dass es in der Erzählung um die Unterlaufung der Vorstellung einer eindeutig und endgültig festlegbaren Norm, einer Ordnung oder eines Sinns geht. Es

¹⁴⁵ Vgl. Neumann: „Hungerkünstler“.

¹⁴⁶ Nekula, Marek. „Hybridität von Kafkas ‚Odradek‘“. *Kafka im interkulturellen Kontext*, 321–342, hier 321; Neumeyer, Harald. „Noch einmal Odradek. Franz Kafka, Wilhelm Dilthey, Viktor Šklovskij und die ‚Kunst des Verstehens‘“. *(Be)richten und Erzählen. Literatur als gewaltfreier Diskurs?* Hg. Moritz Baßler. München: Fink, 2011. 151–168, hier 162.

¹⁴⁷ Kafka, Franz. „Die Sorge des Hausvaters“. Ders. *Ein Landarzt und andere Drucke zu Lebzeiten. Kritische Ausgabe*. Bd. 71, hg. v. Wolf Kittler, Hans-Gerd Koch und Gerhard Neumann. Frankfurt/Main: Fischer, 1994. 282–284, hier 282.

wird gezeigt, wie solche vermeintlich festen Einheiten immer wieder von dem heimgesucht werden, was sie ausgeschlossen haben. Welche Ordnungen und Ausschlüsse konkret in der Erzählung verhandelt werden, wird in einzelnen Interpretationen unterschiedlich beantwortet, was seinerseits wieder als Formulierungsarbeit in Bereichen gesehen werden kann, für die keine festen Begrifflichkeiten zur Verfügung stehen. So wurde in der „Sorge des Hausvaters“ eine allgemeine philosophische Reflexion des Verhältnisses von Norm, Vernunft und den außerhalb diesen wirkenden Kräften vermutet.¹⁴⁸ Ähnlich zeigt eine psychoanalytische Lesart, wie Kafka in der Erzählung Freuds Erkenntnis, dass das „Ich nicht Herr im eigenen Hause“ ist, zur Darstellung bringt und sieht in Odradek eine Figur des Verdrängten.¹⁴⁹ Interpretationen, die den kulturhistorischen Kontext von Kafkas Schriften ins Zentrum stellen, haben in der „Sorge des Hausvaters“ eine Verhandlung der Frage nach der uneindeutigen Stellung der Juden im nationalen Konflikt zwischen Deutschen und Tschechen in den böhmischen Ländern ausgemacht und darüber hinaus einen Kommentar zur Diaspora-Struktur des Judentums, die den Versuch der unmissverständlichen Bestimmungen nationaler Einheit unterläuft.¹⁵⁰ Andreas Kilcher spitzt dies zu und argumentiert, Kafka verhandle mit Odradek „das Andere, das Unheimliche seiner Moderne“¹⁵¹. Dieser Befund lässt sich auch auf die moderne Ordnung der Nationalsprache und der Einsprachigkeit be-

148 Hillmann, Heinz. „Das Sorgenkind Odradek“. *Zeitschrift für deutsche Philologie* 86 (1967): 197–210; Kühne, Jörg. „Wie das Rascheln in gefallen Blättern.“ *Versuch zu Franz Kafka*. Tübingen: Rotsch, 1975; Lubkoll, Christine. „Odradek und die Holzhoelmaschine. Rhetorische und mythopoetische Aspekte der Beschreibung in Erzähl- und Gebrauchstexten Franz Kafkas“. *Beschreibend wahrnehmen – wahrnehmend beschreiben. Sprachliche und ästhetische Aspekte kognitiver Prozesse*. Hg. Peter Klotz. Freiburg: Rombach, 2005. 211–228.

149 Vgl.: Ehrich-Haefeli, Verena. „Bewegungsenergien in Psyche und Text. Zu Kafkas Odradek“. *Zeitschrift für deutsche Philologie* 109 (1990): 238–253. Bereits Walter Benjamin hatte in seinem Kafka-Essay in diesem Zusammenhang festgehalten: „Odradek ist die Form, die die Dinge in der Vergessenheit annehmen, sie sind entstellt“ (Benjamin: „Franz Kafka. Zur zehnten Wiederkehr seines Todestages“, 431).

150 Vgl. Binder, Hartmut. „Franz Kafka und die Wochenschrift ‚Selbstwehr‘“. *Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 41 (1967): 283–304; Theisohn, Philipp. *Die Urbarkeit der Zeichen. Zionismus und Literatur. Eine andere Poetik der Moderne*. Stuttgart: Metzler, 2005. 205–238; Siegert: „Kartographien“, 232. Ute Gerhard hat auf die Verbindung der vom Hausvater an Odradek gerichteter Fragen zum polizeilich-juristischen Diskurs um 1900 hingewiesen. Sie sieht in ihm eine der – oft konstitutiv antisemitischen – „Wissenspraktiken, die sich auf die Wandlungsbewegungen richten“ und zu denen Bevölkerungsstatistik, Medizin und Sozialhygiene gehörten (Dies. „Entstellte Grenzen. Kafkas Textverfahren und der zeitgenössische Diskurs über Wanderungsbewegungen“. *Odradeks Lachen. Fremdheit bei Kafka*. Hg. Hansjörg Bay und Christof Hamann. Freiburg: Rombach, 2006, 69–87).

151 Kilcher: „Sprachendiskurse“, 116.

ziehen. Wird, wie bereits ausgeführt, die Frage nach nationaler und kultureller Zugehörigkeit in Prag zur Zeit Kafkas auf die Frage, welcher Muttersprache jemand angehört, Deutsch oder Tschechisch, zugespitzt, so zielt dies, wie u. a. Marek Nekula betonte, an der soziolinguistischen Realität insbesondere der Juden vorbei, die oft traditionell mehrsprachig sind und die die Frage nach der nationalen und sprachlichen Zugehörigkeit in vielen Fällen mit „weder-noch“ beantworten mussten.¹⁵² Auch Bernhard Siegert hat bezüglich der Prager Juden und ihrer Erfahrung, dass ihnen auf deutscher wie tschechischer Seite durch zunehmenden Antisemitismus das Recht an nationaler und sprachlicher Partizipation abgesprochen wird, davon gesprochen, dass es sich um Sprecher handle, „die nicht im Haus der Sprache wohnen, sondern auf dessen Türschwelle sitzen“¹⁵³. Odradek, in dem die beiden Sprachen so ‚jargonisiert‘ wurden, dass sie ein Drittes bilden, das nicht in eine Ausgangssprache zurückgeführt werden kann, bezeichnet nach dieser Deutung den jüdischen Ort – bzw. Nicht-Ort – in den Kämpfen um die sprachliche Haushoheit in Böhmen. Kilcher hat diesen spezifisch historisch-regionalen Bezug auf die gesamte etablierte moderne Sprachordnung übertragen und für Odradek argumentiert: „Der ursprungslose Name verhält sich zu jeder territorialisierbaren Nationalsprache als exterritorial, zu jeder kommunikativen Sprache als sinnverweigernd“¹⁵⁴. So kreuzt sich die Lesart Odradeks aus dem konkreten kulturhistorischen Kontext Prags heraus mit einer stärker sprachphilosophischen Deutung. Ihr zufolge enthält das keiner natürlichen Sprache zugehörige Wort Odradek einen selbstreferentiellen Verweis auf die Materialität von Sprache und Text, die sich nie ganz in der Funktion des Bedeutens und Verstehens auflösen lässt und demzufolge fremd bleibt.¹⁵⁵ Es ist ebendiese Überkreuzung der Verhandlung der Materialität von Sprache mit jener des Gebietes zwischen den Nationalsprachen, die auch im Rahmen dieser Studie an der „Sorge des Hausvaters“ interessiert.

Die Verknüpfung einer opaken Buchstabenfolge mit einer Hybridbildung zwischen zwei oder mehr Nationalsprachen ist gleichsam der Knotenpunkt, von dem die Erzählung ihren Ausgang nimmt: „Die einen sagen, das Wort Odradek stamme aus dem Slawischen und sie suchen auf Grund dessen die Bildung des Wortes nachzuweisen. Andere wieder meinen, es stamme aus dem Deutschen, vom Sla-

152 Nekula: *Kafkas Sprachen*, 17.

153 Siegert: „Kartographien“, 232.

154 Kilcher, Andreas B. „Kafkas Proteus. Verhandlungen mit Odradek“. *Kafka verschrieben*. Hg. Irmgard M. Wirtz. Göttingen: Wallstein, 2010. 97–116, hier 102.

155 Werner, Renate. „Die Sorge des Hausvaters. Ein sprachkritischer Scherz Franz Kafkas“. *Literatur und Leben. Anthropologische Aspekte in der Kultur der Moderne*. Hg. Günter Helmes, Ariane Martin, Birgit Nübel und Georg Michael Schulz. Tübingen: Narr, 2002. 185–198.

wischen sei es nur beeinflusst.¹⁵⁶ Hier wird ein Wort am Übergang der Sprachen inszeniert und in seiner undurchdringlichen buchstäblichen Materialität exponiert. *En passant* beschreibt Kafka dabei den generellen philologischen Impuls, der durch einen unbekannten Ausdruck ausgelöst wird: Er soll zunächst als Vokabel einer bestimmten Nationalsprache dingfest gemacht werden. Weisen Text oder Autor einen Bezug zu Mitteleuropa auf, wird vermutet, dass ein Wort, das nicht als deutsches zu erkennen ist, aus dem Slawischen stamme oder davon stark beeinflusst sei. Lässt sich das Wort auf diese Weise einer Ausgangssprache zuordnen, kann anschließend durch Übersetzung seine Bedeutung erschlossen werden. Erfolgreich abgeschlossen wäre der Vorgang, wenn der fremde Wortlaut aus der Zielsprache verschwunden und durch einen sinnstiftenden Ausdruck ersetzt worden wäre. Ebendiesem Standardverfahren aber widersetzt sich *Odradek*. Über die spielerische Inszenierung eines unbekannten Wortes und dessen lexikalischen Bestimmungsversuchs eröffnet sich in Kafkas Erzählung ein intertextueller Bezug zu jenen Texten der Avantgarde, die das Feld poetischer Worterfindungen und deren realitätserzeugendes Potential experimentell ausloten. So lassen sich entferntere Verwandte Odradeks in Christian Morgensterns *Galgenliedern* entdecken: die Fingur und der Golz sowie das Nasobēm, das ähnlich wie Odradek zwar nicht in den einschlägigen Lexika verzeichnet ist, aber dennoch ganz vital wirkt: „Auf seinen Nasen schreitet / einher das Nasobēm, / [...] / es steht noch nicht im Brehm. / Es steht noch nicht im Meyer. / Und auch im Brockhaus nicht. / Es trat aus meiner Leyer / zum ersten Mal ans Licht.“¹⁵⁷ Im Unterschied zu Odradek handelt es sich bei Morgensterns Neologismen allerdings nicht in erster Linie um fremde Wörter, sondern um erkennbar lautmalerische Wortspiele auf Basis des Deutschen, die noch dazu innerhalb der Gattung avantgardistisch-experimenteller Lyrik ihren Platz haben. Neben dieser sprachspielerisch-witzigen Referenz, die in Odradek durchaus anklingt, lässt sich über den Versuch, den erfundenen Ausdruck mit Hilfe von Wörterbucheinträgen dingfest zu machen, auch eine Verbindung zur Wortkreation *dada* ziehen. Wie noch darzulegen ist, wird diese von den Dadaisten u. a. als Fund aus dem Wörterbuch ausgegeben. Auch hier allerdings liegen die Unterschiede zu Kafka auf der Hand: *dada* ist ein Aufruf, ein Sammelpunkt und ein „internationales Wort“, ein Wort, das die Sprachen verbindet, weil es in allen etwas und nichts heißt. Odradek hingegen ist ein randständiges Wesen und ein betont fremdes Wort. Während von *dada* behauptet wird, dass es in jeder Sprache mit Bedeutung versehen werden könne, lässt sich aus Odradek in keiner Sprache Sinn

156 Kafka: „Die Sorge des Hausvaters“, 282.

157 Morgenstern, Christian. „Das Nasobēm“. *Werke und Briefe*. Bd. III, hg. v. Marcel Cureau. Stuttgart: Urachhaus, 1990, 81.

herstellen. Während Morgenstern also mit seinen Wortkreationen den poetischen Spielraum innerhalb des Deutschen auslotet und der Dadaismus über eine gezielte Herausarbeitung von Nonsense Sprachgrenzen obsolet machen will, nutzt Kafka in der „Sorge des Hausvaters“ den Effekt der Fremdheit von Sprache, die am Übergang der Sprachen besonders gut zur Darstellung gebracht werden kann, für eine Kritik am Modell der Einsprachigkeit und der Vorstellung (sprachlich) eindeutig fixierbaren Sinnes. Denn die Herkunft des Wortes Odradek lässt sich nicht sicher bestimmen: „Die Unsicherheit beider Deutungen aber lässt wohl mit Recht darauf schließen, dass keine zutrifft, zumal man auch mit keiner von ihnen einen Sinn des Wortes finden kann.“¹⁵⁸ Auch wenn in der Sekundärliteratur auf mögliche Herleitungen von Odradek u. a. vom tschechischen *odradit*, dt. *abrat*, *entfremden* oder *odpadek*, dt. *Abfall* hingewiesen wurde,¹⁵⁹ behauptet der Erzähler, dass sich das Wort nicht eindeutig einer Nationalsprache zuordnen und deshalb auch nicht mit einer festgelegten Bedeutung versehen ließe. Einer sprachlichen Hybridbildung entspricht in dieser Lesart ein unsicherer Wortsinn, woraus sich implizit schließen lässt, dass Standardsprachen nicht nur die Hoheit über Wortbildungen, sondern auch über Sinn und Bedeutung beanspruchen. Trotzdem, so Kafka weiter, existierten sowohl Worte als auch Wesen, die die nationalsprachliche Ordnung durchkreuzen: „Natürlich würde sich niemand mit solchen Studien beschäftigen, wenn es nicht wirklich ein Wesen gäbe, das Odradek heißt.“¹⁶⁰ Die hybrid wirkende Wortbildung wird hier mithin zum Hilfsmittel, eine Wirklichkeit zu benennen, für die nicht nur im geordneten Haushalt des Hausvaters kein Platz vorgesehen ist, sondern für die auch im konventionellen Vokabular keine Bezeichnungsmöglichkeit existiert. Die nicht abreißende Kette an Studien zur „Sorge des Hausvaters“ – die der Text an dieser Stelle über ein *mise en abyme* bereits vorwegnimmt – bestätigt fortlaufend, dass Kafka mit Odradek eine Art der überdachenden Bezeichnung für jene Zwischenräume, Unbestimmtheiten und Hybridität geschaffen hat, die sich einer klaren Zuordnung zu festen Kategorien entziehen.

In diesem Sinne lässt sich das von Kafka kreierte, zwischen Ausgangs- und Zielsprache stehende und in keine ganz zu überführende „Wort Odradek“ als Kritik am Modell der Nationalsprache als abgeschlossene und Sinn garantierende Einheit produktiv machen. Gibt es das Wort Odradek, obwohl es zu keiner natürlichen Sprache gehört, so muss dies die Vorstellung von der Ausschließlichkeit und Deutungshoheit der dominanten Sprachordnung ebenso in Frage stellen, wie intradiegetisch das spulenartige Wesen dieses Namens den absoluten Herrschaftsan-

158 Kafka: „Die Sorge des Hausvaters“, 282.

159 Nekula: *Kafkas Sprachen*, 16; Arie-Gaifman: „tschechische Etymologie“.

160 Kafka: „Die Sorge des Hausvaters“, 282.

spruch des Hausvaters unterminiert. In eben diesem Punkte zeigt sich ein ähnliches Argumentationsmuster wie in der „Rede über den Jargon“. Ebenso wie dem Jargon attestiert wird, dass er zu einem guten Teil aus auf der Wanderschaft aufgelesenem Vokabular bestehe, heißt es von Odradek, dass er aus vorgefundenen Versatzstücken („ineinander verfitzte Zwirnstücke von verschiedenster Art und Farbe“¹⁶¹) zusammengesetzt scheint. Odradek erscheint dadurch als eine „textil[e] Gestalt“¹⁶², die nicht zuletzt auch aus verschiedenen Sprachen gewebt zu sein scheint. Gilt für den Jargon, dass er trotz seines uneinheitlichen Charakters eine bedeutende Kraft entwickle, die das Gesammelte zusammenhalte, so kann auch Odradek, obwohl er wie zerbrochen scheint, nicht nur aufrechtstehen, sondern ist „außerordentlich beweglich“¹⁶³. Schließlich gilt sowohl für den Jargon, als auch für Odradek, dass sie nicht territorial gebunden, sondern „unbestimmten Wohnsitzes“ sind, gleichzeitig aber doch eine nahe Bindung an ein bestimmtes Haus haben; das des Hausvaters hier, jenes der deutschen Sprache dort. Für den Jargon wurde bereits herausgearbeitet, dass er sich zu dieser größeren Einheit als verunsichernd und unheimlich verhält, weil er ihr einerseits offensichtlich verwandt ist, andererseits aber auch starke Abweichungen zeigt und so grundsätzliche Annahmen von Stabilität in Frage stellt. Deshalb ruft der Jargon Kafka zufolge bei den Deutschsprachigen einerseits Angst hervor, andererseits kann er aber auch als Chance zur Öffnung verstanden werden. Auch Odradek ist für den Hausvater offensichtlich unheimlich.¹⁶⁴ Erstens ganz in der Definition Freuds, weil in seiner an eine zerbrochene Zwirnspeule erinnernden Gestalt ehemals Bekanntes nun in entstellter Form wiederkehrt. Zweitens in der Definition Todorovs, weil er in seiner ruhelosen Bewegung geradezu jenes Moment des unbestimmbaren Einbruchs eines Imaginären ins Wirkliche zu verkörpern scheint, das zugleich auch die Unsicherheit in sich birgt, was denn nun real und was imaginär sei.¹⁶⁵ Auch dieses Moment des Unheimlichen in der Figur Odradek kann auf das Wort Odradek bezogen werden: Wie in einem Vexierbild lassen sich darin Bruchstücke der in Prag heimischen Sprachen Tschechisch und Deutsch ausmachen, sie wirken aber entstellt und sind ebenso wenig zu trennen und identifizieren wie die „verfitzten Zwirnstücke“ zu entwirren. Auf die Frage nach der Beschaffenheit des Sprachsystems bezogen, verweist das Wort Odradek ebenso wie der Jargon in seiner Hybridität genau darauf, was aus der Ordnung von Sprache in Nationalsprachen verdrängt werden muss: Die Wandelfähigkeit von

161 Ebd.

162 Kilcher: „Kafkas Proteus“, 104.

163 Kafka: „Die Sorge des Hausvaters“, 283.

164 Vgl. Ehrlich-Haefeli: „Bewegungsenergien“.

165 Todorov, Tzvetan. *Einführung in die fantastische Literatur* (frz. 1970). Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1972.

Sprache und Sprachen sowie ihre Tendenz, sich miteinander zu mischen und uneindeutige, nicht genau bestimmbare Wortbildungen hervorbringen zu können. Die „Sorge des Hausvaters“, dass da ein Wesen sein könnte, was sich im eigenen Hause herumtreibt, ohne ihm eindeutig zugehörig zu sein, kann so gesehen auch als eine Sorge der Nationalsprache gesehen werden, durch unbestimmte Sprachmischungen in ihrer elementaren Grundannahme der Einsprachigkeit und der Abgrenzbarkeit der einzelnen Nationalsprachen untereinander unterlaufen zu werden.

Gleichzeitig ist Odradek auch in besonderem Maße Literatursprache. Einmal, weil es als Kunstwort eine erhöhte Poetizität aufweist, insofern es über Abweichung und Verfremdung lexikalisch erkennbarer Vokabeln (wie *odpadek*, *odradit*, *Rad*, *Eck* etc.) gebildet worden zu sein scheint und weil es „das Wort als Wort“ (Jakobson) ausstellt. Dann insofern es als Wort mit „unbestimmtem Wohnsitz“ Ergebnis eines künstlerischen Experimentes ist, das eben darauf abzielt, noch nicht vorhandene Ausdrücke in nicht erkennbaren natürlichen Sprachen hervorzubringen. Ebenso wie in avantgardistischen Texten wird dabei die Literatur als Ort begriffen, wo solche alternativen Ausdrücke und Sprachen entworfen und damit die Vorannahmen der bestehenden Sprachordnung kritisch hinterfragt werden können. Sie verhandelt somit einen Rest, der nicht ganz in Bedeutung übersetzt werden kann. In diesem Sinne stellt das fremde Wort Odradek neben der unklaren Zugehörigkeit zu einer natürlichen Sprache und damit einer transnationalen und -lingualen Anlage auch eine undurchdringliche sprachliche Materialität aus.

2.3 Im Cabaret der Zeichen. Mehrsprachigkeit als Poetologie und Politik bei Dada Zürich

Als zentrales literarisches Mittel findet sich die programmatische Abweichung von standardsprachlichen und kanonisierten literarischen Normen zu Beginn des 20. Jahrhunderts bei den international ausgerichteten und radikal mit bestehenden künstlerischen Formen brechenden Avantgarden. Für den deutschsprachigen Raum spielt dabei Dada eine wesentliche Rolle. 1916 in Zürich als loser und heterogener Zusammenschluss von Schriftstellern, Künstlerinnen, Tänzerinnen und Schaustellern verschiedener Nationalitäten entstanden, verbreitet sich Dada nach Kriegsende in mehrere europäische und nordamerikanische Zentren.¹⁶⁶ Die Internationalität und Mehrsprachigkeit der Bewegung ist aber bereits in ihrer Genese

¹⁶⁶ Grundlegend zu Dada als intermedialer und internationaler Bewegung vgl.: Amrein, Ursula, und Christa Baumberger (Hg.). *dada. Performance & Programme*. Zürich: Chronos, 2017; Meyer, Raimund. *Dada global*. Zürich: Limmat Verl., 1994.

angelegt, und zwar sowohl bezüglich der Zusammensetzung und Herkunft ihrer Protagonistinnen und Protagonisten als auch ihres Entstehungsortes Zürich. So die These dieses Kapitels, das untersucht, inwiefern Dada mit seinen Sprachexperimenten einen Grundstock literarischer Mehrsprachigkeit im 20. und 21. Jahrhundert legt.

Während die romanistische Forschung bereits auf die Bedeutung der Avantgarde für die Entwicklung literarischer Mehrsprachigkeit (bzw. umgekehrt die Bedeutung von auch biografisch erfahrener Mehrsprachigkeit für die Avantgarde) verwiesen hat,¹⁶⁷ trennt die germanistische und angelsächsische Forschung in der Regel zwischen literarischer Mehrsprachigkeit als Artikulation transkultureller Erfahrung einerseits und als aus ästhetischem Interesse erzeugter Unterform experimentellen Schreibens andererseits und verbindet diese beiden Felder bislang kaum. Kontextualisierungen in spezifisch historisch-politischen und biografischen Konstellationen von Mehrsprachigkeit und Transkulturalität werden meist nur für erstere als zentral erachtet, während sie bei Mehrsprachigkeit als Teil ausgewiesener experimentell-ästhetischer Verfahren kaum interessieren.

Im Folgenden ist hingegen zu zeigen, dass die experimentellen Sprachspiele Dadas auch für den deutschsprachigen Bereich in den Kern der Geschichte literarischer Mehrsprachigkeit gehören, weil in ihnen neue Sprachformen in radikaler Abweichung der durch das nationalsprachliche Modell begrenzten Normen erprobt werden *und* weil diese gleichzeitig in einem transnationalen und -kulturellen Erfahrungskontext situiert sind. Für Dada ist das Spiel mit Sprache über Sprachgrenzen hinweg erstens eines der Mittel, den Widerstand gegen den Nationalismus der kriegsführenden Mächte auszudrücken und die Forderung zur friedlichen Überwindung nationaler Grenzen anschaulich zu artikulieren.¹⁶⁸ Zweitens nutzen die Dadaisten Sprachmischung als Instrument umfassender Sprachkritik, als Möglichkeit, die Materialität und Poetizität der Sprache hervorzukehren und sie als Trägerin von Sinn zu hinterfragen. „Dada – Société Anonyme pour l'exploitation du vocabulaire“¹⁶⁹ heißt es pointiert auf einem der in Paris zwischen 1919 und 1920 erstellten Flugblätter, den *Papillons Dada* von Tristan Tzara. Unter der opaken

¹⁶⁷ Bruera, Franca und Barbara Meazzi (Hg.). *Plurilinguisme et Avant-gardes*. Bruxelles: Lang, 2011.

¹⁶⁸ Zur Auffassung Dadas und seiner radikalen Sprachkritik als künstlerische Reaktion auf den Ersten Weltkrieg, die damit verbundene Erfahrung sinnloser Gewalt und die diese unterstützende Propagandasprache vgl.: Kuenzli, Rudolf E. „Dada gegen den Ersten Weltkrieg. Die Dadaisten in Zürich“. *Sinn aus Unsinn. Dada international*. Hg. Wolfgang Paulsen und Helmut G. Hermann. Bern: Francke, 1982. 87–99; Buelens, Geert. „Reciting shells. Dada and, dada in & dadaists on the First World War“. *Arcadia* 41.2 (2006): 275–295.

¹⁶⁹ *Dada digital collection*. <http://digital.lib.uiowa.edu/cdm/ref/collection/dada/id/28921>. (24. November 2020).

Buchstabenfolge *dada* figuriert mithin nicht zuletzt ein Erkenntnisinteresse an den Bedingungen, Funktionen und medialen Erscheinungen von Sprache, an den Möglichkeiten und Unmöglichkeiten der Sinngebung. Roman Jakobson hat dies bereits 1921 erkannt, als er „dada“ ein „meaningless little word thrown into circulation in Europe“ nannte, „a little word with which one can juggle à l’aise, thinking up meanings [...] coining complex words which create the illusion that they refer to objects.“¹⁷⁰ Friedrich Kittler argumentierte im Anschluss daran, dass um 1900 im Schaffen der historischen Avantgarden mit der Hermeneutik gebrochen und ein „Signifikantentresor“ installiert wurde, „dessen Regeln zur Gänze auf Zufall und Kombinatorik beruhen.“¹⁷¹ In diesem Sinne betreibt Dada die Zerlegung von Sprache und Schrift in ihre kleinsten materiellen Bestandteile, in Laute, Geräusche, Silben, Buchstaben und Linien und deren anschließende Remontage. In Laut-, Simultan- und Plakatgedichten, aber auch in Programmheften und Zeitschriften werden die Zeichen aus ihren standardisierten semantischen, syntaktischen und linearen Ordnungen befreit.¹⁷² Weniger beachtet wurde bislang, dass mit diesem Umbruch als Nebeneffekt auch die Lösung der Wörter und Zeichen aus dem um 1800 etablierten Konzept der Muttersprache und der damit verbundenen Ein-sprachigkeitsnorm verbunden ist.

Dass die Frage nach der Bedeutung von Sprachmischung lange nicht im Zentrum der Forschung zu den dadaistischen Literaturerzeugnissen stand, ist insofern nachvollziehbar, als es sich bei der Mischung verschiedener Nationalsprachen, wie sie im Zentrum dieser Studie steht, bei Dada um eine eher marginale Erscheinung handelt im Vergleich zu den extensiv betriebenen Experimenten mit Lauten und Geräuschen, der Verwischung der Grenzen zwischen standardisierter Sprache und unartikulierten Lauten oder losen Buchstaben und anderen grafischen Formen. Demgegenüber haben einige jüngere Arbeiten aus dem angelsächsischen Bereich versucht, den mehrsprachigen Charakter von Dada zu betonen, dabei aber unterschiedslos alle Sprachexperimente – zweisprachig deutsch-französische Texte von Tristan Tzara und Richard Huelsenbeck ebenso wie Balls mystifizierende Lautgebilde oder Hausmanns einzelne Druckkettlern

170 Jakobson, Roman. „Dada“. Ders. *Language in Literature* (1921). Hg. v. Krystyna Pomorska, Cambridge MA: Harvard Univ. Press, 1987. 34–40, hier 40.

171 Kittler: *Aufschreibesysteme*, 263.

172 Vgl.: Schaffner, Anna Katharina. „Assaulting the Order of Signs“. *Dada Culture. Critical Texts on the Avant-Garde*. Hg. Dafydd Jones. Amsterdam: Rodopi, 2006. 117–136; Dies. „Dissecting the Order of Signs. On the Textual Politics of Dada Poetics“. *Dada and beyond. Vol. 1: Dada Discourses*. Hg. Elza Adamovicz und Eric Robertson. Amsterdam: Rodopi, 2011. 37–50.

kombinierenden Plakatgedichte – als „multilingual space“¹⁷³, „site for multilingual interactions“¹⁷⁴ oder „polyphonic babel“¹⁷⁵ apostrophiert. Wenn auch damit zurecht der Blick darauf gerichtet wird, dass Dada der normierten Einsprachigkeit eine anders operierende Sprachwelt entgegenhält, so werden in der Argumentation doch die Unterschiede zwischen der Mischung nationaler Sprachen und der Entwicklung experimenteller Lautsprachen gänzlich eingeebnet und dabei übersehen, dass Dada auf Ebene der Nationalsprachen letztlich mit einem sehr beschränkten Repertoire operiert. Im Folgenden muss hier differenziert werden: Es wird erstens gezeigt, dass die Mischung nationaler Sprachen tatsächlich integral ins literarische Dada-Programm gehört, gleichzeitig aber in den poetologischen Ausführungen nur als Vorstufe auf dem Weg der radikalen Sprachkritik durch die Verwischung der Grenzen von artikulierter und unartikulierter Sprache und die Erschaffung von Lautarrangements begriffen wird. Zweitens wird auf Ebene der Sprachmischung im engeren Sinne gefragt, welche Sprachen bei Dada Zürich erkennbar verwendet werden – und welche fehlen, obwohl sie deren internationalen und mehrsprachigen Protagonistinnen und Protagonisten offensichtlich zur Verfügung gestanden hätten.

Mit den biografischen Sprachkenntnissen einiger Dadaistinnen und Dadaisten gerät ein weiterer Bereich in den Blick, der bislang nicht ausreichend untersucht wurde.¹⁷⁶ Zwar wurde immer wieder betont, dass Dada Zürich „aus einem umfassenden Gemisch an Einflüssen entstanden“¹⁷⁷ ist, aus verschiedenen europäischen Avantgardebewegungen und unterschiedlichen Literatur- und Kunstrichtungen, die auf Formen des Cabarets und Varietés stießen. Dem wiederum lag die

173 Olsson, Jesper. „Speech Rumblings. Exile, Transnationalism and the Multilingual Space of Sound Poetry“. *Languages of Exile. Migration and Multilingualism in Twentieth-Century Literature*. Hg. Axel Englund und Anders Olsson. Bern: Lang 2013. 183–200, hier 189.

174 Demos, T. J. „Zurich Dada: The Aesthetics of Exile“. *The Dada Seminars*. Hg. Leah Dickermann und Matthew S. Witkovsky. Washington: D.A.P. 2005. 7–30, hier 12.

175 Jones, Dafydd W. *Dada 1916 in Theory Practices of Critical Resistance*. Liverpool: Liverpool Univ. Press, 2014. 165.

176 Untersucht ist dies für die rumänisch-jüdischen Dadaisten um Tristan Tzara (Sandqvist, Tom. *Dada East. The Romanians of Cabaret Voltaire*. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 2006) sowie für den Elsässer Hans (Jean) Arp (Dülpers, Juliane. *„Voulez-vous voler avec moi?“ Eine Studie zur französischsprachigen Dichtung Hans Arps*. Frankfurt/Main: Peter Lang, 1997). Eine Studie, die die mehrsprachige Zusammensetzung der Protagonistinnen und Protagonisten von Dada Zürich in den Vordergrund stellt, steht bislang noch aus. Ein Plädoyer, Dadas Sprachexperimente auch unter der Perspektive der Interkulturalität zu beleuchten, findet sich bei: Schenk, Klaus. „Spracherfindung – Sprachenmix. Interkulturelle Aspekte der dadaistischen Lautdichtung“. *Moderne in der deutschen und der tschechischen Literatur*. Hg. Ders. Tübingen/Basel: Francke, 2000. 167–188).

177 Bock, Thilo. *Eine lebendige Zeitschrift gewissermaßen. Hugo Ball und die literarische Bühne. Eine Annäherung*. Berlin: Verbrecher-Verlag, 2016. 151.

vielfach kriegsbedingte Migration der Künstler aus verschiedenen Ländern nach Zürich zugrunde, wo sich eine experimentelle Kunstszene entwickelte.¹⁷⁸ T.J. Demos hat die These einer Verbindung zwischen der biografischen Erfahrung der Migration und der künstlerischen Lösung der Zeichen aus ihren sinngebenden Systemen postuliert.¹⁷⁹ Während so grundsätzlich eine Verknüpfung zwischen historischem und biografischem Kontext und den radikalen Sprachexperimenten nahegelegt wird, wurde bislang nur am Rande gefragt, wie genau diese Konstellation das ästhetische Programm und die künstlerischen Verfahren geprägt haben könnten.

Auch der historisch-kulturelle Entstehungsort Dadas selbst, Zürich im Ersten Weltkrieg, ist bislang in seiner möglichen Bedeutung für die ästhetischen Sprachexperimente zu wenig in den Blick gerückt, obwohl Debbie Lewer darauf hingewiesen hat, dass insbesondere die einzelnen Aufführungs- und Ausstellungsorte für das Verständnis von Dada zentral sind.¹⁸⁰ Auch die Stadt als ganze war mehr als ein Ort in einem Land, das außenpolitisch neutral und militärisch nicht in die Kriegshandlungen des Ersten Weltkriegs involviert war und Exilanten und Flüchtlinge aufnahm. Vielmehr ist Zürich selbst vielfach transkulturell und mehrsprachig geprägt, insofern es bereits seit dem 19. Jahrhundert ein europäisches Einwanderungszentrum darstellt.¹⁸¹ Darüber hinaus ist gerade der Komplex der Mehrsprachigkeit für die Schweiz im Ersten Weltkrieg überaus brisant. Sie wird von starken Spannungen insbesondere zwischen den deutsch- und französischsprachigen Landesteilen ebenso massiv erschüttert wie von politisch-sozialen Unruhen.¹⁸² Dada formiert sich somit nicht nur im Kontext einer vielgestaltigen und vielsprachigen Emigrantenszene, sondern auch in einem Land, dem seine Heterogenität und Mehrsprachigkeit gerade zum eminenten politischen Problem geworden ist und für die es in der Zeit der Auflösung der großen multinationalen und -lingualen politischen Gebilde wie Österreich-Ungarns und des Osmanischen Reichs neue Bilder und Selbstverständlichkeiten zu finden gilt.¹⁸³

Dieser Kontext ist auch deshalb für das Verständnis Dadas nicht unwichtig, weil es sich dabei gerade nicht um eine Exilbewegung im engeren Sinne handelt, wie es

178 Bock: *Zeitschrift*, 121–168.

179 Demos: „Zurich Dada“.

180 Lewer, Debbie. „From the Cabaret Voltaire to the Kaufleutensaal. Mapping Zurich Dada“. *Dada Zurich. A Clown's Game from Nothing*. Hg. Brigitte Pichon, Stephen C. Forster und Karl Riha. New York: G.K. Hall, 1996. 45–59.

181 Vgl.: Rosenberger, Nicole, und Norbert Staub (Hg.). *Prekäre Freiheit. Deutschsprachige Autoren im Schweizer Exil*. Zürich: Chronos, 2002.

182 Vgl.: Tanner, Jakob. *Geschichte der Schweiz im 20. Jahrhundert*. München: Beck, 2015. 116–155.

183 Vgl. dazu die berühmte Rede Carl Spittellers „Unser Schweizer Standpunkt“ von 1914 (in: Ders. *Gesammelte Werke*. Bd. 8, hg. v. Gottfried Bohnenblust, Wilhelm Altwegg und Robert Faesi. Zürich: Artemis, 1947. 577–594).

sie zeitgleich in der Schweiz unter emigrierten deutschen und französischen Kriegsgegnern gab.¹⁸⁴ Vielmehr handelt es sich bei Dada Zürich um eine heterogene und internationale Gruppe, die zwar ihre Kriegsgegnerschaft verband, deren Mitglieder sich aber teilweise bereits vor Kriegsbeginn in der Schweiz aufgehalten hatten.¹⁸⁵ Emmy Hennings hat diese Ausgangskonstellation wie folgt festgehalten:

Ferner war eine unzählige Anzahl Fremder freiwillig gekommen, für die Zürich die hohe Warte war, von der aus man das Weltgeschehen ruhig oder entsetzt beurteilen konnte. Die Stadt war damals das Internationalste, das man sich denken kann. Am Quai hörte man in allen Zungen sprechen.¹⁸⁶

Das Zitat beschreibt zunächst die Pluralität Zürichs zur Zeit des Ersten Weltkrieges, gleichzeitig wird die historische Referenz überlagert von der Denkfigur einer Stadt, die nicht nur international ist wie das reale Zürich, sondern „das Internationalste, das man sich denken kann“. Aus dem realen entsteht hier somit ein utopischer Ort, an dem keine nationale Mehrheit mehr zu erkennen ist, sondern der nur aus Fremden besteht. Hier sind keine dominierenden und minoritären Sprachen mehr auszumachen, gesprochen wird „in allen Zungen“. Mit dieser poetischen Formulierung eröffnet Hennings einen intertextuellen Bezug auf die beiden zentralen westlichen Erzählungen von Sprachen, auf die biblischen Szenarien von Babel und Pflingsten, der katastrophalen Sprachverwirrung einerseits und deren Aufhebung in der Glossolalie andererseits. Zürich 1916 wird bei Hennings durch diese mythische Überlagerung als ein paradigmatisches Nach-Babel lesbar, als Ort, an dem die Auswirkungen einer anderswo stattgefundenen Katastrophe – hier der Erste Weltkrieg – in Form von bezugslos nebeneinander stehenden Sprachen spürbar ist. Gleichzeitig erscheint diese Polyglossie auch als Moment, an dem eine pflingstliche Verständigung, eine Glossolalie, möglich werden könnte. Hennings lässt Dada mit-

184 Kuenzli („Dada“, 94) verweist in diesem Zusammenhang u. a. auf René Schickeles *Weißer Blätter* und Alfred A. Frieds *Friedens-Warte*, in der von der Schweiz aus explizit Artikel gegen den Krieg publiziert werden.

185 Zwar schreibt Hans Arp: „Wir waren alle durch den Krieg über die Grenzen unserer Vaterländer geworfen worden.“ (Arp, Hans. „Dadaland“. Ders., Richard Huelsenbeck und Tristan Tzara. *Dada. Dichtungen der Gründer*. Zürich: Arche, 1957. 106). Als Kriegsflüchtlinge im engeren Sinne gelangten die Deutschen Hugo Ball, Emmy Hennings und Richard Huelsenbeck in die Schweiz, die rumänischen Künstler Tristan Tzara und Marcel Janco waren bereits vor Kriegseintritt Rumäniens zum Studium nach Zürich gekommen, der Elsässer Hans/Jean Arp lebte aus familiären Gründen bereits seit längerem in der Schweiz, Sophie Taeuber-Arp war Schweizerin.

186 Hennings, Emmy. „Das Kabarett Voltaire und die Galerie Dada (Neue Zürcher Zeitung, Erste Sonntagsausgabe vom 27. Mai 1934)“. *Emmy Hennings Dada*. Hg. Christa Baumberger und Nicola Behrmann. Zürich: Chronos, 2015. 111–113, hier 111.

unter in einer Situation des Dazwischens entstehen, zwischen der Katastrophe von Babel als Sprachwirrwarr und dem Versprechen von Pfingsten als sprachübergreifende Verständigung, zwischen der Erfahrung der Fremdheit und ihrer poetischen Gestaltung. Entgegen der Selbstmythisierung der Dada-Mitglieder, die den Ort ihres Entstehens als nebensächlich behandelten,¹⁸⁷ erscheint Zürich so als spezifischer historischer Ort, an dem sich das dadaistische Selbstverständnis des grundsätzlichen Fremdseins und der Heimatlosigkeit ebenso wie die Utopie internationaler Verständigung zur Darstellung bringen lässt.

Mehrsprachigkeit und Sprachkritik in der Zeitschrift *Cabaret Voltaire* und in den Manifesten von Dada Zürich

Erstmals im Druck erscheint das Wort *Dada* 1916 am Schluss von Hugo Balls Editorial zur Zeitschrift *Cabaret Voltaire*. Hier nimmt die Buchstabenfolge gleichsam an der Grenze der artikulierten Standardsprache zum vorsprachlichen Laut wie am Übergang zwischen den Sprachen Gestalt an. Bei der Zeitschrift selbst handelt es sich um die erste von mehreren geplanten – und später nur teilweise realisierten – Dada-Revuen. Wie Horst Bergmeier untersucht hat, ist die Revue für Dada Zürich ein wichtiges Projekt, weil darin eine „mediale Transposition des ‚Cabaret Voltaire‘ in das Druckmedium“¹⁸⁸ vorgenommen wird. Den Herausgebern ist allerdings klar, dass das Geschehen im Cabaret nicht direkt in die Zeitschrift übersetzt werden kann, weshalb sie auch keine vollkommene Dokumentation der Dada-Abende anstreben, sondern neben einer Auswahl an tatsächlich dort gelesenen bzw. aufgeführten Texten auch andere Texte und insbesondere Bilder publizieren. Vom Cabaret auf die Zeitschrift übertragen werden soll allerdings das Prinzip der heterogenen Anordnung und der Vielstimmigkeit.¹⁸⁹ Das *Cabaret Voltaire* erscheint am 15. Mai 1916 in Zürich in einer französischen und einer deutschen Version. Die Versionen unterscheiden sich allerdings nur in Titelei und Balls Editorial, die einmal deutsch, einmal französisch abgedruckt sind. Abgesehen davon sind sie identisch, da sie ja mehrsprachig angelegt sind.

In seinem Editorial schildert Hugo Ball die Anfänge des Cabaret Voltaire und betont dabei in erster Linie, dass es sich um ein „internationales Cabaret“ handelt. Das wird durch die verschiedenen Nationalitäten der Protagonisten verdeutlicht,

¹⁸⁷ Vgl.: Goetschel, Willi. „Dada Zurich 1916 and the Geopolitics of the Local“. *The Germanic Review* 91.4 (2016): 417–420.

¹⁸⁸ Bergmeier, Horst. *Dada-Zürich. Ästhetische Theorie der historischen Avantgarde*. Göttingen: Vandenhoeck&Ruprecht, 2011. 160.

¹⁸⁹ Für eine umfassende Darstellung der Publikation vgl. ebd., 159–229.

die in Zürich auftreten, aber auch dadurch, dass Texte von Autoren unterschiedlicher Nationalitäten vorgetragen und Werke internationaler Künstler ausgestellt werden. Ball dankt den Künstlern vor Ort, der Schweizer Presse und den „Freunde[n] in Frankreich, Italien und Russland“¹⁹⁰, die zusammen das Cabaret Voltaire und die Publikation der Zeitschrift ermöglichten. Das Cabaret Voltaire bzw. die Dada-Bewegung wird auf diese Weise zum Gegenentwurf zu den im Ersten Weltkrieg gegeneinander kämpfenden Nationen, seine „ganze Absicht“ ist, wie Ball schreibt, „darauf gerichtet, über den Krieg und die Vaterländer hinweg an die wenigen Unabhängigen zu erinnern, die anderen Idealen leben.“¹⁹¹ Als Nebeneffekt dieses Anliegens einer internationalen Verständigung findet sich in Balls Beschreibungen der Soireen im Cabaret Voltaire auch die Mehrsprachigkeit: Französische und dänische Chansons seien von Emmy Hennings und „Mde Leconte“¹⁹² gesungen worden, Tristan Tzara habe rumänische Verse rezitiert. Mit von der Partie gewesen sei auch ein Balalaika-Orchester und später habe es eine russische und eine französische Soirée gegeben, bei der u. a. aus den Werken von Appolinaire und Rimbaud gelesen worden sei. Experimenteller wird es, als Richard Huelsenbeck aus Berlin eintrifft und

wir eine wunderbare Negermusik aufführten] (toujours avec la grosse caisse: boum boum boum boum – drabatja mo gere drabatja mon bonoooooooooooo –) [...] Und durch die Initiative des Herren Tristan Tzara führten die Herren Tzara, Huelsenbeck und Janco [...] simultanistische Verse der Herren Henri Barzun und Fernand Divoire auf sowie ein Poème Simultan eigener Komposition¹⁹³.

Ball zeichnet so in seinem Editorial das Bild eines künstlerischen Unternehmens, in dem Sprachgrenzen ebenso wenig wie Nationalitäten trennend wirken, die Sprachen vermischen sich in den einzelnen Darbietungen. Schließlich wird in einer exotisch konnotierten Trommelmusik¹⁹⁴ ein Übergang von artikulierter Sprache

190 Ball, Hugo. „[Editorial]“. *Cabaret Voltaire. Eine Sammlung künstlerischer und literarischer Beiträge*. Zürich 15. Mai 1916. [K.g. Saur Verlag, an Imprint of Walter de Gruyter GmbH].

191 Ebd.

192 Die Künstlerin lässt sich nicht genau identifizieren. Insgesamt ist davon auszugehen, dass an den cabarettistischen Darbietungen viele weibliche Künstlerinnen beteiligt waren, deren Schaffen in den gedruckten Dada-Zeugnissen und der späteren Selbstbeschreibungen der Bewegung marginalisiert wurde. (Vgl.: Boesch, Ina (Hg.). *Die Dada. Wie Frauen Dada prägten*. Zürich: Scheidegger&Spiess, 2015).

193 Ball: [Editorial].

194 Auf die in der historischen Avantgarde verbreitete Bezugnahme auf außereuropäische Kulturen und deren Problematik kann hier nicht eingegangen werden. Vgl. dazu: Werkmeister, Sven. *Kulturen jenseits der Schrift. Zur Figur des Primitiven in Ethnologie, Kulturtheorie und Literatur um*

zum Geräuschhaften vorgenommen. Im Editorial wird dieser Raum der Sprachmischung allerdings lediglich beschrieben und durch die ins Bruitistische hineinspielende Beschreibung des Auftritts Huelsenbecks leicht indexikalisch evoziert. Auch in der Zeitschrift *Cabaret Voltaire* selbst wirkt die Mehrsprachigkeit gegenüber jener im evozierten Raum des realen Cabarets vergleichsweise konventionell geordnet und weitgehend auf die deutsch-französische Zweisprachigkeit reduziert, die durch die Abwechslung eines deutschen mit einem französischen Text das Erscheinungsbild der Zeitschrift prägt. Sprachmischexperimente im engeren Sinne finden sich in den noch zu besprechenden „L’amiral cherche une maison à louer“ und „Dialogue entre un cocher et une aluette“, beide von Tristan Tzara und Richard Huelsenbeck. Bei den anderen in Abwechslung mit Reproduktionen von Kunstwerken publizierten Texten handelt es sich um Gedichte aus der Zürcher Dada-Gruppe (Ball, Hennings, Tzara), die ohne Sprachmischung arbeiten und um jene von etablierten Vertretern der Moderne wie Jakob van Hoddis und Apollinaire sowie um zwei italienische Texte der Futuristen Marinetti und Cangiullo, die experimentell mit lautpoetischen Einschüben und grafischen Elementen operieren.

Im Druck repräsentiert werden mithin lange nicht alle Sprachen, die laut Balls Editorial auf der Bühne gesprochen wurden und die den Protagonisten der Dada-Bewegung nachweislich zur Verfügung standen. So muss erstens das komplette Fehlen des Russischen in den Dada-Erzeugnissen auffallen, einer Sprache, die in Zürich seit Ende des 19. Jahrhunderts durch die Gruppen von russischen Studenten und Emigranten sehr präsent war und auch in den Soireen auftauchte, nicht zuletzt in Rezitationen von experimentellen Gedichten russischer Futuristen.¹⁹⁵ Zweitens fehlt das Rumänische, das ebenfalls auf der Bühne, laut Ball von Tristan Tzara und Marcel Janco, gesprochen worden war; in der Zeitschrift hingegen findet sich ein rumänisches Gedicht lediglich in der französischen Übersetzung von Tzara. Am Rande sei vermerkt, dass sowohl bei Tzara als auch bei Janco aufgrund ihres rumänisch-jüdischen Herkunftskontextes anzunehmen ist, dass ihnen auch das Jiddische geläufig war, das allerdings gar keinen erkennbaren Eingang in die dadaistischen Sprachexperimente gefunden zu haben scheint. Es greift deshalb zu kurz, Dada pauschal als kosmopolitisch und „multilingual“¹⁹⁶ zu bezeichnen. Vielmehr gibt es in der Bewegung, wie bereits Tom Sandqvist und Dafydd Jones bemerkt haben, deutlich dominierende und marginalisierte sprachlich-kulturelle Kontex-

1900. München: Fink, 2010; Ralf Burmeister, Michaela Oberhofer, und Esther Tisa Francini (Hg.). *Dada Afrika. Dialog mit dem Fremden*. Zürich: Scheidegger&Spiess, 2016.

195 Vgl: Hausmann, Raoul. „Zur Geschichte des Lautgedichts“. *Am Anfang war Dada*. Hg. Karl Riha und Günter Kämpf. Steinbach: Anabas, 1980. 35–47, hier 38.

196 So bei: Olsson: „Speech Rumbblings“, 189.

te.¹⁹⁷ Wohl, weil sie sich als Vertreter der westeuropäischen Moderne etablieren wollten, beschränkten sich die Dadaisten weitestgehend auf eine westeuropäische Mehrsprachigkeit, in vielen Fällen sogar eine deutsch-französische Zweisprachigkeit. Anklänge an andere Sprachen sind allenfalls in stark verfremdeter Form in den Laut- bzw. Plakatgedichten aufzuspüren.¹⁹⁸ Offensichtliche Bezüge zu osteuropäischen Literaturszenen und vollends zum Judentum werden dagegen in den Erzeugnissen von Dada Zürich – und deren Rezeption – zurückgedrängt.¹⁹⁹ Bezüglich des Muttersprachparadigmas zeitigt diese Reduktion des pluralen sprachlich-kulturellen Herkunftskontextes der Dada-Künstlerinnen und Künstler allerdings trotzdem insofern eine Lockerung, als einzelne Künstlerinnen und Künstler auf der Bühne Sprachen gestalten, die nicht ihre Muttersprachen sind, wie Hennings das Dänische und Tzara und andere rumänische Dadaisten das Französische. Dafydd W. Jones hat deshalb argumentiert, Tzara betriebe eine ‚Minorisation‘ des Französischen im Sinne Deleuze und Guattaris, indem er es als nicht-francophoner Jude als Literatursprache wähle.²⁰⁰ Dabei lässt er einen zentralen Punkt von Deleuze und Guattaris Argumentation allerdings außer Acht, der darauf abzielt, dass es bei den Strategien minoritären Schreibens gerade darum geht, die eigene Sprache fremd werden zu lassen. Bei Tzara handelt es sich hingegen um einen dezidierten Sprachwechsler, der, aus ‚kleinen Sprachen‘ (Jiddisch und Rumänisch) kommend, das Französische als eine ‚große Sprache‘ im Verständnis Kafkas ergreift, um sich in

197 Sandqvist: *Dada East*; Jones: *Dada 1916*, 152–174.

198 So lassen sich, wie weiter unten noch ausführlicher zu besprechen sein wird, in den Lautgedichten Balls Anklänge an eine Reihe europäischer und außereuropäischer Sprachen auffinden. Klaus Schenk („Spracherfindung“) vermutet in Hausmanns Plakatgedichten einen tschechischen Einfluss.

199 Sandqvist (*Dada East*) vertritt die These, dass die Dada-Bewegung, vermittelt über ihre rumänischen Angehörigen, nicht nur stark von der avantgardistischen osteuropäischen Szene beeinflusst gewesen sei, sondern überdies auch von ostjüdischen Volksbräuchen. Im einzigen mir bekannten ausführlichen Aufsatz zum Verhältnis der Dada-Bewegung zum Judentum argumentiert Albert Boime, dass Hugo Ball und stellenweise auch Richard Huelsenbeck latent antisemitische Positionen geäußert und sich die von Dada vertretene antibürgerliche Stoßrichtung auch gegen die Juden gerichtet hätte, die in antisemitischer Argumentation als Vertreter und Gewinner des liberalen bürgerlichen Systems gesehen worden seien. Während dies plausibel wirkt und näher untersucht werden sollte, scheint mir Boimes Schlussfolgerung, Dada habe auf diese Weise dem Nationalsozialismus und seiner Zerstörung der humanitären Werte direkt den Weg geebnet, in dieser Zuspitzung unhaltbar. (Boime, Albert. „Dada's Dark Secret“. *Jewish Dimensions in Modern Visual Culture. Antisemitism, Assimilation, Affirmation*. Hg. Rose-Carol Washton Long, Matthew Baignell und Milly Heyd. Chicago: Univ. of Chicago Press, 2010. 90–115).

200 Jones: *Dada 1916*, 152–165.

einer ‚großen Literatur‘ etablieren zu können.²⁰¹ Dada versucht zu dem historischen Zeitpunkt, wo das Deutsche und das Französische als Sprachen der kriegsführenden Mächte einen Nationalisierungsschub durchmachen und in ihrem Status als europäische *linguae francae* geschwächt werden, sie explizit als *internationale* (nicht minorisierte) Literatursprachen zu bewahren und weiterzuentwickeln. In diesem Sinne wechselt auch am Schluss von Balls Editorial der Text vom Deutschen ins Französische: „Das nächste Ziel der hier vereinigten Künstler ist die Herausgabe einer Revue Internationale. La revue paraîtra à Zurich et portera le nom ‚Dada‘. (Dada) Dada Dada Dada Dada.“²⁰² Die „Revue Internationale“ bleibt ein Projekt, an dem die Künstler weiterhin arbeiten wollen und müssen. Dada ist der Name für dieses noch nicht erreichte Ziel und kann gleichzeitig als Ausdruck einer internationalen Sprache gelesen werden, zu der hin sich die bislang praktizierte Mehrsprachigkeit auf der Kabarettbühne und in der Zeitschrift erst noch entwickeln muss. Dada durchbricht am Schluss von Balls Editorial die Konventionalität des vorgetragenen Konzeptes von Mehrsprachigkeit als Mittel umfassender Verständigung über Sprachgrenzen hinweg. Statt einer solchen Verständigung münden die verschiedenen Sprachen in einer selbstreferentiellen Aneinanderreihung von Signifikanten, die sich nicht übersetzen lässt. Am Schluss des Editorials teilt mithin kein Herausgeber mehr *etwas* mit, hier teilt sich stattdessen Sprache gleichsam nur noch selbst mit in einer sich *materialiter* immer wieder neu teilenden Buchstabenfolge. Die Auseinandersetzung mit verschiedenen Sprachen, ihre Mischung im Rahmen eines künstlerisch-politischen Projektes, wie Ball es im Editorial für das Cabaret Voltaire beschreibt, mündet hier schließlich in eine umfassende Sprachkritik. Dies wird in den nachfolgend zu besprechenden Manifesten Dada Zürichs verdeutlicht und ausgebaut.

Mehrsprachigkeit und Mischung unterschiedlicher Nationalsprachen sind mit anderen Worten weder Selbstzweck noch Ziel der dadaistischen Experimente. Sie sind vielmehr eine erste Stufe, um weg von der Standardsprache zu kommen, hin zu einer radikalen Kritik der Sprache und ihrer Neugestaltung. Ebendieses Verständnis von Mehrsprachigkeit als Mittel der Sprachkritik, das am Ende von Balls Editorial anklingt, zeigt sich in den nachfolgenden Manifesten Balls, Huelsenbecks und Tzaras.

1916 tragen Richard Huelsenbeck und Hugo Ball im Vorfeld der künstlerischen Darbietungen zwei Manifeste vor, in denen Dada als künstlerisches und politisches Anliegen umrissen wird. Huelsenbeck adressiert in seiner „Erklärung“ mit einem

²⁰¹ Zu Tzara als Sprachwechsler vgl.: Stiehler, Heinrich. *Interkulturalität und literarische Mehrsprachigkeit in Südosteuropa. Das Beispiel Rumäniens im 20. Jahrhundert*. Wien: Praesens, 2000. 94–110.

²⁰² Ball: „[Editorial]“.

ironischen Seitenblick auf Marx' Internationale ein heterogenes Publikum: „Edle und respektierte Bürger Zürichs, Studenten, Handwerker, Arbeiter, Vagabunden, Ziellose aller Länder, vereinigt euch.“²⁰³ Dieser unter dem Dach des Cabarets zusammengewürfelten Gruppe verkündet er: „Wir haben beschlossen, unsere mannigfaltigen Aktivitäten unter dem Namen Dada zusammenzufassen. Wir fanden Dada, wir sind Dada, und wir haben Dada. Dada wurde in einem Lexikon gefunden, es bedeutet nichts.“²⁰⁴ Huelsenbeck betont an Dada die bereits besprochene Dimension der Sinnfreiheit, es bedeutet nichts bzw. nicht und ist lediglich ein Wort im Sinne einer Laut- bzw. Buchstabenfolge. Als solches wurde es von den Dadaisten nicht als Benennung einer Sache entworfen, sondern lediglich einem Lexikon entnommen. Dies ist als erneuter Hinweis auf die sich auf Buchstäblichkeit und Lautlichkeit konzentrierende Sprachauffassung der Dadaisten zu lesen.²⁰⁵ Wurde Dada mehr oder weniger zufällig dem Lexikon entnommen, verweist das auf seine Verortung im großen Archiv der Wörter. Diese wiederum sind im Wörterbuch nicht nach ihrer bedeutungsgebenden Funktion geordnet, sondern unterliegen der signifikanten Ordnung des ABCs. In der Auflistung im Wörterbuch wird deshalb die Materialität und Arbitrarität der einzelnen Ausdrücke besonders augenfällig.²⁰⁶ Huelsenbeck reduziert entsprechend am Schluss seiner Erklärung die Rede gleichsam auf ihre lautliche Dimension, indem er die Erklärungen zu Dada in Dada münden lässt: „Ich verabschiede mich nun mit einem Dadagrüß und einer Dada-erbeugung. Es lebe Dada. Dada, Dada, Dada.“²⁰⁷

Auch Hugo Ball verweist in seinem (nachträglich so benannten) „Eröffnungs-Manifest 1. Dada-Abend“ vom 14. Juli 1916, das gleichzeitig eine Einleitung zu seinen im Cabaret Voltaire aufgeführten Lautgedichten darstellt, auf das Lexikon als Ursprungsort Dadas:

203 Huelsenbeck, Richard. „Erklärung. Vorgetragen im ‚Cabaret Voltaire‘, im Frühjahr 1916“. *DADA Zürich. Texte, Manifeste, Dokumente*. Hg. Karl Riha und Waltraud Wende-Hohenberger. Stuttgart: Reclam, 1992. 29.

204 Ebd.

205 Wer genau Dada erfunden hat und woher der Name tatsächlich stammt, wird in der Forschung kontrovers diskutiert. Hier interessiert nicht die wahre Herkunft des Wortes, sondern die Frage, wie diese in den diskutierten Texten dargestellt wird. Zur Frage der Wortherkunft vgl.: Piberhofer, Karl. „Wo das Wort Dada herkommt“. *Hugo-Ball-Almanach. Studien und Texte zu Dada. Neue Folge* 9 (2018): 133–148.

206 Zur darauf beruhenden Faszination des Wörterbuches und der alphabetischen Ordnung in der Literatur vgl.: Schmitz-Emans, Monika: „Abecedarische Romane. Michael Ende, Günther Grass“, „Sprachen und ihre Bücher. Wörterbuch-Literatur, Wörter-Buchliteratur“. *Literatur, Buchgestaltung und Buchkunst. Ein Kompendium*. Berlin: De Gruyter, 2019. 435–437; 681–693.

207 Huelsenbeck: „Erklärung“.

Dada ist eine neue Kunstrichtung. [...] Dada stammt aus dem Lexikon. Es ist furchtbar einfach. Im Französischen bedeutets Steckenpferd. Im Deutschen: Addio, steigt mir bitte den Ruecken runter; auf Wiedersehen ein ander Mal! Im Rumaenischen: ‚Ja, wahrhaftig, Sie haben Recht, so ist es. Jawohl, wirklich. Machen wir‘. Und so weiter. Ein internationales Wort. Nur ein Wort und das Wort als Bewegung.²⁰⁸

Im Unterschied zu Huelsenbeck vermerkt Ball zunächst, dass das Lexem *Dada* in verschiedenen Sprachen etwas bedeute und deshalb ein internationales Wort sei. Aufgrund der differierenden Bedeutungen in den verschiedenen Sprachen kann das Internationale an *Dada* allerdings nicht sein Sinn, sondern nur sein Lautbild sein. International ist anders gewendet der Befund, dass es sich lediglich um ein Wort handle, dessen Sinn sich je nach Kontext und konventioneller Übereinkunft verändert. Ball nutzt mithin zu Beginn seines Manifests das Faktum der Mehrsprachigkeit als anschaulichen Beweis für die Arbitrarität des sprachlichen Zeichens, wodurch sich eine bemerkenswerte Nähe zu Ferdinand de Saussures rund zehn Jahre vorher in Genf gehaltenen Vorlesungen über allgemeine Sprachwissenschaft ergibt. Unter § 2 heißt es hier zur Natur des sprachlichen Zeichens: „Das sprachliche Zeichen ist arbiträr. Die Idee von ‚soeur‘ (‚Schwester‘) ist durch keine innere Beziehung an die Lautfolge *s-ö-r* gebunden, die ihr als Signifikant dient“²⁰⁹.

Während bei Saussure allerdings das Konzept in den verschiedenen Sprachen gleich bleibt und nur mit unterschiedlichen Lautbildern bezeichnet wird, dreht Dada den Spieß gewissermaßen um und richtet seine Aufmerksamkeit auf das Lautbild, dem verschiedene Konzepte beigeordnet werden können. Tristan Tzara wird in seinem zwei Jahre nach den Texten von Huelsenbeck und Ball in Zürich verlesenen Manifest diesen Gedanken wieder aufgreifen und zeigen, wie dem Signifikant *dada* in der Bewegung durch verschiedene Sprachen laufend neue Signifikate beigeellt werden:

DADA – voilà un mot qui mène des idées à la chasse; On apprend dans les journaux que les nègres Krou appellent la queue d’une vache sainte: DADA. Le cube et la mère en une certaine contrée d’Italie: DADA. Un cheval de bois, la nourrice, double affirmation en russe et en roumain: DADA. De savants journalistes y voient un art pour les bébés, d’autres saints jésuapellantlespetitsenfants du jour²¹⁰

Mit ihren pseudo-philologischen Kommentaren zum Wort *dada* zielen Huelsenbeck, Ball und Tzara auf die unzuverlässige Natur des sprachlichen Zeichens ab und

²⁰⁸ Ball, Hugo. „Eröffnungs-Manifest, 1. Dada-Abend Zuerich 14. Juli 1916“. *DADA Zürich. Texte, Manifeste, Dokumente*, 30.

²⁰⁹ Saussure: *CLG*, 106. Vgl. dazu die Ausführungen im Theorie-Teil.

²¹⁰ Tzara, Tristan. „Manifeste DADA“. *DADA* 3. Hg. v. Tristan Tzara. Zürich 1918. 1–3, hier 1.

kritisieren damit die Vorstellung einer verlässlichen sinnhaften Kommunikation bzw. Weltbeschreibung: „Dada Weltkrieg und kein Ende, Dada Revolution und kein Anfang. Dada ihr Freunde [...] Dada m'dada, Dada mhm'dada“²¹¹ heißt es bei Ball. Die nationsübergreifende Grunderfahrung mit Sprache ist demnach, dass es sich dabei um letztlich unsinnige Lautfolgen handelt. Till Dembeck hat in diesem Zusammenhang argumentiert, dass Dada mit seinen extensiven Lautgestaltungen hinter jede standardsprachliche Einstellung zurückzugehen versucht, um so die kindlichen Lallgeräusche als gleichsam wahre und nicht national determinierte Muttersprache des Menschen sichtbar zu machen.²¹²

Auf jeden Fall verwirft Ball in seinem Manifest das Konzept der Standardsprache, des überindividuell angelegten Sprachsystems der *langue* im Sinne Saussures deutlich. Der Genfer Sprachwissenschaftler hatte einige Jahre zuvor argumentiert, dass der Signifikant zwar hinsichtlich seines Signifikatbezuges arbiträr sei, gerade deshalb aber sein Gebrauch von einer Sprachgemeinschaft streng reglementiert werde: „Wenn der Signifikant einerseits hinsichtlich der Idee, die er wiedergibt, als frei gewählt erscheint, so ist er andererseits hinsichtlich der Sprachgemeinschaft, die ihn verwendet, nicht frei: Er ist aufgezwungen.“²¹³ Ball wendet sich gegen ebendiesen Zwang der Sprachgemeinschaft und fordert unumschränkte Gestaltungsmöglichkeiten auf Ebene der individuellen *parole*: „Ich will keine Worte, die andere erfunden haben. Alle Worte haben andere erfunden. Ich will meinen eigenen Unfug und Vokale und Konsonanten dazu, die ihm entsprechen.“²¹⁴ Am Beispiel des auch von Saussures zur Erklärung der „Natur des sprachlichen Zeichens“ herbeigezogenen Lautbildes *Baum* fragt er: „Warum kann der Baum nicht Pluplusch heissen, und Pluplubasch, wenn es gegnet hat?“²¹⁵ Während Ball hier zunächst die Arbitrarität nutzt, um dem Baum einen anderen Namen zu geben, muss auffallen, dass die zweite Wortbildung nicht mehr ganz zufällig gewählt zu sein scheint, sondern dass der Ausdruck für „nasser Baum“ sich von jenem für „Baum“ ableitet und überdies nicht vollständig arbiträr zu sein scheint, insofern das angehängte „basch“ etwa mit dem Geräusch des Regens onomatopoetisch verbunden sein könnte. Wie auch seine Lautgedichte nahelegen, greift Ball damit ein onomatopoetisches Sprachverständnis auf, das von einer

211 Ball: „Eröffnungs-Manifest, 1. Dada-Abend Zuerich 14. Juli 1916“.

212 Dembeck, Till. „Eine Kulturpolitik des Affekts? Zum Umgang mit Mehrsprachigkeit im Zürcher Dada – mit einem Seitenblick auf Ferdinand de Saussure“. *Affektivität und Mehrsprachigkeit. Dynamiken der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Hg. Marion Acker und Anne Fleig. Tübingen: Narr, 2019. 49–72.

213 Saussure: *CLG*, 108.

214 Ball: „Eröffnungs-Manifest, 1. Dada-Abend Zuerich 14. Juli 1916“.

215 Ebd.

Ähnlichkeit zwischen Wort und Ding ausgeht und der These von der Arbitrarität des Zeichens entgegengesetzt ist. Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die Kritik an der instrumentalisierbaren Standardsprache („[d]iese vermaledaite Sprache, an der Schmutz klebt“²¹⁶) bei Ball einerseits die Idee vollkommen selbsterfundener, privatsprachlicher Ausdrücke zeitigt, die allerdings ihrerseits wie Pluplusch noch immer arbiträr wären, andererseits den Wunsch, ganz ohne ein binäres Zeichensystem auszukommen und lediglich die materielle, körperliche Dimension des Wortes (und des Dinges) zu gestalten.²¹⁷ Gegen Ende seines Manifestes leitet Ball so von den sprachkritischen Ausführungen zur poetischen Praxis über. Er formuliert dabei eine Anleitung zum künstlerischen Experiment mit Sprache jenseits der standardisierten bedeutungsgebenden Artikulation: „Ich lese Verse, die nichts weniger vorhaben als: auf die konventionelle Sprache zu verzichten [...] Ich lasse die Vokale kobolzen. Ich lasse die Laute ganz einfach fallen. Worte tauchen auf, Schultern von Worten; Beine, Arme, Hände von Worten, Au, oi, u.“²¹⁸ In die Praxis überführen wird Ball dies in seiner berühmten Performance im Cabaret Voltaire, in der er in einem säulenartig-kubistischen starren Papp-Kostüm seine Lautgedichte vorträgt. Dabei wird das Cabaret zum Schauplatz eines künstlerischen Experimentes, das radikal auf die Überwindung der Standardsprache abzielt. Den Auftritt hat Ball in seinem Tagebuch im bekannten Eintrag vom 23. Juni 1916 festgehalten. Er beschreibt, wie er beim Vortrag des Gedichtes „gadij beri bimba“ bemerkt, dass ihn die Deklamation an seine körperlichen Grenzen bringt: „Die Akzente wurden schwerer, der Ausdruck steigerte sich in der Verschärfung der Konsonanten. Ich merkte sehr bald, daß meine Ausdrucksmittel, wenn ich ernst bleiben wollte (und das wollte ich um jeden Preis) dem Pomp meiner Inszenierung nicht würden gewachsen sein.“²¹⁹ In Balls Überwindung der Standardsprache und des konventionalisierten Symbolisierungsprozesses treten mithin die Materialität der Sprache hervor, ihre schwere Lautlichkeit und deren Bindung an den Körper des Sprechers. Tobias Wilke hat hervorgehoben, dass damit auch eine Einsicht in die Natur der menschlichen Sprache als Lautproduktion gesucht wird, wie sie zeitgleich auch in der Phonetik erforscht wird.²²⁰ Mit Blick auf Roman Jakobson ließe sich sagen, dass Balls Experiment sozusagen den Beweis dafür liefert, dass mit der extremen Schwächung bzw. willentlichen Destruktion der der Kommunikation dienenden

216 Ebd.

217 Zu Balls Projekt der „Reinigung der Poesie von der Sprache“ s. Brokoff, Jürgen. *Geschichte der reinen Poesie*. Göttingen: Wallstein, 2010. 507–554.

218 Ball: „Eröffnungs-Manifest“.

219 Ball, Hugo. *Die Flucht aus der Zeit* (1927). Hg. v. Bernhard Echte. Zürich: Limmat, 1992. 105.

220 Wilke, Tobias. „Da-da. ‘Articulatory Gestures’ and the Emergence of Sound Poetry“. *MLN* 128.3 (2013): 639–688.

Sprachfunktionen die poetische Funktion und damit die „Spürbarkeit der Zeichen“ enorm verstärkt wird. Ball schreibt weiter, dass er an dieser Stelle nur zwei Möglichkeiten gehabt hätte, seine Performance weiterzuführen: Einmal, sie ins Komische kippen lassen. In der Überwindung der Standardsprache hätte dann das Moment des Nonsense und des Sprachspiels überwogen, das seine Komik aus einer kindlichen „Lust am Unsinn“ (Freud) zieht. Da Ball aber mit dem Anspruch aufgetreten ist, eine neue Sprache zu schaffen, will er ebendies unbedingt verhindern und lässt seine Lautperformance stattdessen in einen sich in diesem Moment auf tuenden liturgisch-rituellen Sprachgebrauch übergehen: „Da bemerkte ich, daß meine Stimme, der kein anderer Weg mehr blieb, die uralte Kadenz der priesterlichen Lamentation annahm [...] ich begann meine Vokalreihen rezitativartig im Kirchenstile zu singen“²²¹. Wie Monika Schmitz-Emans ausgeführt hat, ruft Ball hier den seit der Antike verbreiteten Topos des Dichters als Priester-Magier und als „Artikulationsmedium einer anderen, einer höheren Instanz“²²² auf. Als Ziel der experimentellen Sprachspiele wird damit nicht länger lediglich die Demontage einer sich zu Lüge und Propaganda hingebenden Standardsprache gesehen, sondern die Entwicklung eines magischen Sprachverständnisses, das Ball in der *Flucht aus der Zeit* so formuliert: „Wir haben das Wort mit Kräften und Energien geladen, die uns den evangelischen Begriff des ‚Wortes‘ (logos) als eines magischen Komplexbildes wieder entdecken ließen. [...] die magisch erfüllte Vokabel beschwor und gebär einen neuen Satz“. Dadurch wird es nach Ball möglich, eine „innerste Alchimie des Wortes“ zu betreiben und so „der Dichtung ihr[en] letzte[n] heiligste[n] Bezirk“²²³ zu bewahren. Während seiner Performance im Cabaret wird aus Ball ein „magischer Bischof“, der einen Ausdruck des Klangs predigt.²²⁴ Diese neue Sprache soll, wie Schmitz-Emans ausführt, den Dingen selbst verwandt sein und daher in der Lage, ihr Wesen auszudrücken. Eine Art ursprungsnaher ‚Paradiessprache‘, die nicht dem Prinzip der Repräsentation verfallen ist.²²⁵ Balls Lautgedichte sind mithin, auch wenn sie das „Interpretationsbedürfnis des Lesers oder Hörers [brüs-kieren]“²²⁶, seinem eigenen Verständnis nach nicht in einer fremden Sprache verfasst, sondern einer neuen, die die Babelsche Sprachverwirrung und -entfremdung

221 Ball: *Flucht aus der Zeit*, 105.

222 Schmitz-Emans: *Sprache*, 133.

223 Ball: *Flucht aus der Zeit*, 106.

224 In der Ball-Forschung ist zu Recht darauf aufmerksam gemacht worden, dass Balls Inszenierung bei aller Sakralität noch immer auf der Bühne des Kabarettts stattfindet (vgl.: Keith, Thomas. „Hugo Ball als Lautpoet. ‚magischer Bischof‘ oder Cabaretist?“ *Hugo-Ball-Almanach* 28 (2004): 35–47).

225 Schmitz-Emans: *Sprache*, 144–152.

226 Ebd., 131.

überwindet. Balls neue Sprache erscheint so als glossolalisch im Sinne des Pflingstwunders und die Klanggedichte entwerfen einen ganzheitlichen, den Dingen naturhaft entsprechenden, nicht entfremdeten Ausdruck.²²⁷ Ohne hier ausführlicher auf das Dichtungsverständnis Balls und seine Lautgedichte eingehen zu können,²²⁸ ist festzuhalten, dass ihr Impetus in der Überwindung der Fremdheit von Sprache liegt und damit dem Untersuchungsinteresse dieser Studie, die zeigen will, wie mehrsprachige Texte die Fremdheit von Sprache gestalten, eigentlich zuwiderläuft. Dennoch hat die Ball-Forschung immer wieder darauf hingewiesen, dass auf der Kehrseite von Balls eigenem mystisch gefärbten Verständnis seiner neu gefundenen Ursprache die Lautgedichte selbst sich als fragmentiertes Sprachmaterial im Stil der Avantgarde präsentieren.²²⁹ Diesem Pflingsten bleibt Babel eingeschrieben und die ‚neue Sprache‘ bleibt so gesehen in mehrfacher Hinsicht „Produkt eben jener Kultur, der sie entkommen will.“²³⁰ Für unseren Kontext heißt das: Die Lautgedichte bleiben – wohl entgegen Balls Intention – gezeichnet von der Fremdheit der Sprache und der Vielsprachigkeit, die sie überwinden wollen. Entsprechend besteht ein Interpretationsansatz für Balls Lautgedichte darin, in den Silbengebilden gezielt verfremdete Nationalsprachen zu entdecken. Insbesondere für die Anfangsverse von „Karawane“ („jolifanta bambla o falli bambla / grossiga mpfa habla horem“) fällt dies leicht: „Despite its [...] urge toward an imagined degree zero of language, *Karawane* spoke in several languages at once: *jolifanto* combines the French *joli* (pretty) and *éléphanteau* (baby elephant); there is the obvious Spanish *habla* (to talk); the Portuguese *falli* (close to ‘speech’); anlogo (near logos or ‘word’ in Latin)“²³¹. Die Lautgedichte so zu lesen, ist zugegebenermaßen von eigenem Reiz; allein in den zitierten Anfangsversen lässt sich zusätzlich zu den zitierten Vorschlägen von Demos noch *bambla* als *bumble* (engl. ‘summen’) oder *bambeln* (schweizerdt. ‘baumeln’), *grossiga* (dt. *groß*) und *horem* (lat. *hora*) entdecken. Wie Eckhardt Faul in seinem Kommentar zu den Gedichten festhält, sind darin neben den europäischen Sprachen auch Anleihen an Indonesisch und Suaheli

227 Vgl. dazu: Robertson, Eric. „Hollaka hollala anlogo bung. Subversive Glossolalie im Dada“. *Genesis Dada. 100 Years of Dada Zurich*. Hg. vom Arp Museum Bahnhof Rolandseck, Remagen, in Zusammenarbeit mit dem Cabaret Voltaire. Zürich: Chronos, 2016. 143–146.

228 Vgl. dazu: White, Erdmute Wenzel. *The Magic Bishop. Hugo Ball. Dada Poet*. London: Rochester, 1998.

229 Zur Diskussion von Balls Gedichten in der Spannung der Gattungen Sprachspiel und kultisch-mystischer Texte vgl.: Brokoff: *Geschichte*, 520–526; Lange, Norbert. „‘Gadji Beri Bimba’ – Hugo Balls Sprachenwunder“. *Hugo Ball. Der magische Bischof der Avantgarde*. Hg. Michael Braun. Heidelberg: Das Wunderhorn, 2011. 79–94.

230 Schmitz-Emans: *Sprache*, 156.

231 Demos, T. J. „Circulations. In and around Zurich Dada“. *MIT* 105 (2003): 147–158, hier 153.

zu entdecken.²³² So betrachtet sind die Lautgedichte als eine Art interaktives Sprachspiel angelegt, bei dem Leserinnen und Leser Bestandteile vieler Idiome entdecken und mit deren Übersetzung ihrerseits dadaistisch anmutende Texte produzieren können.²³³ T.J. Demos zieht daraus die Schlussfolgerung: Ball „strings together a caravan of multinational words.“²³⁴ Tatsächlich aber lassen sich darüber, wie die Textur der Lautgedichte genau zustande gekommen ist, mangels entsprechender Notizen oder Textvorstufen Balls nur Vermutungen anstellen.²³⁵ Ball könnte mit verschiedenen Lexika operiert haben, wie er es für das Finden des Wortes „dada“ getan haben will, sich vom Vermieter des Cabaret Voltaire, dem ehemaligen Seemann Jan Martin Ephraim und seinen Erzählungen von Afrikareisen inspiriert haben lassen²³⁶ oder sich, wie es Erdmute Wenzel White für die „Karawane“ vermutet, von Vokal- und Konsonantenmusik leiten lassen haben.²³⁷ Beschränkt auf die Texte der Lautgedichte selbst lässt sich auch die These vertreten, dass der Eindruck einer „synthesis of all languages“²³⁸ dadurch erzeugt wird, dass Ball eine möglichst große Menge an Lautkombinationen anbietet. Eben dadurch steigt die Wahrscheinlichkeit, dass einzelne Kombinationen sich in bestimmten Ausdrücken natürlicher Sprachen wiederfinden. In dieser Lesart bestätigen Balls Gedichte allerdings eine materielle Auffassung von Sprache, die diese in erster Linie als Kombination von Lauten auffasst. Sie enthielten dann kein den Gegenständen näheres, nicht-entfremdetes pfingstliches Sprechen, sondern verkörperten bestenfalls eine Art ‘glückliches Babel’, in dem die Signifikanten in ihrem Treiben sich selbst überlassen werden. Dass sie dabei, wie Demos bemerkt, „from national homogeneity“²³⁹ befreit werden, ist ein Nebeneffekt ihrer Entbindung aus der auf dem binären Zeichensystem aufbauenden bedeutungsgebenden Ordnung überhaupt.

232 Faul identifiziert u.a. in „Gadji beri bimba“: „loooo“ als *loo* [Suaheli: Ausdruck der Freude]; „bang“ als *bang* [Indonesisch: *Bank*]; „gaga“ als *gaga* [Suaheli: *Kruste*]. (Ball, Hugo. *Sämtliche Werke und Briefe. Bd. I: Gedichte*. Hg. v. Eckhard Faul. Göttingen: Wallstein, 2007. 219–220).

233 Etwa als Summe der oben vorgeschlagenen Übersetzungen: „Kleine hübsche Babyelefanten baumeln, aber o, sie versuchen zu summen / mit einem großen mpf spricht ihnen die Stunde“.

234 Demos: „Circulations“, 153.

235 Zur Überlieferung der Lautgedichte vgl. den Editionscommentar von Faul in Ball: *Werke Bd. I*, 218.

236 Vgl. ebd., 220.

237 White: *Magic Bishop*, 103–125.

238 Ebd., 112.

239 Demos: „Circulations“, 153.

„Poème Simultan“

In ihren literarischen Erzeugnissen betreiben Ball und andere Vertreter von Dada Zürich vor allem lautmalerische und bruitistische Experimente. Die Arbeit mit Sprachmischung im Sinne dieser Studie erscheint dabei eher als ein Nebenprodukt. Als dominantes Kompositionsprinzip findet sie sich in den gemeinsamen Texten von Richard Huelsenbeck und Tristan Tzara, insbesondere in „Dialogue entre un cocher et une alouette“ und „L’amiral cherche une maison à louer“. Beide Texte sind in der Zeitschrift *Cabaret Voltaire* von 1916 publiziert und werden gleichzeitig von Huelsenbeck, Tzara und Janco bei den Soireen aufgeführt. Bei dem ersten, in der Sekundärliteratur kaum je näher beachteten, Text handelt es sich um ein als dramatischer Dialog arrangiertes deutsch-französisches Zwiegespräch zwischen Huelsenbeck in der Rolle des Kutschers (*cocher*) und Tzara in jener der Lerche (*alouette*). Das Gespräch dreht sich um Dada, seine Bedeutung und die geplante Zeitschrift und hat insgesamt den Charakter eines parodistischen Werbe- bzw. Ankündigungstextes:

Huelsenbeck (*cocher*): Was sagt mir Dein Gesang von der Zeitschrift Dada?

Tzara (*alouette*): Aha aha aha aha (f.) aha aha (decrsc.) cri cri

Huelsenbeck (*cocher*): Eine Kuh? Ein Pferd? Eine Straßenreinigungsmaschine? Ein Piano?

[...]

Tzara (*alouette*): Parce que le premier numéro de la Revue Dada paraît le 1 août 1916. [...] elle n’a aucune relation avec la guerre et tente une activité moderne internationale hi hi hi hi.

Huelsenbeck (*cocher*): O ja, ich sah – Dada kam aus dem Leib eines Pferds als Blumenkorb.²⁴⁰

Bezüglich der Sprachanordnung lässt sich feststellen, dass Huelsenbeck als deutscher Dichter der nationalsprachlichen Logik folgend deutsch spricht, der Sprachwechsler Tzara seine adaptierte Literatursprache Französisch. Auf Ebene der Figurenrede könnten die verschiedenen Sprachen zusätzlich die Differenz der Stimmen von Kutscher/Mensch und Lerche/Vogel hervorheben, wobei es hier evtl. nicht zufällig ist, dass der mehrsprachige Tzara auch die Stimme der Vögel übernehmen kann. Lautmalerische Einschübe finden sich in beiden Stimmen, ganz in Übereinstimmung mit dem dadaistischen Ansatz, in der menschlichen Standardsprache die asemantisch lautlichen Anteile zu exponieren. Folglich verfällt Huelsenbeck beim Thema Dada ins Lallen: „Huelsenbeck (*cocher*): Olululu Olululu Dada ist groß Dada ist schön. Olululu pette pette pette pette pette...“²⁴¹. Eine komische

²⁴⁰ Huelsenbeck, Richard, und Tristan Tzara. „Dialogue entre un cocher et une alouette“. *DADA Zürich. Texte, Manifeste, Dokumente*, 132–133.

²⁴¹ Ebd.

Brechung wird nun dadurch erzeugt, dass die Lerche die Laute der Begeisterung standardsprachlich französisch versteht und den Kutscher fragt, warum er mit so viel Enthusiasmus furze: „Tzara (alouette): Pourquoi est-ce-que vous pettez avec tant d’enthousiasme?“²⁴² Der Dialog endet mit der nun in Versform angeordneten Ridikülisierung Huelsenbecks als deutscher Poet: „Tzara (alouette): O Huelsenbeck, O Huelsenbeck / Quelle fleur tenez-vous dans le bec? [...] Et vous faites toujours: pette / Comme un poète allemand“²⁴³. Auf diese Weise betreibt der Text am Schluss ein Spiel mit Homophonien über Sprachgrenzen hinweg, wodurch sich Sinn gleichzeitig vervielfältigt und verliert und damit das Konzept des nationalen Dichters, des „poète allemand“, lächerlich gemacht wird. Wenn man so will, lässt sich die Pointe des Textes auch so formulieren, dass sich der vermeintlich reine literarische Ausdruck der Muttersprache für den Anderssprachigen letztlich auch nicht anders anhört als ein weit weniger hehres körperliches Geräusch.

Stärker und programmatischer als im „Dialogue entre un cocher et une alouette“ wird die Mischung von Sprachen und Geräuschen im Simultangedicht „L’amiral cherche une maison à louer“ eingesetzt, daß das *Cabaret Voltaire* auf einer Doppelseite als erster Beitrag eröffnet.

Beim Simultangedicht handelt es sich um eine experimentelle lyrische Gattung, die aus zwei oder mehreren gleichzeitig zu sprechenden Stimmen besteht. In enger Verbindung mit dem bruitistischen Gedicht werden darin Stimmen und Geräusche vermischt und so insbesondere der Alltag in der modernen Großstadt eingefangen.²⁴⁴ In ihrer Gestaltung des Simultangedichts fügen Tzara und Huelsenbeck den Aspekt der Mehrsprachigkeit prominent hinzu und ordnen die verschiedenen Stimmen je einer Nationalsprache zu. Das bekannteste ihrer Simultangedichte ist „L’amiral cherche une maison à louer“, das zugleich als einziges dreisprachig verfasst ist.²⁴⁵ Zu den von Huelsenbeck und Tzara gesprochenen deutschen und

242 Ebd.

243 Ebd.

244 Hugo Ball notiert zum Simultangedicht im Tagebuch: „Das ‚Poème Simultan‘ handelt vom Wert der Stimme. [...] Die Geräusche stellen den Hintergrund dar [...]. Das Gedicht will die Verschlungenheit in den mechanistischen Prozess verdeutlichen. In typischer Verkürzung zeigt es den Widerstreit der vox humana mit einer sie bedrohenden, verstrickenden und zerstörenden Welt, deren Takt und Geräuschablauf unentrinnbar sind.“ (Hugo Ball: *Flucht aus der Zeit*, 74). Allgemein zum simultaneistisch-bruitistischen Gedicht und seinen Vorbildern in der französischen und italienischen Avantgarde vgl.: Möbius, Hanno. *Montage und Collage. Literatur, bildende Künste, Film, Fotografie, Musik, Theater bis 1933*. München: Fink, 2000. 261–270.

245 Henri Béhar zählt insgesamt vierzehn von Tzara (mit-)verfasste Simultangedichte, von denen zehn deutsch-französisch, drei einsprachig und eines dreisprachig ist. (Béhar, Henri. „Le Simultaneïsme Dada“. *Les avant-gardes et la tour de Babel*. Hg. Jean Weisergerber. Lausanne: L’Age d’homme, 2000. 37–48).

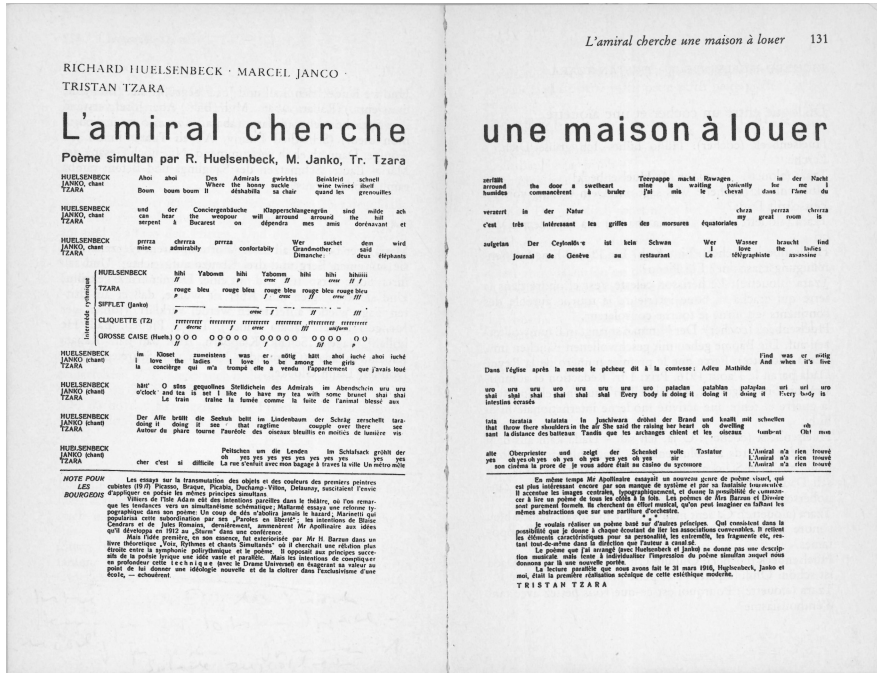


Abb. 1: Huelsenbeck, Richard, Marcel Janco, und Tristan Tzara: „L'amiral cherche une maison à louer“, *Dada Zürich*, 130-131.

französischen Stimmen kommt als dritte eine englische, die Marcel Janco übernimmt und die (im Unterschied zu den anderen) gesungen wird.

Im Simultangedicht treten – noch in stärkerem Maße als beim Lautgedicht – die schriftliche Version und ihre akustische Realisierung auf der Bühne auseinander. Im gleichzeitigen Vortrag der Verse von „L'amiral cherche une maison à louer“, der von Pfeifen und Trommeln ergänzt wurde, muss sich der Text als ein Klang, wo nicht Lärmteppich präsentiert haben, der nicht ansatzweise vollständig verstanden werden konnte.²⁴⁶ Hanno Möbius zufolge wird im Simultangedicht die menschliche Aufnahmekapazität gezielt überfordert, wodurch die bestehende Lücke zwischen der vielstimmigen Außenwelt und dem menschlichen Vermögen ihrer Verarbeitung bewusst gemacht werde.²⁴⁷ Bezogen auf die dezidierte Mehrsprachigkeit lässt sich sagen, dass das Arrangement dazu führt, dass die darin enthaltenen einzelnen

²⁴⁶ Vgl. dazu: Bock: *Zeitschrift*, 198–205.

²⁴⁷ Möbius: *Montage*, 263.

Sprachen bestenfalls partiell verständlich und auseinanderzuhalten sind, sich aber immer wieder in der Kakophonie verlieren. Dieser Effekt von Mehrsprachigkeit muss dabei als ein durchaus programmatisch gesetzter Kontrapunkt zu jenem Konzept der Mehrsprachigkeit als Mittel internationaler Verständigung verstanden werden, das Ball im *Cabaret Voltaire* eine Seite vorher in seinem Editorial präsentiert hatte.

Vom mündlichen Vortrag weicht die schriftliche Version des Simultangedichts stark ab. Ist das experimentelle Moment des mündlichen Vortrags die gleichzeitige Deklamation, die den Effekt der Unverständlichkeit hervorbringt, so wird im Schriftbild zur vergleichsweise konventionellen Notierung nach Vorbild eines mehrstimmigen Musikstücks gegriffen. Dabei bleibt die Norm der Linearität gewahrt. Es wird mit anderen Worten hier Wert auf Lesbarkeit gelegt, die Sprachverwirrung des mündlichen Vortrags wird entzifferbar als Nebeneinander unterschiedlicher Nationalsprachen, durchsetzt mit lautmalerischen Elementen sowie Pfeif- und Trommelgeräuschen.

Die einzelnen Stimmen unterscheiden sich überdies in ihrer stilistischen Gestaltung: Huelsenbecks deutsche Verse sind von regelmäßigen lautmalerischen Einschüben und Pausen durchsetzt und heben auch sonst eine auditive Dimension hervor: „Der Affe brüllt die Seekuh bellt im Lindenbaum der Schräg zerschellt taratata“. Tzaras französische Stimme enthält nur einen lautmalerischen Auftakt („Boum boum boum“) und scheint stärker auf die Evokation visueller Bilder abzielen: „Autour du phare tourne l'auréole des oiseaux bleuillis en moitiés de lumière“. Jancos Englisch, das im Druck in die Mitte gerückt ist, weicht schon durch den Hinweis „chant“ von den anderen Stimmen ab und arbeitet stark mit lautmalerischen Elementen und auch Wiederholungen. Insgesamt wirkt die englische Stimme einfacher strukturiert als die anderen, was die These von der dominanten Stellung des Deutschen und Französischen als Literatursprachen bei Dada Zürich bestärkt.

Inhaltlich scheinen die drei Texte lose um die Figur des Admirals zu kreisen und am Schluss münden sie einstimmig in den Befund „L'Amiral n'a rien trouvé“, womit das negative Ergebnis des im Titel angekündigten Suchprozesses des Admirals nach einer Behausung verkündet wird und das Französische durch Titel und Schlusssatz gleichsam als Klammersprache erscheint. Dies lässt sich so interpretieren, dass das Gedicht einen unabgeschlossenen Suchprozess gestaltet, an dessen Ende sich die verschiedenen Stimmen nur darauf einigen können, dass nichts gefunden wurde. Bezogen auf die mehrsprachige Anlage des Gedichtes hat Dafydd Jones gefolgert, dass darüber kein verbindlicher Sinn hergestellt werden kann. Weiter argumentiert er mit Blick darauf, dass die ‚Klammersprache‘ Französisch für alle drei Sprecher (den Deutschen Huelsenbeck, die rumänischen Juden Tzara und Janco) nicht die Muttersprache ist, dass auch die Suche nach einer sprachlichen

Behausung im Nichts endet und das Simultangedicht so die Vorstellung sprachlich befestigbarer, eindeutiger nationaler Zugehörigkeitsbestimmungen unterlaufen wird.²⁴⁸

Während diesem Befund grundsätzlich nicht zu widersprechen ist, muss dennoch auch hier noch einmal darauf verwiesen werden, dass in „L'amiral cherche une maison à louer“ nicht irgendwelche Sprachen kombiniert werden, wie Jones und Demos in ihren Apostrophierungen des Gedichtes als „site for multilingual interactions“²⁴⁹ und „polyphonic babel“²⁵⁰ implizieren. Gerade in der schriftlichen Version liegen dem Rezipienten stattdessen Verse vor, die, wie Till Dembeck zu Recht argumentiert hat, ebenso les- und interpretierbar sind wie andere expressionistische Lyrik auch.²⁵¹ Sie sind zudem in drei Sprachen verfasst, die beim zeitgenössischen Rezipienten des *Cabaret Voltaires* als geläufig vorausgesetzt werden dürfen. Wäre es den Verfassern primär um die Gestaltung einer Erfahrung von sprachlicher Fremdheit und Unverständlichkeit gegangen, hätten sie anstelle des Englischen bspw. leicht das Rumänische oder eine dadaistische Lautkomposition setzen können. So aber wurden die großen westeuropäischen Sprachen der Zeit gewählt, die für Publikum und Leserschaft weitgehend verständlich sind. Es sind allerdings gleichzeitig die Sprachen der feindlichen Hauptkontrahenten im Ersten Weltkrieg. Hier nun lässt sich gerade in den zwei Modi des Simultangedichtes – dem unverständlichen mündlichen Vortrag und der lesbaren schriftlichen Version – ein Kommentar zum Kriegsgeschehen ausmachen: Es sind die drei sich gleichermaßen als zivilisierte Nationen verstehenden Großmächte, die untereinander eigentlich im steten kulturellen Austausch waren, zwischen denen nun keinerlei Verständigung mehr möglich ist und deren sprachliche Gemeinsamkeit nur noch im Moment der Unsinnbildung – wie sie die Dadaisten in der Kriegspropaganda anprangern – besteht. Die drei Stimmen treffen sich deshalb, wie Thomas Keller angesichts des gemeinsam gesprochenen Satzes bemerkt, buchstäblich im „rien“, im Nichts.²⁵² Im Gegensatz zu Ball finden sie keinen tieferen metaphysischen Sinn in der Vielsprachigkeit. Stattdessen werden gerade in der Überblendung die im Einzelnen vermeintlich verständlichen westeuropäischen Hauptsprachen als von einer

248 Vgl.: Jones: *Dada 1916*, 152–174.

249 Demos: „Zurich Dada“, 12.

250 Jones: *Dada 1916*, 165.

251 In seiner inhaltlichen Interpretation des sich lose um die Figur eines Admirals drehenden Textes argumentiert Dembeck („Kulturpolitik“, 60–62) überzeugend, dass der Text eine Kriegskritik enthält, insofern er den Admiral als eine zwielichtige und sittlich-moralisch zweifelhafte Figur zeichnet.

252 Keller, Thomas. *Verkörperungen des Dritten im deutsch-französischen Verhältnis. Die Stelle der Übertragung*. Paderborn: Fink, 2018. 450.

Zerstückelung und Sinnzersetzung katastrophalen Ausmaßes ergriffene ausgewiesen. Deutsch, Englisch und Französisch werden hier zu Beginn des 20. Jahrhunderts als in ihrer bisherigen Existenz als grenzüberschreitende *linguae francae* und in ihrer internationalen Verständigungsfunktion akut bedroht gezeigt. In „L’amiral cherche une maison à louer“ verspricht mit anderen Worten das Aufbrechen der kommunikativen Funktion von Sprache, das Einreißen der Grenzen zwischen artikulierter Sprache und asemantischen Geräuschen nicht nur – wie bei Ball – eine Befreiung der Wortkunst von den Zwängen der monolingualen Norm, es verweist gleichzeitig auch auf die destruktiven Kräfte, die dem Zusammenbruch der Kommunikation inhärent sind.