

Esther Kilchmann

Poetologie und Geschichte literarischer Mehrsprachigkeit

spectrum Literaturwissenschaft/ spectrum Literature

Komparatistische Studien/Comparative Studies

Herausgegeben von/Edited by
Moritz Baßler, Werner Frick,
Monika Schmitz-Emans

Wissenschaftlicher Beirat/Editorial Board
Peter-André Alt, Aleida Assmann,
Marcus Deufert, Terence James Reed,
Simone Winko, Bernhard Zimmermann

Band 84

Esther Kilchmann

Poetologie und Geschichte literarischer Mehrsprachigkeit

Deutschsprachige Literatur in translingualen
Bewegungen (1900–2010)

DE GRUYTER

Die freie Verfügbarkeit der E-Book-Ausgabe dieser Publikation wurde durch 37 wissenschaftliche Bibliotheken und Initiativen ermöglicht, die die Open-Access-Transformation in der Deutschen Literaturwissenschaft fördern.

ISBN 978-3-11-138533-4
e-ISBN (PDF) 978-3-11-138535-8
e-ISBN (EPUB) 978-3-11-138554-9
ISSN 1860-210X



Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0). Weitere Informationen finden Sie unter <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

Library of Congress Control Number: 2024931164

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

© 2024, bei den Autorinnen und Autoren, publiziert von Walter de Gruyter GmbH, Berlin/Boston
Dieses Buch ist als Open-Access-Publikation verfügbar über www.degruyter.com.

Druck und Bindung: CPI books GmbH, Leck

www.degruyter.com

Open-Access-Transformation in der Literaturwissenschaft

Open Access für exzellente Publikationen aus der Deutschen Literaturwissenschaft: Dank der Unterstützung von 37 wissenschaftlichen Bibliotheken und Initiativen können 2024 insgesamt neun literaturwissenschaftliche Neuerscheinungen transformiert und unmittelbar im Open Access veröffentlicht werden, ohne dass für Autorinnen und Autoren Publikationskosten entstehen.

Folgende Einrichtungen und Initiativen haben durch ihren Beitrag die Open-Access-Veröffentlichung dieses Titels ermöglicht:

Universitätsbibliothek Augsburg

Universitätsbibliothek Bayreuth

Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz

Universitätsbibliothek der Freien Universität Berlin

Universitätsbibliothek der Humboldt-Universität zu Berlin

Universität Bern

Universitätsbibliothek Bielefeld

Universitätsbibliothek Bochum

Universitäts- und Landesbibliothek Bonn

Universitätsbibliothek Braunschweig

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

Universitäts- und Landesbibliothek Darmstadt

Technische Universität Dortmund

Universitätsbibliothek Duisburg-Essen

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

Universitätsbibliothek Johann Christian Senckenberg, Frankfurt a. M.

Universitätsbibliothek Gießen

Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen

Fernuniversität Hagen, Universitätsbibliothek

Gottfried Wilhelm Leibniz Bibliothek – Niedersächsische Landesbibliothek, Hannover

Technische Informationsbibliothek (TIB) Hannover

Universitätsbibliothek Hildesheim

Rheinland-Pfälzische Technische Universität Kaiserslautern-Landau

Universitätsbibliothek Kassel – Landesbibliothek und Murhardsche Bibliothek der Stadt Kassel

Universitäts- und Stadtbibliothek Köln

Université de Lausanne

Universitätsbibliothek Marburg

Universitätsbibliothek der Ludwig-Maximilians-Universität München

Universitäts- und Landesbibliothek Münster

Bibliotheks- und Informationssystem (BIS) der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg

Universitätsbibliothek Osnabrück

Universität Potsdam

Universitätsbibliothek Trier

Universitätsbibliothek Vechta

Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel

Universitätsbibliothek Wuppertal

Zentralbibliothek Zürich

*Natürlich würde sich niemand mit solchen Studien beschäftigen,
wenn es nicht wirklich ein Wesen gäbe, das Odradek heißt.*

Franz Kafka

lange sprachen lange zungen

[...]

langues longues

louanges

Heike Fiedler

Vorwort

FREMDSPRECHEND, βαρβαρόφωνος

Jacob und Wilhelm Grimm: *Deutsches Wörterbuch*, Bd. 4 (1878), Sp. 131.

FREMDWORT, n. vox peregrina

Jacob und Wilhelm Grimm: *Deutsches Wörterbuch*, Bd. 4 (1878), Sp. 132.

VIELSPRACHIG, adj., vgl. zwei-, mehrsprachig, von sprache, f. neugebildet, in vielen sprachen
redend oder viele sprachen sprechend,

verstehend [...] untergegangen ist ein älteres adj. Mit der bedeutung vielredend, geschwätzig

Jacob und Wilhelm Grimm: *Deutsches Wörterbuch*, Bd. 26 (1951), Sp. 200.

Diese Einträge im *Deutschen Wörterbuch* von Jacob und Wilhelm Grimm umreißen den Gegenstand der Mehrsprachigkeitsforschung im breitesten Sinne der weltweiten Verbreitung einer unübersichtlichen Anzahl unterschiedlicher wie einander ähnlicher Sprachen, die von manchen gesprochen und verstanden werden, von anderen nicht oder nur ansatzweise. Dabei befindet sich nicht nur die Zahl der Sprachen sowie ihre individuelle und regionale Verbreitung und Bedeutung in stetigem Wandel, auch die Wahrnehmung dieser Vielsprachigkeit und der kulturelle wie wissenschaftliche Umgang damit verändert sich. Florin Coulmas plädiert deshalb in seiner *Introduction to Multilingualism* dafür, Mehrsprachigkeit nicht lediglich als ein „observable, objective fact“¹ zu begreifen, also nicht als ein im Kern gleichbleibendes Phänomen, das sich übergreifend gültig vermessen lässt. Vielmehr handle es sich um einen sich stets wandelnden, von verschiedenen Faktoren beeinflussten Zustand, den es entsprechend in seinen jeweiligen Bezügen zu beschreiben gelte. Die vorliegende Studie unternimmt dies für ausgesuchte Texte der deutschsprachigen Literatur des 20. und beginnenden 21. Jahrhunderts. Aber widerspricht sich diese Kombination von ‚deutschsprachig‘ und ‚mehrsprachig‘ nicht? Tatsächlich fasst meine Untersuchung schwerpunktmäßig ein literaturhistorisches Gebiet ins Auge, das in mancher Hinsicht gerade gegenläufig zu (mehr-)sprachigen Gemengelagen gebildet wurde und an das historische Konstrukt von Einsprachigkeit und Nationalliteratur geknüpft ist. Dass aber auch diese immer aus einer bestimmten Umgangsweise mit dem universalen Zustand der Vielsprachigkeit – oder besser: ihren universalen Zuständen – resultieren und ihn mit verhandeln müssen, wird aus den eingangs zitierten Einträgen klar. In ihnen verweist das 1838 von den Grimms begonnene Monumentalprojekt der Sammlung und der historischen Dokumentation aller deutschen Wörter gleichsam auf seine Grenzen, die zugleich zu

¹ Coulmas, Florian. *An Introduction to Multilingualism. Language in a Changing World*. Oxford: Oxford Univ. Press, 2018. 1.

seinen Voraussetzungen gehören: Die Herauslösung eines bestimmten Idioms, das es zu vermessen, zu vereinheitlichen und als eigene nationale kulturelle und literarische Norm zu etablieren gilt, aus einer unübersichtlichen Welt der Vielsprachigkeit und, damit verbunden, die Abgrenzung zwischen der einen eigenen und den vielen anderen Sprachen. Dieser Konstruktionsprozess einer einheitlichen Sprache lässt sich anhand der drei zitierten Lemmata schlaglichtartig beleuchten. „Vielsprachig“ findet sich im 1951 erschienenen Band 26 und verzeichnet einen neugebildeten Ausdruck, dessen Definition „in vielen Sprachen redend oder viele Sprachen sprechend, vernehmend“ wertneutral ist, während gleichzeitig darauf verwiesen wird, dass damit der frühere pejorativ konnotierte Ausdruck „vielredend, geschwätzig“ ersetzt wird. „Fremdsprechend“ und „Fremdwort“ hingegen stehen in Band 4 von 1878. Sie lassen eine deutlich andere Wertung der Vielsprachigkeit und ihres Verhältnisses zum Deutschen erkennen und verweisen zudem mit den griechischen und lateinischen Zitaten zurück in die Geschichte der systematischen Erfassung von Sprache, die ihrerseits bereits in der Antike kulturelle Abgrenzungen beinhaltete. „Fremdsprechend“ wird als Übersetzung des griechischen Begriffes *barbarophonoī* definiert. Der von Homer in der Ilias gebrauchte Terminus gilt als onomatopoetische Bezeichnung für unverständliches Sprechen oder Stammeln (*ba ba*). Als „Barbaren“ werden dabei all jene bezeichnet, die nicht Griechisch sprechen und daher aus der griechischen Zivilisation ausgeschlossen sind.² Indem das *Deutsche Wörterbuch* den griechischen Terminus ins Deutsche überträgt, ruft es nicht zuletzt die Tradition eines Sprachdenkens auf, das eine „binäre Unterscheidung zwischen Menschen, die (eine bestimmte Sprache) sprechen, und allen anderen, die vermeintlich nur stammeln“³ beinhaltet. Das Unternehmen der Erforschung, Dokumentation und Vermittlung des Deutschen in all seinen regionalen Facetten wird dabei von einer klaren Abgrenzung zu allen anderen Sprachen und ihren Sprecherinnen und Sprechern begleitet, die pauschal als unverständlich *fremdsprechend* – *barbarophonoī* wahrgenommen werden. Deren Idiome rücken so in die Nähe zum asemantischen Geräusch; eine Art Hintergrundrauschen, das allerdings, wie meine Studie zeigen wird, das Schreiben auf Deutsch in vielfältiger Weise begleitet und durchquert. Grimms Wörterbuch hingegen versucht die Berührungsflächen der einen deutschen Sprache mit den vielen anderen auf ein klar umrissenes Phänomen zu reduzieren, das „Fremdwort“. Bereits in der frühen Neuzeit wurden auf breiter Ebene Fremdwortdiskussionen geführt und kontrovers die Frage diskutiert, ob aus anderen Sprachen übernommene

2 Vgl.: Winkler, Markus. *Barbarian. Explorations of a Western Concept in Theory, Literature, and the Arts* (Vol. I). Stuttgart: Metzler, 2018. 10.

3 Stockhammer, Robert. *Grammatik. Wissen und Macht in der Geschichte einer sprachlichen Institution*. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 2014. 303.

Termini das Deutsche ‚verunreinigten‘, die Entwicklung einer deutschen Kultur hemmten und deshalb durch Verdeutschung beseitigt werden sollten, oder ob sie in bestimmten Fällen gerechtfertigt seien. Vor diesem Hintergrund muss vor allem die äußerste Knappheit des Grimmschen Wörterbucheintrages auffallen, der mit keinem Wort auf diese bekannten Debatten referiert. Stattdessen weckt das *Deutsche Wörterbuch* den Eindruck, das Fremdwort stehe isoliert und nahezu kontextfrei da, was seinerseits eine bestimmte Haltung zum Gegenstand offenbart. Statt einer Definition des Fremdwortes und seiner Geschichte setzt der Eintrag allein den lateinischen Terminus *vox peregrina*. Das Fremdwort erscheint so in einer hyperbolisch anmutenden Bewegung als dermaßen fremd, dass es sich nicht auf Deutsch erklären lässt. Grimms Wörterbuch unternimmt dabei den Versuch einer strikten Abgrenzung dessen, was meine Studie als textinterne Mehrsprachigkeit untersuchen wird, vom Deutschen. Auch dabei wird auf die antike Sprachforschung zurückverwiesen, hier auf die römische und die Kategorie des *verbum peregrinum*, mit der Wörter nicht-lateinischer Herkunft erfasst werden. Robert Stockhammer zu folge findet sich in diesem Zusammenhang bereits bei den römischen Grammatikern eine Parallelisierung von migrerenden Wörtern und Menschen.⁴ Indem das Wörterbuch anstelle des gängigeren Begriffs *verbum* den Ausdruck *vox* wählt, wird diese Verbindung in gewisser Weise verstärkt, insofern das Fremdwort als ‚fremde Stimme‘ erscheint, die wiederum auch an den Körper gebunden ist. Gleichzeitig öffnet der Ausdruck *vox peregrina* das Konzept des Fremdworts auf das der Vielstimmigkeit hin. Mit der Übersetzung ins Latein wird das Fremde zudem mit einem Moment der Bewegung verbunden, insofern lat. „*peregrinus*“, dt. „fremd“ mit lat. „*peregrinari*“, dt. „umherschweifen“, „wandern“ eng verwandt ist. Ebendiesen Aspekt möchte ich mit meiner Rückübersetzung von *vox peregrina* in den Ausdruck *wandernde Worte* betonen. Verbunden ist damit eine literaturhistorische Akzentverschiebung, durch die „fremde Wörter“ nicht als fest abgegrenzte Einheiten, sondern als wandernde, zwischen den Sprachen umherschweifende Erscheinungen perspektiviert werden, die das Projekt einer in sich geschlossenen und gültig vermessbaren Nationalsprache stets unterlaufen und Sprache und Literatur als *traveling culture*⁵ zeigen.

Im Gegenzug zum historischen Projekt einer gezielten Auslagerung ‚fremder Wörter‘ aus dem deutschen Schriftgut wird in der Folge gezeigt, dass eine vielgesichtige Verhandlung von (Viel-)Sprachigkeit zur modernen Literaturgeschichte stets dazu gehört. Im Ausdruck *vox peregrina* bzw. seiner Übersetzung als *wan-*

4 Stockhammer: *Grammatik*, 317.

5 Vgl. das entsprechende einflussreiche Konzept James Cliffords („Traveling cultures“. *Cultural Studies*. Hg. Lawrence Grossberg, Cary Nelson und Paula A. Treichler. New York: Routledge, 1992. 96 – 116).

dernde Worte verdichten sich eben jene Aspekte, die an den mehrsprachigen Stellen in den ausgewählten Texten untersucht werden sollen: Sie sind durch die sprachliche Differenz vom umliegenden Text geschieden und wirken doch auf diesen zurück, insofern sie die dominante Textsprache erst als solche hervortreten lassen und die dem vermeintlich einsprachigen Text inhärente Verhandlung sprachlich-kultureller Übersetzungsprozesse anzeigen. Sie verweisen autoreferentiell auf ihre Fremdheit und gleichzeitig verbindet sich mit ihnen ein konstitutives Moment der Bewegung. Kulturhistorisch lassen sich an textinterner Mehrsprachigkeit Fragen nach der Gestaltung translingualer Begegnungen und Prozesse in der deutschsprachigen Literaturgeschichte knüpfen und so auf dem historisch entlang nationalsprachlicher Linien kartografierten Gebiet weitere Ansätze für dessen transkulturelle und komparatistische Neuvermessung entdecken. Darüber hinaus wird im Gegensatz zur statisch und territorial gedachten Größe der Einsprachigkeit – und der damit verbundenen Vorstellung der Eindeutigkeit – Sprache selbst als wandernde und sich wandelnde, als Medium vielfältiger semantischer Bewegungen gedacht. Wandernde Worte im Sinne dieser Studie werden mithin durch sprachlich-kulturelle Austausch- wie Abgrenzungsbestrebungen geformt, die es in ihren jeweiligen Kontexten zu untersuchen gilt. Darüber hinaus bieten sie einen Ansatzpunkt für eine spezifisch poetische Gestaltung wie ein poetologisches Denken von Sprache, in dem einzelsprachliche Normierungen und Festschreibung von Bedeutung gleichermaßen buchstäblich unterwandert werden. Die in dieser Studie behandelten literarischen Texte werden deshalb nicht bloß als Untersuchungsgegenstand im engeren Sinne begriffen, an die es bestimmte Kategorisierungen von Mehrsprachigkeit anzulegen gilt, sondern, im Anschluss an das von Sigrid Weigel formulierte Literaturverständnis,⁶ als eine Diskursform, die eine spezifisch eigene Anschauung, eine eigene Theorie von Sprache und Mehrsprachigkeit entfaltet.

An dieser Stelle möchte ich allen danken, die die Arbeit an dieser Studie in vielfältiger Weise begleitet und gefördert haben. Für inhaltliche Anknüpfungsmöglichkeiten und produktive Diskussionen sowie die reibungsfreie Durchführung des Habilitationsverfahrens an der Universität Hamburg bedanke ich mich insbesondere bei Prof. Dr. Claudia Benthien, Prof. Dr. Doerte Bischoff, Prof. Dr. Martin Jörg Schäfer, Prof. Dr. Silke Segler-Meßner und Prof. Dr. Sandro Zanetti. Für die jahrelange freundschaftlich wie fachlich so wertvolle Anteilnahme an dem Projekt in all seinen unterschiedlichen Phasen danke ich von Herzen Dr. Julia Boog-Kaminski, Dr. Frederike Eggs, Dr. Lena Ekelund, Dr. Julia Freytag, Dr. Friederike Heimann, Dr. Catherine Newmark, Dr. Christina Pareigis, Prof. Dr. Tatjana Petzer. Für die Hilfe bei

⁶ Weigel, Sigrid. *Literatur als Voraussetzung der Kulturgeschichte. Schauplätze von Shakespeare bis Benjamin*. München: Fink, 2004. 11.

den Literaturrecherchen und bei der Einrichtung des Manuskriptes danke ich Julia Reymers, Claudia Stern, Dr. Wiebke Vorrath. Den größten Dank schulde ich meiner Familie für die tagtägliche Weggenossenschaft: Dr. Thomas Biskup für andauernde Zuversicht, Denk- und Strukturierungshilfe, Clara und Julian für Leben jenseits des Schreibens.

Inhalt

Einleitung — 1

1 Theorie: Für eine Lektüre literarischer Mehrsprachigkeit aus sprachphilosophischer und (post-)strukturalistischer Perspektive — 39

- 1.1 Lautbildlichkeit und Poetizität des fremden Wortes bei Ferdinand de Saussure, den russischen Formalisten, Roman Jakobson und Michail Bachtin — 41
- 1.2 Mehrsprachigkeit im Kontext der Sprachphilosophie Walter Benjamins und Theodor W. Adornos — 50
- 1.3 Psychoanalytische Zugänge zu Sprachwechsel — 64
- 1.4 Mehrsprachigkeit und die Zirkulation der Zeichen nach Jacques Derrida — 80

2 *Odradek* – Zeichen mit und ohne festen Wohnsitz. Entwürfe literarischer Territorialisierung und Deterritorialisierung zu Beginn des 20. Jahrhunderts — 87

- 2.1 Historische Konzepte von Nationalliteratur und Muttersprache und ihre Zuspitzung nach 1900 bei August Sauer, Josef Nadler und Leo Weisgerber — 87
- 2.2 Franz Kafkas „Rede über den Jargon“ und die Sorge der (National-)sprache — 103
- 2.3 Im Cabaret der Zeichen. Mehrsprachigkeit als Poetologie und Politik bei Dada Zürich — 125

3 *se lengvitsch* – Auseinandersetzungen um Muttersprache und fremde Sprachen im Schreiben deutschsprachiger Exilautorinnen und -autoren nach 1933 — 149

- 3.1 Sprachwechsel in Reden und Essays von Ernst Bloch, Lion Feuchtwanger, Klaus Mann, Hilde Spiel und Peter Weiß — 155
- 3.2 Textinterne Mehrsprachigkeit zwischen avantgardistischen Formen und Exildarstellung bei Konrad Merz und Mascha Kaléko — 166

4 *castra? Meglio Lager* – Babel Auschwitz. Sprachmischung und die Funktion des Deutschen in den Zeugnissen von Holocaust-Überlebenden — 190

- 4.1 Sprachwahl und Darstellungsreflexion — 191

- 4.2 Sprachwechsel und -mischung bei Primo Levi, David Rousset, Jorge Semprún, Germaine Tillion, Oliver Lustig und Odette Abadi — **211**
- 4.3 Das fremde Wort und das Wiedereinsetzen der Sprache nach Auschwitz — **233**

5 *bei / beider Neige* – Vom Überleben der Muttersprache. Paul Celan, das Deutsche und die Mehrsprachigkeit — 242

- 5.1 Celan als Herausforderung literarischer Mehrsprachigkeitsforschung — **244**
- 5.2 Selbstpositionierungen zur deutschen Schreibsprache und zur Mehrsprachigkeit in Briefen, Bremer Rede und Umfrage der Librairie Flinker — **252**
- 5.3 Das „Einmalige der Sprache“ und die Begegnung mit dem Anderen. Poetologische Gegenrede zur ‚Mehrsprachigkeit‘ — **270**
- 5.4 Zwischensprachliche Begegnungen und Verschiebungen in *Die Niemandsrose* — **275**

6 *ritorno in patria* – W.G. Sebalds translationale Literatur — 291

- 6.1 „Fast eine Kunstsprache“. Sebalds Deutsch — **294**
- 6.2 Erinnern-Wiederholen-Durcharbeiten der Muttersprache. Der Dialekt in *Schwindel. Gefühle.* — **299**
- 6.3 Mehrsprachigkeit, Sprachstörung und die Fremdsprache als Hoffnung in *Die Ausgewanderten* — **308**
- 6.4 *Austerlitz*: Mehrsprachigkeit und Aphasie als Mittel der Sprachkritik nach Auschwitz — **331**

7 *paseos* – Erfahrung und Experiment: Mehrsprachigkeit in der Literatur der Gegenwart — 350

- 7.1 Die Etablierung von Mehrsprachigkeit als poetologische Größe um 2000 — **353**
- 7.2 Mehrsprachigkeit und das Revival avantgardistisch-experimenteller Schreibweisen — **373**
- 7.3 Mehrsprachige Literatur und digitales Medium — **381**

Konklusion — 399

Bibliografie — 407

Personenregister — 439

Einleitung

Die vorliegende Studie erforscht erstmals historisch übergreifend die ästhetische Gestaltung und poetologische Bedeutung von Mehrsprachigkeit in der deutschsprachigen Literatur des 20. und beginnenden 21. Jahrhunderts. In einzelnen Textanalysen werden Formen und Verfahren textinterner Mehrsprachigkeit untersucht, wie sie innerhalb eines Textes in der programmatischen Abweichung von der dominant verwendeten deutschen Hauptsprache durch die Einfügung von Wörtern, Sätzen oder ganzer Passagen aus anderen natürlichen Sprachen vorliegen. Dabei wird zunächst zwar von linguistisch beobachtbaren Sprachdifferenzen ausgegangen, die Arbeit zeigt aber durchgängig, dass die literarische Gestaltung und Reflexion von Mehrsprachigkeit nicht als mimetisches Abbild bzw. unmittelbarer Ausdruck bestehender soziokultureller Sprachsituationen und autorbezogener Sprachbiografie und -kenntnisse verstanden werden sollte. Vielmehr muss sie als poetische Spracharbeit *sui generis* begriffen werden, in der Sprachdifferenzen als Teil einer eigenständigen kunstvollen Ausdrucksfindung im literarischen Medium im Zusammenspiel mit anderen stilistischen, rhetorischen und narrativen Verfahren generiert und ausgestaltet werden. In diesem Sinne lässt sich literarische Mehrsprachigkeit definieren als Umgang der Literatur mit der Vielfalt sowohl bestehender als auch möglicher Sprache und insbesondere mit ihren kulturhistorisch bedingten Manifestationen in den linguistischen Subsystemen von Nationalsprachen, Sozialekten und Dialekten. Darunter fällt in der auf Georg Kremnitz' zurückgehenden Einteilung sowohl die aktive literarische Verarbeitung und kreative Gestaltung existierender außliterarischer Sprachvielfalt in Gestalt von textinternen Sprachwechseln und -mischungen als auch der latente Einfluss soziolinguistischer Faktoren wie Sprachbiografie, regionale Sprachsituation, Sprachpolitiken und -normierungen auf das Literaturschaffen.¹ Gleichzeitig aber ist literarische Mehrsprachigkeit – wie Literatur überhaupt – wesentlich durch die ästhetische Umformung der jeweils (individuell wie institutionell und intertextuell) vorgefundenen (mehrsprachigen) Sprachsituationen gekennzeichnet, die sie nach eigenen stilistischen, rhetorischen und narrativen Mustern vornimmt bzw. abwandelt und neu erfindet. Die Hauptherausforderung literarischer Mehrsprachigkeitsforschung besteht deshalb in der Entwicklung eines methodisch-theoretischen Zugriffs, der literarische Mehrsprachigkeit als ästhetische Spracharbeit im Spannungsfeld sozihistorisch-kultureller Kontexte *und* narrativ-stilistisch-rhetorischer Verfahren zu erfassen erlaubt.

1 Kremnitz, Georg. *Mehrsprachigkeit in der Literatur. Ein kommunikationssoziologischer Überblick*. 2. erw. Auflage. Wien: Praesens, 2015.

Erster Schwerpunkt meiner Studie ist die textzentrierte Untersuchung mehrsprachiger Gestaltung und ihre Interpretation im Gesamtzusammenhang der behandelten Werke. Ihr zweiter liegt in der Aufarbeitung der von der Forschung bislang vernachlässigten poetologischen Dimension mehrsprachiger Literatur. Darunter fallen zum einen die in den behandelten Texten stattfindenden metatextuellen Auseinandersetzungen mit den kulturellen Konzepten von Ein- und Mehrsprachigkeit, Mutter-, National- und Fremdsprache. Zum anderen die explizit poetologische Reflexion der Sprachthematik unter ästhetischen und sprachkritischen Gesichtspunkten von Seiten der behandelten Autorinnen und Autoren². Gegenstand der Untersuchung sind deshalb neben erzählender Prosa und Lyrik auch Essays, Reden und Interviews.

In dem vergleichsweise jungen und international kontinuierlich expandierenden Feld literarischer Mehrsprachigkeitsforschung leistet meine Studie in beiden Bereichen Grundlagenarbeit. Literaturhistorisch wird erstmals eine Geschichte mehrsprachiger Verfahren in einzelnen Werkanalysen konzentriert auf das Gebiet der deutschsprachigen Literatur rekonstruiert, beginnend mit der literarischen Moderne über Exil- und Nachkriegsliteratur bis zum Literaturschaffen der Gegenwart. Dabei werden divergente mehrsprachige Schreibweisen im gesamten 20. Jahrhundert und ihre Verbindung mit unterschiedlichen Themen wie poetologischen und kulturpolitischen Diskursen untersucht und so die literaturhistorische Bedeutung wie thematische Vielfalt literarischer Mehrsprachigkeit sichtbar gemacht.

Bezüglich der mit mehrsprachigen Schreibweisen verbundenen poetologischen Reflexionen wird aufgezeigt, wie divergent sich die literarischen Verhandlungen der kulturellen Größen von Mutter-, National- und Fremdsprachen, Ein- und Mehrsprachigkeit in unterschiedlichen historischen Konstellationen gestalten. Untersucht wird, in welchen bislang zu wenig erforschten Bezügen sie mit zentralen poetologischen Diskursen einzelner Epochen stehen, namentlich der Sprachkritik der Avantgarde, dem Schreiben nach Auschwitz und dem gegenwärtigen digitalen Umbruch. Dadurch wird es schließlich auch möglich, die bislang weitgehend getrennt erforschten Felder der Sprachmischung avantgardistisch-sprachexperimenteller Prägung und der Mehrsprachigkeit als Repräsentation von Erfahrungen wie Exil und Migration zu verbinden.

Indem in den einzelnen Kapiteln neben die Analyse textinterner Mehrsprachigkeit durchgängig jene der Reflexion der Sprachthematik durch die behandelten Autorinnen und Autoren tritt, wird die poetologische Dimension stärker berück-

2 Mit Rücksicht auf Lesbarkeit wird auf durchgängiges Gendern verzichtet und stellenweise das generische Maskulinum verwandt.

sichtigt, als dies in der literarischen Mehrsprachigkeitsforschung bislang der Fall war. Dabei zeigt sich, dass mehrsprachiges Schreiben von deutlich poetologischen Anliegen begleitet wird und über starke metareflexive und autoreferentielle Anteile verfügt. Gleichzeitig beschränkt sich die Studie nicht auf die Analyse literarischer und poetologischer Texte. Ziel ist vielmehr, auch auf theoretischer Ebene eine spezifische Poetologie der Mehrsprachigkeit herauszuarbeiten und somit einen neuen Ansatz für die literarische Mehrsprachigkeitsforschung vorzulegen. Dazu wird zunächst im Theoriekapitel die These eines engen Zusammenhangs von Mehrsprachigkeit mit sprachkritischen und -philosophischen Fragestellungen des 20. Jahrhunderts aufgestellt. Ausgehend von strukturalistischen Ansätzen über Formalismus, Kritische Theorie, Psychoanalyse und Dekonstruktion wird argumentiert, dass in der Abweichung von der dominierenden Ordnung der Einsprachigkeit immer auch die signifikante Seite des Zeichens in ihrer sinnlich erfahrbaren, gleichsam materiellen Dimension hervortritt und sich daran grundsätzliche Fragen der Generierung von Bedeutung und Poetizität knüpfen lassen. Insgesamt wird so die These vertreten, dass es in der Geschichte literarischer Sprachmischung erstens um die Verhandlungen und Überschreitung kulturell geprägter Sprachordnungen und Schreibkonventionen im weitesten Sinne geht; zweitens, dass das Wort einer anderen Sprache literarisch zu formen und zu inszenieren immer auch bedeutet, den Blick auf die signifikante Seite des Zeichens und damit auf eine grundsätzliche Erfahrung von Fremdheit nicht nur zwischen den einzelnen Sprachen, sondern gegenüber Sprache überhaupt zu richten.

Methodisch ist die Arbeit dem Ansatz des *Close Reading* verpflichtet, weil es ihr um eine detaillierte, textnahe und intensive Lektüre von literarischen ebenso wie poetologischen Schriften geht, die insbesondere auf sprachliche und formale Besonderheiten und semantische Nuancen fokussiert ist.³ Textinterne Mehrsprachigkeit wird mithin auch auf dieser Ebene ausdrücklich *nicht* mittels einer soziolinguistisch geprägten und mit Termini wie *Codeswitching* verbundenen Methodik erschlossen, die – wie noch genauer darzulegen sein wird – für weite Teile literaturwissenschaftlicher Mehrsprachigkeitsforschung implizit oder explizit die Rahmenbedingungen stellt. Vielmehr wird eine dezidiert literaturwissenschaftliche Methodik verwandt und textinterne Mehrsprachigkeit als eine durch *Close Reading* erschließbare stilistische Auffälligkeit auf der Textoberfläche behandelt, die durchaus im Zusammenspiel mit anderen rhetorisch oder narrativ erzeugten Abweichungen und Verfremdungseffekten stehen kann. Methodisch in die Lektüre integriert wird dabei das im Formalismus entwickelte Instrumentarium zur Be-

³ Vgl. die Definition von „*Close Reading*“ durch Ansgar Nünning. *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie*. Ders. (Hg.). 2. überarbeitete u. erw. Auflage. Weimar: Metzler, 2001. 86.

schreibung literarischer Techniken zur Erzeugung von Abweichungs- und Verfremdungseffekten wie zur Gewinnung von Poetizität. Hinzu tritt der Ansatz der Dekonstruktion wie der Psychoanalyse als auf Mehrdeutigkeiten und Bedeutungs- spannungen ausgerichtete Lektüreverfahren. Auf die Bedeutung dieser Theorie- richtungen für die Studie wird im Theorie-Kapitel ausführlich eingegangen. Trotz des dezidierten methodischen Rückgriffs auf das *Close Reading* legt diese Studie keine textimmanent beschränkten Lektüren vor. Die Textbefunde werden vielmehr auf einen weiteren literatur- und kulturhistorischen Kontext hin geöffnet und in ihren Wechselwirkungen mit demselben diskutiert. Es wird mithin ein in der kulturwissenschaftlich beeinflussten Literaturforschung verbreitetes Vorgehen verwandt, das sich auch als „wide reading“⁴ apostrophieren lässt. Die einzeltextbasierte Interpretation wird darin mit der Lektüre anderer (auch nicht im engeren Sinne literarischer) Texte verbunden, um so einen weiteren historischen und kulturellen Kontext zu erfassen. Zugrunde liegen dem Verfahren die letztlich auf den methodischen Zugängen von *New Historicism* bzw. Kulturpoetik beruhenden Annahmen, dass sich die Bedeutung des literarischen Textes und seiner einzelnen Bestandteile nur unter Einbezug einer Vielzahl anderer Texte entschlüsseln lässt.⁵ Dies wiederum zeigt sich gerade im Fokus auf literarische Mehrsprachigkeit, die im Text ja deshalb als stilistisch-formale Gestaltungsbesonderheit auffällt, weil sie von der modernen kulturellen Textnormierung der Einsprachigkeit abweicht und eben dadurch auch wieder auf diese zurückwirkt. Gleichwohl ist, um dieses zentrale Argument der Studie zu wiederholen, literarische Mehrsprachigkeit kein bloßer Nebenschauplatz historisch-kultureller Sprachsituationen, sondern Teil einer dezi- diert poetischen Arbeit an Sprache und als solche im Zusammenhang einer Ge- samtinterpretation des einzelnen Textes der genauen Lektüre zu unterziehen.

Im allgemeinen Sprachgebrauch wurde der Begriff der Mehrsprachigkeit in Europa seit den 1970er Jahren verankert, wie die Integration der Begriffe *multilingualism*, *multilinguisme*, *meertalig* in den *Oxford Dictionary*, den *Grand Larousse de la langue française* sowie das *Algemeen Nederlands Woordenboek* zeigt.⁶ Die Aufnahme des deutschen Lexems *Mehrsprachigkeit* in den Duden erfolgt erst 1986.⁷ Bereits hieran zeigt sich, dass die Benennung und Beschäftigung mit der grundsätzlichen Tatsache, dass es auf der Welt viele verschiedene Sprachen gibt, immer auch von historischen und länderspezifischen Faktoren mit beeinflusst wird und entsprechend variieren

⁴ Hallet, Wolfgang. „Methoden kulturwissenschaftlicher Ansätze. *Close Reading* und *Wide Reading*“. *Methoden der literatur- und kulturwissenschaftlichen Textanalyse*. Hg. Nünning, Vera und Nünning, Ansgar. Stuttgart: Metzler, 2010. 293–315.

⁵ Vgl. Basseler, Michael. „Methoden des New Historicism und der Kulturpoetik“. Ebd., 225–249.

⁶ Coulmas: *Introduction*, 28–29.

⁷ Ebd. (andere Sprachen folgen noch später vgl. ebd., 29–30).

kann. Auf disziplinärer Ebene bestehen mehrere Ansätze zur Untersuchung von Mehrsprachigkeit, neben der Soziolinguistik sind dies namentlich Pädagogik, Didaktik, Psychologie und Neurowissenschaften, sowie in den letzten Jahrzehnten Literaturwissenschaft und Kulturgeschichte. Während die einzelnen Disziplinen Erscheinungsformen und Gründe für Mehrsprachigkeit in unterschiedlichen Bereichen und mittels unterschiedlicher Methodik untersuchen,⁸ wird der Gegenstand doch durch seine grundsätzlich linguistische Definition bestimmt. Ihr zufolge bezeichnet Mehrsprachigkeit den Gebrauch von zwei oder mehr Sprachen durch Individuen und gesellschaftliche Gruppen wie auch innerhalb bestimmter geografischer Regionen und in Institutionen.⁹ Einsprachigkeit bezeichnet demgegenüber die Verwendung von nur einer Sprache, wobei damit in der Regel eine Standard- bzw. Nationalsprache gemeint ist, die auch als Erstsprache erworben wurde. In der Forschung wurde Mehrsprachigkeit zunächst als Bilingualismus verstanden, als vollständige, muttersprachliche (bzw. *native speaker*) Kompetenz in zwei Sprachen.¹⁰ Die Soziolinguistik weitete das Konzept allerdings rasch stark aus und fasst heute unter dem Begriff der Mehrsprachigkeit in der Regel auch den Gebrauch von einzelnen Sprachen, in denen der Sprecher nicht gleich kompetent sein muss, innersprachliche Mehrsprachigkeit in Gestalt von Soziolekten und Dialekten oder die Nutzung verschiedener Sprachregister. In diesem Sinne erscheint eigentlich jeder Sprecher sowie die überwiegende Mehrheit sozialer Gruppierungen und Kommunikationssituationen als mehrsprachig. Mario Wandruszka hat diesbezüglich bereits in den 1970er Jahren von der *Mehrsprachigkeit des Menschen* gesprochen.¹¹ Einsprachigkeit hingegen erscheint vor dem Hintergrund eines solchen immer schon multilingual strukturierten Sprachalltags als spezifisches Kulturerzeugnis, das mittels Normierungen und Regulierungen auf institutioneller Ebene und begleitende historisch-kulturelle Prozesse erzeugt werden muss.¹² Es darf mittlerweile als disziplinübergreifender Konsens von Mehrsprachigkeitsforschung gelten, dass eine starke Spannung zwischen der faktischen sozio-historischen und regionalen Verbreitung von Mehrsprachigkeit auf der einen und der kulturellen und institu-

⁸ Für einen Einblick in aktuelle Forschungsfragen in einzelnen Disziplinen vgl.: Curtin, Suzanne (Hg.). *Interdisciplinary Approaches to Multilingualism*. o.O.: Frontiers Media, 2015; Singleton, David M., und Larissa Aronin. *Twelve Lectures on Multilingualism*. Bristol: Blue Ridge Summit, 2019.

⁹ Coulmas: *Introduction*, 26.

¹⁰ Als grundlegend dafür gelten die ihren Ausgang von Beobachtungen in der US-Einwanderungsgesellschaft nehmenden Ausführungen von Bloomfield, Leonard. *Language*. New York: Holt, 1933.

¹¹ Wandruszka, Mario. *Die Mehrsprachigkeit des Menschen*, München: Piper, 1979.

¹² Bonfiglio, Thomas Paul. *Mother tongues and nations. The invention of the native speaker*. New York: De Gruyter, 2010; Gramling, David. *The Invention of Monolingualism*. New York: Bloomsbury, 2016. 45 – 94.

tionellen Norm des Monolingualismus auf der anderen Seite besteht. Welche Forschungsfragen sich daraus für die einzelnen mit Mehrsprachigkeit befassten Disziplinen ergeben und welche Faktoren (soziale, psychologische, neurologische etc.) als dominant für einzelne Ausformungen von Mehr- und Einsprachigkeit erkannt werden, kann nicht Gegenstand dieser Ausführungen sein.

Um die Übernahme des Begriffs der Mehrsprachigkeit in die Literaturwissenschaft diskutieren zu können, stellt sich zunächst die übergeordnete Frage, welcher Begriff von Sprache eigentlich den Gegenständen von Ein- und Mehrsprachigkeit zugrunde liegt. Robert Stockhammer, Susan Arndt und Dirk Naguschewski haben in ihren Ausführungen zur „Unselbstverständlichkeit der Sprache“¹³ betont, dass die Unterscheidung von Ein- und Mehrsprachigkeit initialiter auf der Annahme der Existenz einheitlicher, voneinander klar abgrenzbarer und deshalbzählbarer Sprachen basiert. Diese wiederum setzt einen Begriff von Sprache voraus, wie er zu Beginn des 20. Jahrhunderts von Ferdinand de Saussure in seinem *Cours de linguistique générale* entwickelt wurde. Auf Saussure wird im Theorie-Kapitel zurückzukommen sein. Wegen ihrer grundlegenden Bedeutung für die Definition von Mehrsprachigkeit, müssen aber bereits hier die Kategorien von *langage*, *langue* und *parole* kurz erläutert werden.¹⁴ Das Sprachsystem, *la langue*, bildet dabei die „Bezugsgröße für alle anderen Erscheinungsformen von Sprache“¹⁵. Das von Saussure zu Beginn des *CLG* als unübersichtlich charakterisierte Forschungsfeld Sprache wird mithin von der Warte der *langue* aus geordnet. Diese ist „gleichzeitig ein soziales Produkt der Sprachfähigkeit [*langage*] und ein Komplex von notwendigen Konventionen, die die Gemeinschaft akzeptiert hat, um die Nutzung dieser Fähigkeit durch die Individuen zu ermöglichen.“¹⁶ Die *langue* ist mit anderen Worten die

13 Stockhammer, Robert, Susan Arndt, und Dirk Naguschewski. „Die Unselbstverständlichkeit der Sprache“. *Exophonie. Anders-Sprachigkeit (in) der Literatur*. Hg. Dies. Berlin: Kadmos, 2007. 7–30.

14 In seiner Neuübersetzung des *CLG* übersetzt Peter Wunderli *langage* mit *Sprache*, *langue* mit *Sprachsystem* (52). Hadumod Bußmann (*Lexikon der Sprachwissenschaft*. Stuttgart: Alfred Kröner, 1990. 432) zufolge, meint *langage* die „allgemeine menschliche Sprechfähigkeit“, *langue* Sprache im Sinne eines „abstrakten Systems von Zeichen und Regeln [...] ein statisches, einzelsprachliches Zeichensystem von überindividueller Gültigkeit“. *Parole* bezeichnet *Sprachverwendung* bzw. *Sprechen* und damit die individuelle „konkrete Realisierung von *langue* im Gebrauch“. In der literarischen Mehrsprachigkeitsforschung wird teilweise der von Stockhammer („Unselbstverständlichkeit“, 25–26) geprägte Begriff der *Sprachigkeit* für *langue* und *Sprachlichkeit* für *langage* verwendet. Ich verwende in der gesamten Arbeit die französischen Begriffe in o.g. Definition, um eventuell durch die Verdeutschung erzeugte Unklarheiten zu vermeiden und zugleich zu bezeichnen, wo auf den Sprachbegriff Saussures rekurriert wird.

15 de Saussure, Ferdinand. *Cours de linguistique générale. Studienausgabe in deutscher Sprache*. Hg. v. Peter Wunderli. Tübingen: Narr, 2014. 61.

16 Ebd., 62.

Form, in der die allgemeine menschliche Sprachfähigkeit [*langage*] erst realisiert wird in Gestalt eines konkreten, durch soziale Konvention gebildeten Systems von Zeichen. Die *parole* als Rede des Einzelnen ist der *langue* wiederum untergeordnet, insofern sie sich bereits an diesem System orientiert, seinen „Code [...]“ nutzt, um sein eigenes Denken zum Ausdruck zu bringen¹⁷. Nun setzt Saussure im *CLG* *langue* selbstverständlich nirgends mit Standard- oder Nationalsprache gleich. Gleichwohl aber lässt sich folgern, dass die einzelne Nationalsprache eine historisch entstandene Formation der *langue* darstellt, da in ihr eine soziale Übereinkunft zur Verwendung bestimmter Zeichen für bestimmte Gegenstände besteht, die die Sprecher nutzen und so wiederum das Sprachsystem befestigen. Saussure nennt diese soziokulturelle Dimension das „soziale Band, das dem Sprachsystem zugrunde liegt“¹⁸. Zudem bezeichnet er die Lautbilder in ihrer Verbindung zu den Konzepten als „Erinnerungsschatz, der aufgrund der Sprechpraxis in allen Sprechern der gleichen Sprachgemeinschaft niedergelegt ist“¹⁹. Wenn auch selbstverständlich nicht jede *langue* eine Nationalsprache sein muss, so ist historisch gesehen das Konzept einer sich eines gleichen Sprachsystems bedienender sozialen Gemeinschaft mit der Herausbildung der Nationalsprache eng verbunden.²⁰ Gleichzeitig besteht eine Verbindung zwischen der Größe der Einsprachigkeit mit dem Konzept des Sprachsystems, weil in diesem der Gebrauch von Zeichen einheitlich festgelegt und geregelt sein muss, um so eine Kommunikation zu ermöglichen.

Rückbezogen auf die Begriffsbildung der Mehrsprachigkeit lässt sich festhalten, dass ihr ein Sprachbegriff zugrunde liegt, der auf der *langue* basiert. Zählbar sind Sprachen, wenn davon ausgegangen wird, dass sie sich als in sich geschlossene und voneinander unterscheidbare Systeme bestimmen lassen. Die jüngere Forschung hat kritisch angemerkt, dass es sich bei einem solchen überkommenen Verständnis von Mehrsprachigkeit um einen „monolingual multilingualism“²¹ handle, der in gewissen gesellschaftlichen Bereichen, insbesondere in politischen Institutionen, weiterbestehe. Die Linguistik hat indessen die Annahme einer Zählbarkeit und eindeutigen Abgrenzbarkeit von Sprachen insbesondere durch die Erforschung kontaktsprachlicher Phänomene längst in Frage gestellt.²² Zu erwähnen sind Hybridbildungen, in denen Wörter zweier Sprachen überblendet werden und so ein

17 Ebd.

18 Ebd.

19 Ebd.

20 Kremnitz, Georg. *Die Durchsetzung der Nationalsprachen in Europa*. Münster: Waxmann, 1997.

21 Zur Begriffsprägung vgl.: Peled, Yael. „Marching forward into the past: monolingual multilingualism in contemporary political theory“. *Standard Languages and Multilingualism in European History*. Hg. Matthias Hüning. Amsterdam: Benjamins, 2012. 71–97.

22 Vgl.: Coulmas: *Introduction*; Singleton: *Lectures*.

neuer Ausdruck entsteht sowie das Konzept des *Codeswitching*, mittels dessen das Phänomen bezeichnet wird, dass zwei- oder mehrsprachige Sprecherinnen und Sprecher in der mündlichen Kommunikation punktuell Ausdrücke aus den anderen ihnen bekannten Idiomen verwenden oder sogar innerhalb von Sätzen die Sprache wechseln.²³ In der Erforschung regionaler Sprachsituationen zeigen Arbeiten zu Heteroglossie sowie Pidgin- und Kreolsprachen, wie sich aus Sprachkontakt neue Sprachformen bilden. Gehen diese Konzepte tendenziell noch von eindeutig bestimmbarer einzelnsprachlichen Ausgangssituationen aus, versucht der neuere Ansatz des *translanguaging* auch dies hinter sich zu lassen. Erforscht wird darin stattdessen, wie mehrsprachige Sprecher simultan auf verschiedene (auch nur teilweise bekannte) Sprachen zugreifen und sie in einer Weise kombinieren und ineinander blenden, welche die bloße Kombination von verschiedenen sprachlichen Strukturen überschreitet.²⁴ Auf das Modell Saussures zurückbezogen ließe sich sagen, dass so gezeigt wird, dass sich die allgemeine Sprachfähigkeit des Menschen (*langage*) nicht ausschließlich in vorgeformten Sprachsystemen (*langue*) realisieren muss, sondern sich gerade auch in vielfältigen Verschiebungen und Veränderungen desselben niederschlägt. Ebenso gilt auch für die Ebene der *parole*, dass sie nach den Erkenntnissen der Mehrsprachigkeitsforschung gegenüber der *langue* stärker gewichtet werden muss, weil der individuelle Ausdruck nicht restlos von dem einen Sprachsystem kontrolliert wird und der Sprecher zumindest Codes verschiedener Sprachsysteme für sich nutzen und neu kombinieren könne. Ohne hier ausführlicher auf die linguistischen Modelle und ihre Terminologie eingehen zu können, lässt sich bezüglich der allgemeinen Frage nach der Definierbarkeit von Einsprachigkeit und Mehrsprachigkeit festhalten, dass gerade die Mehrsprachigkeitsforschung die Zonen ins Zentrum ihrer Arbeit stellt, in denen eine Festlegung einzelner Sprachsysteme und damit auch die Vorstellung von Einsprachigkeit problematisch wird. Sprache erscheint stattdessen immer schon als Mehrsprachigkeit.²⁵

23 Cacoullos, Rena Torres, und Catherine E. Travis. *Bilingualism in the Community: Code-switching and Grammars in Contact*. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 2018.

24 Vgl.: „Translanguaging is the enactment of language practices that use different features that had previously moved independently, constrained by different histories, but that now are experienced against each other in speakers' interactions as one new whole.“ (García, Ofelia, und Li Wei: *Translanguaging. Language, Bilingualism and Education*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2014. 21). Eine ausführliche Diskussion soziolinguistischer Terminologie findet hier nicht statt, da ich sie in meinen Analysen literarischer Mehrsprachigkeit aus noch näher darzulegenden Gründen nicht verwende.

25 Vgl.: Spotti, Massimiliano, und Jan Blommaert. „Bilingualism, Multilingualism, Globalization, and Superdiversity. Toward Sociolinguistic Repertoires“. *The Oxford Handbook of Language and Society* Hg. Ofelia García und Nelson Flores. Oxford: Oxford Univ. Press., 2017. 161–178.

Die im Vergleich zu anderen disziplinären Bereichen der Mehrsprachigkeitsforschung eher junge Untersuchung literarischer Mehrsprachigkeit orientiert sich zunächst ebenfalls am eben dargelegten Begriff von Mehrsprachigkeit. Da es sich keineswegs um ein einheitlich strukturiertes, sondern ein divergentes, von Einzelstudien geprägtes Forschungsfeld handelt, sind allein in deutschsprachigen Publikationen außerdem weitere Bezeichnungen wie „Vielsprachigkeit“, „Polyglossie“, „Plurilingualismus“, „polyglotte Texte“ und seltener „Anderssprachigkeit“, „Heterolingualismus“ und „Heteroglossie“ im Umlauf. Diese Bezeichnungen lassen sich in ihrer Verwendung nicht trennscharf voneinander abgrenzen und werden mehr oder weniger als Synonyme gebraucht, allenfalls markieren sie bestimmte Akzentsetzungen im Untersuchungsinteresse, wie „translingual“, das transkulturelle Prozesse begleitet, „Exophonie“, worunter die Literatur von Autorinnen und Autoren gefasst wird, die nicht in ihrer Erstsprache schreiben oder der Begriff des „Heterolingualismus“, der anhand einer spezifischen regionalen Sprachsituation entwickelte wurde.²⁶ Die Zirkulation der verschiedenen, nicht verlässlich voneinander abgrenzbaren, Begriffe wurde in der Forschungsliteratur wiederholt kritisiert, ohne dass sich allerdings vorgebrachte Vorschläge zur Vereinheitlichung ganz durchzusetzen vermochten.²⁷ In der deutschsprachigen Forschung der letzten Jahre wird zunehmend der Begriff „Mehrsprachigkeit“ als weiter Dachbegriff verwendet. Für seine Nutzung auch in dieser Studie spricht, dass darin der Bezug zum lingu-

26 Vgl.: Grutman, Robert. *Des langues qui résonnent: L'hétérolinguisme au XIXe siècle québécois*. Québec: Les Ed. Fides, 1997; Stockhammer: *Exophonie*; Für die jüngste Sammlung der verschiedenen im Umlauf befindlichen Begriffe s.a.: Blum-Barth, Natalia. *Poietik der Mehrsprachigkeit. Theorien und Techniken multilingualen Schreibens*. Heidelberg: Winter, 2021. 61–66.

27 Bereits einer der ersten grundlegenden Bände zum Thema in der deutschsprachigen Forschung nennt als Anliegen, dass „das weitläufige Gelände des literarischen Multilingualismus endlich einmal kartiert“ werden soll (Schmeling, Manfred, und Monika Schmitz-Emans. „Einleitung“. *Multilinguale Literatur im 20. Jahrhundert*. Hg. Dies. Würzburg: Königshausen&Neumann, 2002. 7–35, hier 20). Knauth, K. Alfons. „Translation & Multilingual Literature as a new field of research in between Translation Studies and Comparative Literature“ / „La traduction comme œuvre plurilingue l’œuvre plurilingue comme traduction“. *Translation & Multilingual Literature / Translation & Multilingual Literature*. Hg. Ders. Berlin 2011. 3–26; 41–68. Eigene Vorschläge zur Vereinheitlichung der Kategorisierung legen vor: Radaelli, Giulia. *Literarische Mehrsprachigkeit. Sprachwechsel bei Elias Canetti und Ingeborg Bachmann*. Berlin: Akademie-Verlag, 2011; Evi Zemanek und Weertje Willms: „Polyglotte Texte. Einleitung“. *Komparatistik online* 2014 H. 2; Stockhammer, Robert. „Wie deutsch ist es? Glottamimetische, -diegetische, -pithanone, und -aporetische Verfahren in der Literatur“. *Adria* 50.1 (2015): 146–172; Blum-Barthes: *Poietik*, 61–87. Der umfassendste Überblick über die in Umlauf befindlichen Termini findet sich bei: Helmich, Werner. *Ästhetik der Mehrsprachigkeit. Zum Sprachwechsel in der neueren romanischen und deutschen Literatur*. Heidelberg: Winter, 2016. 13–32. Näher eingegangen wird auf die einzelnen Ansätze und ihren Nutzen für die vorliegende Studie im Forschungsüberblick.

istischen Mehrsprachigkeitsbegriff ebenso offensichtlich ist wie jener zu literaturwissenschaftlichen Konzepten von Mehrstimmigkeit und Mehrdeutigkeit. In seiner Offenheit erlaubt er überdies, einzelne Ausprägungen des Phänomens in bestimmten Texten für sich genommen zu diskutieren, ohne sie von vornherein zu an anderen Texten entwickelten, starren Kategorien in Relation stellen zu müssen. Wie sich auch in den Textanalysen dieser Studie zeigen wird, prägt sich literarische Mehrsprachigkeit in einzelnen Texten sowohl bezüglich des spezifisch historisch-kulturellen Entstehungskontextes als auch textimmanenter Kriterien unterschiedlich aus und wird auf Seiten des Autors bzw. der Autorin mit eigener Spracharbeit und poetologischen Positionen verbunden.

Insgesamt ist die Erforschung literarischer Mehrsprachigkeit sowohl autor- als auch textbezogen ausgerichtet. Behandelt werden erstens Autorinnen und Autoren, die aufgrund ihrer biografisch bilingualen Sozialisation, ihrem Leben in mehrsprachig geprägten Regionen oder Sprachwechseln meist infolge von (erzwungener oder selbst bestimmter) Migration, Texte in mehreren Sprachen oder in einer anderen als ihrer Erstsprache verfasst haben. Hier überschneidet sich die literarische Mehrsprachigkeitsforschung mit soziologischen wie interkulturellen Studien.²⁸ Zweitens wird die Verwendung mehrerer Sprachen innerhalb eines Textes analysiert, wobei sich (außer bei stark sprachexperimentellen Texten) in aller Regel eine „dominante Sprache“²⁹ (in unserem Falle Deutsch) feststellen lässt, in die punktuell andere Idiome gemischt werden. Auch dabei lassen sich Verbindungen zu Sprachbiografie und kulturellem Schreibkontext des Autors bzw. der Autorin herstellen, im Zentrum steht aber die textimmanente Sprachgestaltung. In beiden Fällen stellt die Literatur, zumal in ihrer publizierten Form, einen Forschungsgegenstand dar, der – anders als die in empirischen soziolinguistischen Untersuchungen ausgewerteten Daten – keinen spontanen, aus unmittelbaren Kommunikationssituationen resultierenden Sprachgebrauch abbildet. Ihre Sprache ist vielmehr ästhetisch überformt, dabei aber auch von historischen Konzepten der Einsprachigkeit in der Formation der Standard- und Nationalsprachen geprägt. Wie David Gramling zugespitzt formuliert, ist „das ‚Buch‘ einer der einsprachigsten Gegenstände, die je erfunden wurden“³⁰ und „die moderne Literatur eine Hochburg

²⁸ Amodeo, Immacolata. *„Die Heimat heißt Babylon“. Zur Literatur ausländischer Autoren in der Bundesrepublik Deutschland*. Opladen: Westdt. Verlag, 1996; Shchylevska, Natalia, und Carmine Chiellino (Hg.). *Bewegte Sprache. Vom ‚Gastarbeiterdeutsch‘ zum interkulturellen Schreiben*. Dresden: Thelem, 2014; Kreminitz: *Mehrsprachigkeit*.

²⁹ Goetsch, Paul. „Fremdsprachen in der Literatur. Ein typologischer Überblick“. *Dialekte und Fremdsprachen in der Literatur*. Hg. Ders. Tübingen: Narr, 1987. 43–46, hier 46.

³⁰ Gramling, David. „Einsprachigkeit, Mehrsprachigkeit, Sprachigkeit“. *Literatur und Mehrsprachigkeit. Ein Handbuch*. Hg. Till Dembeck und Rolf Parr. Tübingen: Narr, 2017. 35–44, hier 41.

der Einsprachigkeit“³¹. Vor dem Hintergrund der soziolinguistisch und sprachhistorisch belegten omnipräsenen Mehrsprachigkeit auf der Ebene von Individuen, Gruppen und Regionen, müsste, so Gramling weiter, die Dominanz standard- und nationalsprachlicher Normen in der Literaturproduktion mehr Aufmerksamkeit auf sich ziehen als vereinzelte Manifestationen von Mehrsprachigkeit. Wie seine Studien zur *Invention of Monolingualism* und *Invention of Multilingualism* zeigen, stellt sich die Frage nach literarischer Mehrsprachigkeit immer schon auf einem Terrain, das von historischen und sozialen Sprachprozessen grundlegend geformt wurde.³² Überdies beruht sie auf einem Begriff von Literatur, der diese als Teil historisch-sozial-kultureller Prozesse und nicht als davon vollkommen abgelöstes ästhetisches System begreift. Gerade aus der Spannung des Verständnisses von Literatur als eines kulturellen Textdokuments unter anderen und ihrer davon unterschiedenen spezifischen stilistischen, rhetorischen und narrativen Struktur resultieren allerdings auch die mit Untersuchung von literarischer Mehrsprachigkeit verbundenen methodisch-theoretischen und begrifflichen Probleme. Bevor darauf näher eingegangen werden kann, sollen zunächst die gängigen grundlegenden Definitionen literarischer Mehrsprachigkeit vorgestellt werden, wie sie von Georg Kremnitz und Monika Schmitz-Emans geprägt wurden. Kremnitz unterscheidet in einer der ersten systematischen Untersuchungen mehrsprachiger Literatur grundsätzlich zwischen „textinterner“ und „textübergreifender“ Mehrsprachigkeit.³³ Erstere bezeichnet das Vorkommen mehrerer Sprachen im Sinne von Standardsprachen oder auch Varietäten innerhalb eines Textes. Letztere bezieht sich auf einen Autor, der unterschiedliche Texte in zwei oder mehr unterschiedlichen Sprachen verfasst. Textinterne Mehrsprachigkeit sieht Kremnitz als „textstrategisches, mithin letztlich stilistisches Verfahren“³⁴, das dazu dient, beschriebene Kommunikationssituationen (etwa in der Figurenrede) realistisch abzubilden oder das in genuin sprachspielerischer Absicht eingesetzt werde. Der Schwerpunkt seiner Studie liegt jedoch auf textübergreifender Mehrsprachigkeit, das heißt auf biografisch mehrsprachigen Autoren, die in mehreren Sprachen publizieren. Kremnitz untersucht aus kommunikationssoziologischer Perspektive, welche persönlich-biografischen, historisch-politischen und geografisch-regionalen Gründe die Wahl der Literatursprache beeinflussen können und legt damit einen Grundstein für das Verständnis der Produktionsbedingungen mehrsprachiger Literatur. Kremnitz‘ Grundunterscheidung wurde von der Forschung weitgehend übernom-

31 Ebd., 42.

32 Gramling, David. *The Invention of Monolingualism*. New York: Bloomsbury, 2016; Gramling, David. *The Invention of Multilingualism*. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 2021.

33 Kremnitz: *Mehrsprachigkeit*, 18.

34 Ebd.

men und unterschiedlich ausdifferenziert.³⁵ Zunächst erfuhr die „textinterne Mehrsprachigkeit“ durch Giulia Radaelli eine Aufteilung in eine offensichtliche oder „manifeste“ und eine verdeckte oder „latente“ Mehrsprachigkeit.³⁶ Erste ist auch Gegenstand dieser Studie und umfasst sowohl Sprachwechsel (Abweichung von der dominanten Textsprache durch Einfügung von Ausdrücken oder ganzer Sätze aus anderen natürlichen Sprachen) als auch Sprachmischung im Sinne von Hybrid- oder Interferenzbildungen aus zwei oder mehr Idiomen.³⁷ Ergänzend dazu versucht die „latente Mehrsprachigkeit“ den Einflüssen und Spuren anderer Sprachen im nur scheinbar einsprachigen Text nachzugehen.³⁸

Monika Schmitz-Emans unterscheidet in ihrer frühen Kartografierung des Forschungsfeldes ebenfalls zwischen Vielsprachigkeit als Verwendung mehrerer Einzelsprachen in einem einzigen Text einerseits und einem vielsprachigen Werk im Sinne von Texten eines mehrsprachigen Autors, die in zwei oder mehr Sprachen verfasst wurden, andererseits.³⁹ Als drittes öffnet sie das Konzept der Vielsprachigkeit in der Literatur auf das der Intertextualität und Polyphonie hin. Über eine

35 Für einen Überblick über die – wie im Falle der Oberkategorie der „literarischen Mehrsprachigkeit“ – vielfältigen und differierenden Beschreibungsmodelle vgl. Helmich: *Ästhetik*, 13–32.

36 Radaelli: *Mehrsprachigkeit*, 54–66.

37 Auch diese „manifeste Mehrsprachigkeit“ lässt sich weiter unterteilen und mit verschiedenen Funktionen versehen. András Horn „Ästhetische Funktionen der Sprachmischung in der Literatur“. *Arcadia* 16.3 (1981): 225–241 unterscheidet insgesamt acht Funktionen. Dembeck und Parr (*Literatur und Mehrsprachigkeit*, 123–220) lösen die Figurenrede und das Zitat heraus. Helmich (*Ästhetik*, 30–32) legt zusätzlich extradiegetische Kriterien an wie „Durchdringungs- und Vermischungsgrad“ und grafische Markierung. In meiner Studie wird auf die Entwicklung eines abstrakten kleinteiligen Analyserasters verzichtet, das den Textanalysen vorangestellt wird. Die verschiedenen Verwendungen textinterner Mehrsprachigkeit zu untersuchen, ist vielmehr integraler Bestandteil der Textanalysen.

38 Ebd. Dieser (für die vorliegende Studie keine zentrale Rolle spielende) Bereich ist seinerseits sehr groß und wird unterschiedlich gefasst. Zunächst fällt die an der Bilingualismusforschung orientierte Frage darunter, inwiefern sich in Texten von Autorinnen und Autoren, die in ihrer Zweisprache schreiben, Einflüsse der Erstsprache auf syntaktischer etc. Ebene finden. Dann hat sich mit der Mehrsprachigkeitsphilologie Till Dembecks ein neuer Zweig literarischer Mehrsprachigkeitsforschung gebildet, der auch in scheinbar einsprachigen Texten den Einfluss anderer Sprachen untersucht und davon ausgeht, dass ein Text nie einsprachig ist, sondern immer schon in einem vielsprachigen Geflecht von intertextuellen Einflüssen wie Übersetzungsleistungen steht (Dembeck, Till. „Für eine Philologie der Mehrsprachigkeit. Zur Einführung“. *Philologie und Mehrsprachigkeit*. Hg. Ders. und Georg Mein. Heidelberg: Winter, 2014. 9–38). Radaelli (*Mehrsprachigkeit*) subsumiert unter „latenter Mehrsprachigkeit“ auch alle Formen intradiegetischer wie metatextueller Thematisierung von einzelnen Sprachen sowie Übersetzung. Dies hat sich allerdings seitdem als zu weit gefasst herausgestellt, wie im Forschungsüberblick genauer zu diskutieren sein wird.

39 Schmitz-Emans, Monika. „Literatur und Vielsprachigkeit. Aspekte, Themen, Voraussetzungen“. *Literatur und Vielsprachigkeit*. Hg. Dies. Heidelberg: Winter, 2004. 11–27, hier 11–16.

Mehrsprachigkeit im linguistischen Sinne hinaus kann ein literarischer Text ihr zufolge auch als vielsprachig bezeichnet werden, wenn er Einflüsse oder Zitate anderer Texte verarbeitet. Damit schlägt sie vor, linguistische und literaturwissenschaftliche Kategorien zu verbinden und die Mehrsprachigkeitsforschung auf ein Textkonzept Bachtinscher und später poststrukturalistischer Prägung hin zu öffnen, das in der Definition Kristevas davon ausgeht, dass „jeder Text Absorption und Transformation eines anderen Textes“⁴⁰ ist. Bereits in ihrer Studie zur *Sprache der modernen Dichtung* hat Schmitz-Emans erörtert, wie textinterne Mehrsprachigkeit in Gedichten mit stilistischen Formen des Sprachspiels sowie der Klangdimension korreliert und dadurch Mehrdeutigkeit befördert.⁴¹ Während sich die basale Definition von Kremnitz mit weiteren Unterteilungen von „textintern“ und „textübergreifend“ weitgehend durchgesetzt hat, wird bei Schmitz-Emans zusätzlich deutlich, dass es sich bei literarischer Mehrsprachigkeit um die dezidiert literarische Gestaltung eines sprachlichen Phänomens handelt und sie deshalb nicht restlos mittels linguistischer Terminologie erschlossen werden kann. Stockhammer, Arndt und Naguschewski argumentieren in eine ähnliche Richtung, wenn sie betonen, dass schon durch ihre schriftliche Verfasstheit jede „Dichtung Distanz zur Alltagssprache“⁴² halte, und dass es sich dabei um zwei unterschiedliche Sprachkonventionen handle, wenn sie auch die Basis einer natürlichen Sprache teilten. In diesem Sinne könne Literatur selbst als eine im übertragenen Sinne zweite oder andere Sprache verstanden werden: „Anderssprachigkeit in der Literatur wäre also nur ein besonderer Fall von Anderssprachigkeit der Literatur“⁴³. Letztere besteht neben ihrer schriftlichen Verfasstheit darin, dass literarische Texte konstitutiv von standardsprachlichen Regeln und Bedeutungskonventionen abweichen, Mehrdeutigkeiten erzeugen und überdies fiktionale Sprachen, Übersetzungen, neue Wortschöpfungen oder Satzstrukturen entwerfen können. So gesehen sind mehrsprachige Verfahren nicht zuletzt rhetorische, stilistische und auch narratologische Mittel zur Erzeugung von Poetizität und Fiktionalität und wurden vor der Entwicklung des Forschungsfeldes literarische Mehrsprachigkeit entsprechend als Teil

⁴⁰ Kristeva, Julia. „Bachtin, das Wort, der Dialog und der Roman“. *Texte zur Literaturtheorie der Gegenwart*. Hg. Dorothee Kimmich, Günter Renner und Bernd Stiegler. Stuttgart: Reclam, 1996. 337.

⁴¹ Schmitz-Emans, Monika. *Die Sprache der modernen Dichtung*. München: Fink, 1997. 64 und 80.

⁴² Stockhammer: *Exophonie*, 21.

⁴³ Ebd. Anschließend daran begreift Blum-Barth (*Poietik*, 15) literarische Mehrsprachigkeit zurecht als „Ergebnis einer schöpferischen Arbeit mit und an den Sprachen, die der Autor nach seinen ästhetischen Vorstellungen konzipiert, um der Grundsprache seines literarischen Werkes seine individuelle Note (Anderssprachigkeit) zu verleihen.“

von polyphonen Redestrukturen im Roman,⁴⁴ narrativen Strategien der Fiktionalisierung, Verfremdungstechnik oder Unterart lyrischen Wortspiels beschrieben.⁴⁵

Demgegenüber hat die literaturwissenschaftliche Mehrsprachigkeitsforschung sie neu als ein gattungsübergreifendes eigenes Verfahren herausgelöst, was wiederum die starke Gewichtung eines linguistisch und soziokulturell basierten Mehrsprachigkeitsbegriffs zur Folge hat und damit verbunden auch den Einsatz entsprechender Untersuchungsparameter. Dies ist methodisch insofern nicht unproblematisch, weil damit die soziolinguistisch geprägte Methodik zur Untersuchung natürlicher Sprachen und ihres Gebrauchs auf eine sich davon per definitionem absetzende künstlerische Spracharbeit appliziert wird. Der Vorteil eines solchen Zugriffs liegt trotzdem auf der Hand, da er erlaubt, literarische Mehrsprachigkeit sowohl zu historischen Prozessen wie Standardisierung und nationaler Vereinheitlichung wie deren Aufweichung in einer aktuellen multikulturellen und -lingualen Gesellschaft in Bezug zu setzen und ihren innovativen Beitrag zu virulenten sprach- und gesellschaftspolitischen Belangen herauszuarbeiten, wie dies namentlich die wegweisenden Arbeiten von Elke Sturm-Trigonakis und Yasemin Yıldız tun.⁴⁶ Das Handbuch *Literatur und Mehrsprachigkeit* sieht dann auch die „Rahmenbedingungen“ literarischer Mehrsprachigkeit durch kulturelle, soziale und linguistische Faktoren definiert.⁴⁷ Ästhetische, poetologische oder sprachphilosophische Diskurse fehlen hier auf Ebene der Rahmenbedingungen. Erst auf untergeordneter Stufe kommen im engeren Sinne literaturwissenschaftliche Ansätze zum Einsatz, um „Basisverfahren literarischer Mehrsprachigkeit“ (in Gestalt von Sprach- und Schriftmischung, Figurenrede, Zitat, Formen der Übersetzung) sowie „gattungs- und medienspezifische Verfahren literarischer Mehrsprachigkeit“

⁴⁴ Basierend auf: Bachtin, Michail M. „Das Wort im Roman“. Ders. *Die Ästhetik des Wortes*. Hg. u. übers. v. Rainer Grüber und Sabine Reese. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1979. 154–300.

⁴⁵ Vgl. die späteren Ausführungen zu Michail Bachtin sowie: Liede, Alfred. *Dichtung als Spiel. Studien zur Unsinnspoesie an den Grenzen der Sprache* (1963). Berlin: De Gruyter, 1992. 205–214; Fricke, Harald. *Norm und Abweichung. Eine Philosophie der Literatur*. München: Beck, 1981. 32; Sternberg, Meir. „Polylingualism as Reality and Translation as Mimesis“. *Poetics today* 2.4 (1981): 221–239.

⁴⁶ Sturm-Trigonakis, Elke. *Global playing in der Literatur. Ein Versuch über die Neue Weltliteratur*. Würzburg: Königshausen&Neumann, 2007; Yıldız, Yasemin. *Beyond the Mother Tongue. The post-monolingual condition*. New York: Fordham Univ. Press, 2012.

⁴⁷ Das Handbuch führt auf: „I. Kulturelle und soziale Rahmenbedingungen literarischer Mehrsprachigkeit; II. Sprachliche Rahmenbedingungen literarischer Mehrsprachigkeit“. Kapitel I. ist aus kulturwissenschaftlicher und soziologischer Perspektive verfasst, Kapitel II. aus genuin linguistischer. (Dembeck, Till, und Rolf Parr (Hg.): *Literatur und Mehrsprachigkeit*, 123–167).

vorzustellen.⁴⁸ Hier werden punktuell auch Zweifel an der Übertragbarkeit linguistischer Modelle auf literarische Texte formuliert. So vermerkt Till Dembeck in seinem Artikel zu „Sprachwechsel/Sprachmischung“, dass sich die „philologische Analyse und Interpretation von Sprachwechsel und Sprachmischung in einzelnen (literarischen) Texten der Kategorien bedienen, die von der Linguistik zur Verfügung gestellt werden“⁴⁹, gleichzeitig der literarische Text aber „aus all diesen Formen linguistischer Regelhaftigkeit frei auswählen und diese Auswahl auch von Regeln abhängig machen [kann], die er selbst entwickelt und keineswegs gängigen Formen des Sprachgebrauchs anpassen muss.“⁵⁰ Wird mithin im ersten Zitat der Faktor des Literarischen buchstäblich in Klammern gesetzt und so der von soziolinguistischen Rahmenbedingungen bestimmte Textbegriff betont, muss das zweite konstatieren, dass es eben dieses Moment des Literarischen ist, das sich einer solchen Einordnung immer zu entziehen droht. Jeder poetische Text entwickelt sein eigenes Idiom, das Ähnlichkeiten zur Alltagssprache simulieren kann, deren Regelhaftigkeit (die soziolinguistische Forschung ja auch in kontaktsprachlichen Phänomenen nachweist) aber auch beliebig brechen und neu erfinden kann. Damit haben wir gewissermaßen die Skylla und Charibdis literarischer Mehrsprachigkeitsforschung vor uns. Mehrsprachigkeit in der Literatur hauptsächlich unter Kriterien der Sprachwahl und Sprachbiografie des Autors, der Merkmale historisch-regionalen Sprachgebrauchs, kultureller Sprachnormierungen und kontaktsprachlicher Modelle von *Codeswitching* bis *translanguaging* zu begreifen, macht sie letztlich zu einem Untergebiet der Soziolinguistik. Ein solcher Ansatz läuft Gefahr, die damit verbundenen narrativen Kunstgriffe und stilistisch-rhetorischen Überformungen aus dem Blick zu verlieren oder bestenfalls als Nebeneffekt zu bemerken. Literarische Mehrsprachigkeit auf der anderen Seite ausschließlich als Teil narrativer und poetischer Verfahren, als Sprachspiel, realitätserzeugenden Effekt in der Figurenrede oder als Abweichungs- und Verfremdungseffekt textimmanent zu betrachten, würde ihrer zurecht von der Forschung betonten kultursemiotischen und politischen Dimension⁵¹ nicht gerecht. Auch ihre Subsumierung unter dem weiten Konzept der Intertextualität, in dem mehrsprachige Konstella-

⁴⁸ Ebd. Diese Struktur der kulturell-linguistischen Rahmenbedingungen der Untersuchung und der ihr untergeordneten Beschreibung von narrativen Verfahren in literarischen Texten kennzeichnet auch die Arbeit von Radaelli: *Mehrsprachigkeit*.

⁴⁹ Dembeck, Till. „Sprachwechsel/Sprachmischung“. *Literatur und Mehrsprachigkeit*, 123–167.

⁵⁰ Ebd.

⁵¹ Vgl. Sturm-Trigonakis: *Global playing*; Yıldız: *Beyond*; Dembeck, Till. „Sprachliche und kulturelle Identität“. *Literatur und Mehrsprachigkeit*, 27–34; Sepp, Arvi. „Ethik der Mehrsprachigkeit“. *Literatur und Mehrsprachigkeit*, 53–66.

tionen lediglich einzelne Steinchen im vielgestaltigen „Mosaik von Zitaten“⁵² darstellten, könnte zur Folge haben, dass daraus letztlich weder auf eine spezifische Schreibweise eines bilingualen Autors noch die Entstehung des Textes im soziokulturellen Umfeld einer Region oder eines Exils geschlossen werden könnte.

Jeder Forschungsbeitrag zum Feld der literarischen Mehrsprachigkeit, muss letztlich seinen Weg zwischen diesen beiden Polen hindurch finden. Dembeck schlägt im zitierten Artikel im *Handbuch Literatur und Mehrsprachigkeit* die literaturwissenschaftliche Analyse gewissermaßen als Korrektiv vor; die grundsätzlich linguistische Sprachbestimmung solle, etwa in der Gedichtanalyse, durch eine Beachtung ihres Zusammenspiels mit Metrik und rhetorischen Figuren ergänzt werden.⁵³ Ähnlich gehen Radaelli und nachfolgende Arbeiten vor, die der Einzelanalyse literarischer Texte der Soziolinguistik entlehnte Modelle voranstellen, die dann um einzelne Textbeobachtungen ergänzt werden.⁵⁴ Bei Blum-Barth erscheint mehrsprachiges Schreiben als Ansammlung bestimmter „Techniken“ aus dem Bereich „latenter Mehrsprachigkeit“, die vor dem historisch-kulturell und linguistisch bestimmten Hintergrund herauszuarbeiten sind.⁵⁵ Sturm-Trigonakis, die ebenfalls linguistische Modelle in ihre Arbeit miteinbezieht, begreift demgegenüber das poetische Verfahren weniger als technisch denn als eine eigene „Strategie“⁵⁶ im Umgang mit bestehenden Sprachdifferenzen. Helmich sieht als für seine Textanalysen leitend die Frage an, wie literarische Texte auf die außerliterarische Sprachsituation zugreifen, wo sie in ihr eingebettet sind und sie „mimetisch“ darstellen und wo sie „ludisch“ vorgehen.⁵⁷

Ein Hauptbereich literaturwissenschaftlicher Mehrsprachigkeitsforschung, insbesondere aus dem deutschen und angloamerikanischen Raum, ist stark kulturwissenschaftlich fundiert. Hier werden Textanalysen weniger auf der Linguistik entlehnte Modelle gestützt als auf einen Textbegriff, der Literatur als Teil umfassender politisch-kultureller, historisch geformter Diskurse begreift, die wiederum auch mit Sprachkonzepten wie Einsprachigkeit und Nationalsprache einher gehen.

52 Kristeva: „Bachtin“, 337. Ich meine damit eine Subsumierung „literarischer Mehrsprachigkeit“ unter das Konzept der Intertextualität überhaupt, nicht intertextuelle Bezüge innerhalb literarisch mehrsprachiger Texte, wie sie Blum-Barth (*Poietik*, 174–222) als Technik mehrsprachigen Schreibens beschreibt.

53 Dembeck: „Sprachwechsel“, 126.

54 Radaelli: Mehrsprachigkeit; Burka, Bianka. Manifestationen der Mehrsprachigkeit und Ausdrucksformen des „Fremden“ in deutschsprachigen literarischen Texten. Exemplifiziert am Beispiel von Terézia Moras Werken. Tübingen: Narr, 2016; Gunkel, Katrin. Poesie und Poetik translingualer Vielfalt. Zum Englischen in der deutschen Gegenwartsliteratur. Wien: Praesens, 2020.

55 Blum-Barth: *Poietik*.

56 Sturm-Trigonakis: *Global playing*, 160–165.

57 Helmich: *Ästhetik*, 40–41.

hen.⁵⁸ Das Phänomen mehrsprachiger Autoren und mit Sprachmischung operierender Texte erschien dabei zunächst als eine Ausprägung interkulturellen und später transkulturellen Schreibens, vor allem in der Gegenwartsliteratur.⁵⁹ Schließlich wurde die Erforschung literarischer Mehrsprachigkeit im deutschsprachigen Raum wesentlich durch die den *Cultural Studies* verpflichtete Arbeit *Beyond the Mother Tongue* von Yasemin Yıldız befördert.⁶⁰ Mehrsprachigkeit erscheint darin als eine letztlich politische Strategie von Minderheiten angehörigen Autorinnen und Autoren, sich gegen historisch-kulturelle Konzepte nationaler und kultureller Zugehörigkeit aufzulehnen, indem diese selbst von ihren Rändern her als ideologische Konstrukte entlarvt werden. Dabei ist gerade die ästhetische Gestaltung ein wesentliches Mittel sowohl in der Findung einer eigenen Identität als auch in der Durchkreuzung monolingual strukturierter hegemonialer Sprachordnung.

Bevor im Forschungsüberblick die bisherigen Arbeiten zum Thema detaillierter diskutiert werden, sei an dieser Stelle die Position meiner Studie in der Erforschung eines Phänomens, in dem sich offensichtlich linguistische, historisch-kulturelle und politische wie autorbezogene und ästhetische Interessen verknoten, dargestellt. Methodisch distanziert sie sich vom soziolinguistischen Ansatz, der mit Blick auf die Literaturanalyse zu sehr Gefahr läuft, die soziokulturelle Seite von Literatur einseitig zu betonen, vor allem aber, deren bewusste, künstlerische Spracharbeit unter der Lupe eines allgemeinen Sprachgebrauchs zu betrachten. Dieser wiederum wird meist an zum Zweck empirischer Forschung aufgenommener Korpora mündlicher Sprachverwendungen bzw. informeller schriftlicher Kommunikation bestimmt, für die dann auch bei *Codeswitching*, *translanguaging* etc. bestimmte Regelmäßigkeiten erkannt werden können. Dabei droht der Aspekt der literarischen Spracharbeit, aber auch der mit mehrsprachigen literarischen Texten verbundene Faktor der Schriftlichkeit und der Poetizität unweigerlich aus dem Blick zu geraten oder letzterer erscheint gar als eine Art Sekundärergewinn von Mehrsprachigkeit.⁶¹ Trotzdem entkommt freilich auch meine Arbeit der linguisti-

58 Dies berücksichtigen auch so gut wie alle der bereits zitierten Arbeiten, die mit soziolinguistischen Termini arbeiten. Der soziolinguistisch und der kulturwissenschaftlich basierte Bereich literarischer Mehrsprachigkeitsforschung schließen sich gegenseitig nicht aus, in ihrer getrennten Aufführung geht es hier lediglich darum, bestimmte methodisch-theoretische Schwerpunkte in einem Forschungsfeld sichtbar zu machen, das insgesamt eher komplementär funktioniert, als dass es an strikten Abgrenzungen einzelner Ansätze voneinander interessiert wäre.

59 Zu den Anfängen mehrsprachigen Schreibens in Deutschland im Rahmen der sog. „Gastarbeiterliteratur“ und ihrer Erforschung vgl.: Shchylevska: *Sprache*.

60 Yıldız: *Beyond*.

61 Dies ist insbesondere in dem Band von Bürger-Koftis, Michaela, Hannes Schweiger, und Sandra Vlasta (Hg.). *Polyphonie. Mehrsprachigkeit und literarische Kreativität*. Wien: Praesens, 2010 zu

schen Grunddefinition von Mehrsprachigkeit nicht ganz, insofern Abweichungen vom deutschen Text durch Einsätze aus anderen nationalen Sprachen im Zentrum stehen und deswegen, wie bereits ausgeführt, ein letztlich auf Saussure zurückgehender Sprachbegriff mit von der Partie ist. Dieser wird allerdings, wie im Theorieteil zu zeigen ist, mit strukturalistischem und poststrukturalistischem Sprachdenken weitergeführt. Es ist vor allem dieses Verständnis literarischer Mehrsprachigkeit im Rahmen theoretischen und philosophischen Sprachdenkens des 20. Jahrhunderts, durch das sich meine Arbeit auf theoretischer Ebene von anderen Studien unterscheidet. Hingegen teilt sie mit ihnen einen grundsätzlich kulturwissenschaftlichen Zugriff, indem sie die behandelten Texte in den Kontext umfassender literatur- und kulturhistorischer Diskurse stellt. Gleichzeitig gilt es in der genauen Textarbeit die Verwendungen und Ausformungen literarischer Mehrsprachigkeit im Zusammenspiel mit narratologischen Strukturen wie rhetorischen Figuren, insbesondere der sprachübergreifenden Verknüpfung von Lautbildern, zu untersuchen.

Von einer sich kontinuierlich entwickelnden und sowohl methodisch als auch bezüglich ihrer Untersuchungsgegenstände systematisch ausdifferenzierenden Erforschung literarischer Mehrsprachigkeit kann seit den Jahren um 2000 gesprochen werden. Zusammen mit den bereits genannten Arbeiten gingen dafür insbesondere im deutschsprachigen⁶² Raum starke Impulse von der Primärliteratur selbst aus. Zahlreiche Gegenwartsautorinnen und -autoren setzen im Rahmen der literarischen Auseinandersetzung mit Migration, Kultur- und Sprachwechsel Mehrsprachigkeit als Gestaltungsmittel ein und reflektierten darüber hinaus in poetologischen Paratexten darüber, was es für sie heißt, nicht in ihrer Erst-, sondern der deutschen Zweitsprache zu schreiben.⁶³ Gleichwohl blicken sowohl Autoren, die ihre Sprache gewechselt haben als auch Praktiken literarischer Sprachmischung auf eine wesentlich längere Geschichte zurück. Auch die philologische Beschäftigung mit der Verhandlung real bestehender Sprachvielfalt in der einzelsprachig normierten Literatur beginnt bereits zu Beginn des 20. Jahrhunderts.

Vielleicht wichtigster Wegbereiter der literarischen Mehrsprachigkeitsforschung ist das Konzept der Polyphonie von Michail Bachtin, das er wiederum in

beobachten, in dem davon ausgegangen wird, dass aus biografischer Mehrsprachigkeit literarische Kreativität resultiert, die sich auch alltagssprachlich niederschlägt.

62 Der Überblick stellt die Entwicklung des Forschungsfeldes literarische Mehrsprachigkeit unter besonderer Berücksichtigung der für die vorliegende Studie relevanten Arbeiten dar. Die Diskussion der Forschungsliteratur zu den in dieser Studie behandelten Autorinnen und Autoren findet in den einzelnen Kapiteln statt.

63 Vgl. Kapitel 7 dieser Arbeit. Eine Konjunktur mehrsprachiger Schreibweisen ist für die Zeit um 2000 global zu beobachten, vgl.: Sturm-Trigonakis: *Global playing*.

Beschäftigung mit der Gattung des europäischen Romans, namentlich mit dem Werk Fjodor Michailowitsch Dostoevskis und François Rabelais' entwickelte. In seiner Abhandlung *Das Wort im Roman* von 1934/5 stellt er das Verständnis des Romans als einer vom Autor orchestrierten Stimmenvielfalt vor. Insbesondere die in der Figurenrede genutzte Sprachvielfalt (unter die neben unterschiedlichen Nationalsprachen auch Dialekte und Soziolekte fallen) wird dabei als Teil einer „künstlerisch organisierte[n] Redevielfalt“⁶⁴ beschrieben. Sie ist mithin *eine* literarische Möglichkeit, einzelne Stimmen voneinander abzusetzen und als miteinander im Dialog begriffen zu zeigen. Explizit geht es Bachtin nicht um eine linguistische Bestimmung der verschiedenen Sprachstile, sondern um die narratologische Frage, „unter welchem Blickwinkel sie im Werk zusammen- oder einander gegenübergestellt werden.“⁶⁵ Insgesamt soll so eine soziokulturelle Realität repräsentiert werden, gleichzeitig stellt die Redevielfalt einen politischen Akt der Artikulation verschiedener Positionen und so des Widerstandes gegen Normierungen dar. Bachtins Werk wird im Westen bekanntlich erst durch die Übersetzung in den 1970er Jahren rezipierbar und befördert dann nicht nur die Theorie der Intertextualität, sondern regt auch, wie Helmich festhält, die Erforschung sprachlicher Heterogenität literarischer Texte an.⁶⁶ Gleichzeitig erweist sich Bachtins Theorie wegen ihrer Fokussierung auf die Gattung des Romans und dem sehr breit gefassten Terminus der Redevielfalt tendentiell als zu weit für die Erforschung literarischer Mehrsprachigkeit auch außerhalb der Figurenrede.⁶⁷

In den gleichen Zeitraum wie Bachtins Schriften fällt ein Aufsatz des Romanisten Leo Spitzer zu verschiedenen Sprachstilen und Sprachen in der Prosa Alfred Kerrs.⁶⁸ Nicht unähnlich wie Bachtin kommt Spitzer zum Schluss, dass es sich hierbei um ein Mittel handle, eine Vielfalt unterschiedlicher differierender Stimmen zu gestalten sowie die Fremdheit der erzählten Welt darzustellen. Er bestimmt die „Sprachmengung“ mithin bezüglich ihrer narrativen Funktion, sieht sie aber auch durch die „Freude am Klanglichen der Sprache und der Sprachen“⁶⁹ motiviert.

⁶⁴ Vgl.: „Der Roman ist künstlerisch organisierte Redevielfalt, zuweilen Sprachvielfalt und individuelle Stimmenvielfalt“ (Bachtin: „Das Wort im Roman“, 157).

⁶⁵ Bachtin, Michail M. *Probleme der Poetik Dostoevskis*. Übers. v. Adelheid Schramm. München: Ullstein, 1971. 203.

⁶⁶ Helmich: *Ästhetik*, 23.

⁶⁷ Vgl.: Baumberger, Christa. *Resonanzraum Literatur. Polyphonie bei Friedrich Glauser*. München: Fink, 2006. 19–21.

⁶⁸ Spitzer, Leo. „Sprachmengung als Stilmittel und als Ausdruck der Klangphantasie“. Ders. *Stilstudien. Bd. II: Stilsprachen*. München: Hueber, 1928. 84–124.

⁶⁹ Ebd., 111.

Herausbildung des Forschungsfeldes (1970 – 2000)

Während Bachtins und auch Spitzers Ansatz literaturwissenschaftlich und narratologisch orientiert sind, hängt die erste eigentliche Welle der Entdeckung von Sprachvielfalt in literarischen Texten und bei bi- oder multilingualen Autoren eng mit der Etablierung der Soziolinguistik zusammen und erfolgt ab den 1970er Jahren in der deutschsprachigen Forschung methodisch nicht selten unter sprachwissenschaftlicher Orientierung.⁷⁰ Als Weiterführung einer narratologischen Analyse von Sprachvielfalt ist ein Aufsatz von Meir Sternberg zu nennen, der mit der Frage, wie der einsprachig normierte Text auf eine vielsprachige Realität referiert, auch als Vorläufer der später u. a. von Radaelli und Blum-Barth gestellten Frage nach der „latenten“ Mehrsprachigkeit gelten kann.⁷¹ Ebenso finden die in der jüngeren Forschung vorgenommenen Versuche der Kategorisierung literarischer Mehrsprachigkeit hinsichtlich ihrer Erscheinungsweise und Funktion im Text ihren Vorgänger in einem Aufsatz von András Horn.⁷² Nun kann es an dieser Stelle nicht darum gehen, die in der Regel verstreut publizierten, sich oft nicht aufeinander beziehenden, Forschungsbeiträge dieser Jahre vollständig zusammenzutragen.⁷³ Gleichwohl gilt es festzustellen, dass bereits früh verschiedene Aspekte literarischer Mehrsprachigkeit diskutiert wurden und sich das Forschungsfeld ausgehend von mehreren Philologien herausbildete sowie in der Analyse von Texten, die sowohl in unterschiedlichen (dominannten) Sprachen als auch zu verschiedenen historischen Zeitpunkten verfasst wurden.⁷⁴ Als erster Meilenstein in der Erforschung mehrsprachiger Literatur gilt Leonard Forsters komparatistische Monographie *The Poet's Tongues. Multilingualism in Literature* von 1970.⁷⁵ Forster kommentiert in der schmalen Schrift eine eindrückliche Sammlung an Primärtexten. Der erste Teil stellt einen literaturhistorischen Überblick über multilinguale Texte vom Mittelalter über die Renaissance bis zum Barock dar, der zweite ist der französischen, englischen

⁷⁰ Elwert, Theodor W. „Fremdsprachige Einsprengsel in der Dichtung“. *Das zweisprachige Individuum und andere Aufsätze zur romanischen und allgemeinen Sprachwissenschaft*. Hg. Ders. Wiesbaden: Steiner, 1973. 257–276; Weinrich, Harald. „Sprachmischung. Bilingual, Literarisch und Fremdsprachendidaktisch“. *Spracherwerb – Sprachkontakt – Sprachkonflikt*. Hg. Els Oksaar. Berlin: De Gruyter, 1984, 76–91; Goetsch: *Dialekte*.

⁷¹ Sternberg: „Polylingualism“.

⁷² Horn: „Funktionen“.

⁷³ Für einen umfassenderen (aber ebenfalls nicht lückenlosen) Forschungsüberblick vgl. Helmich: *Ästhetik*, 22–29.

⁷⁴ Helmich (ebd., 22–23) verweist neben den hier zitierten deutsch- und englischsprachigen Beiträgen auch auf einige spanische und französische Aufsätze sowie auf mehrere Arbeiten zur mehrsprachigen mittelalterlichen Literatur.

⁷⁵ Forster, Leonard. *The Poet's Tongues. Multilingualism in Literature*. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1970.

und deutschen Moderne gewidmet und beschäftigt sich neben Wilde, George und Rilke mit Autoren der Avantgarde und des Expressionismus. Neben dem literaturhistorischen lässt Forsters Arbeit bereits ein kulturhistorisches und politisches Interesse am Thema erkennen. In der Einleitung verweist er auf neueste soziolinguistische Erkenntnisse zur Ausweitung eines bislang strikt gehandhabten Begriffs von Bilingualismus. Vor diesem Hintergrund, so Foster weiter, sollte die bislang vor einem romantischen Konzept national basierter (Ein-)Sprachigkeit befremdlich wirkende Idee eines polyglotten Dichters wesentlich vertrauter werden.⁷⁶ Bei seiner Erforschung von *Multilingualism in Literature* geht es Forster mithin bereits, wie später der kulturwissenschaftlichen Forschung um 2010, um eine Distanzierung vom Paradigma der Nationalsprache. Bemerkenswerterweise war gerade dieses Anliegen offenbar (noch) nicht leicht ins Deutsche übertragbar: Forsters Schrift erscheint in deutscher Übersetzung 1974 unter dem Titel *Dichten in fremden Sprachen*.⁷⁷ Der Begriff der „Mehrsprachigkeit“ wird hier nicht verwandt, stattdessen werden im Gegensatz zur Forsters zitierten Ausführungen auf dem Gebiet der Dichtung ‚eigene‘ und ‚fremde‘ Sprachen einander dichotomisch gegenübergestellt, wodurch eine kulturelle Differenz in der Wahrnehmung des Gegenstandes zwischen angloamerikanischem und deutschem Raum ersichtlich wird.

Komparatistisches und literaturhistorisches Vorgehen kennzeichnet die Erforschung literarischer Mehrsprachigkeit nach Forster auf breiter Ebene. Um 2000 erscheinen mehrere komparatistisch angelegte Sammelbände zum Thema, die in breiter thematischer und methodischer Anlage das Ziel verfolgen, das Phänomen literarischer Mehrsprachigkeit als Gebiet zwischen den Nationalliteraturen und Kulturen in seiner umfassenden historischen und regionalen Verbreitung besser sichtbar zu machen.⁷⁸ Hervorgehoben seien an dieser Stelle die Arbeiten von K.

76 Ebd. 7

77 Forster, Leonard. *Dichten in fremden Sprachen. Vielsprachigkeit in der Literatur*. Übers. v. Jörg Fechner. München: Francke, 1974.

78 Für eine Übersicht inkl. französischer, spanischer und italienischer Bände vgl.: Helmich: *Ästhetik*, 24–27. Da das Thema der literarischen Mehrsprachigkeit schier unerschöpfliche Möglichkeiten zur Sammlung von Einzelanalysen aus ganz verschiedenen Literaturen beinhaltet, bieten breit gefasste Sammelbände zum Thema bis in die Gegenwart ein wichtiges Forschungsforum. Vgl. die jüngeren Titel: Zemanek: *Polyglotte Texte*; Dembeck und Mein: *Philologie und Mehrsprachigkeit*; Kriegleder, Wynfrid (Hg.). *Mehrsprachigkeit und multikulturelle Literatur*. Wien: Praesens, 2014; Noel, Patrizia (Hg.). *The Poetics of Multilingualism – La poétique du plurilinguisme*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2017; Marion Acker, Anne Fleig und Matthias Lütjohann (Hg.). *Affektivität und Mehrsprachigkeit*. Tübingen: Narr, 2019; Marco Baschera, Pietro de Marchi, und Sandro Zanetti (Hg.). *Zwischen den Sprachen / Entre les langues. Mehrsprachigkeit und Übersetzung als Sprachöffnungen / Plurilinguisme et traduction comme ouvertures des langues*. Bielefeld: Aisthesis, 2019.

Alfons Knauth, die das Feld der literarischen Mehrsprachigkeit zusammen mit dem Konzept der Weltliteratur und Übersetzung diskutieren.⁷⁹ Sowie die von Schmitz-Emans herausgegebenen Bände.⁸⁰ Die Arbeiten der Bochumer Komparatistin sind für die vorliegende Studie deshalb wichtig, weil sie neben der kulturhistorischen Bedeutung mehrsprachiger Texte ihre Verbindung zu sprachexperimentellen und avantgardistischen Verfahren erforschen und darüber hinaus das Hervortreten der materiell-sichtbaren bzw. signifikanten Seite des Zeichens.⁸¹

Neben den breit angelegten Sammelpublikationen zum Thema differenziert sich die Forschung um 2000 nicht nur, wie bereits mit Blick auf die Studien von Kremnitz, Arndt, Stockhammer und Naguschewski sowie Schmitz-Emans erwähnt,⁸² bezüglich der Methodik, sondern auch bezüglich der Lokalisierung von mehrsprachiger Literatur in bestimmten Regionen wie historischen Konstellationen aus. Alle dabei (ihrerseits in verschiedenen Philologien und Sprachen) entstandenen Publikationen angemessen zu verzeichnen und zu würdigen, würde den Rahmen dieser Studie entschieden sprengen. Verwiesen sei indes auf die Arbeiten, die den Bereich der deutschsprachigen Literaturproduktion in ihren regionalen Kontaktsituationen zur Frankophonie, zu den slawischen und skandinavischen Sprachen betreffen.⁸³ Für die in dieser Studie versammelten Textanalysen sind insbesondere auch die Forschungsarbeiten zur Gegenwartsliteratur und der damit verbundenen Thematik der Migration wie des Schreibens in der Zweitsprache

79 Knauth, K. Alfons. „Weltliteratur. Von der Mehrsprachigkeit zur Mischsprachigkeit“. *Literatur und Vielsprachigkeit*, 81–110; Knauth: *Translation*.

80 Schmeling, Manfred, und Monika Schmitz-Emans (Hg.). *Multilinguale Literatur im 20. Jahrhundert*. Würzburg: Königshausen&Neumann, 2002; Schmitz-Emans: *Literatur und Vielsprachigkeit*.

81 Schmitz-Emans: *Sprache*, 49–106. Dazu gehören auch Schmitz-Emans' jüngere Arbeiten zur Schriftästhetik, auf die in dieser Arbeit leider nicht eingegangen werden kann. (Dies. „Mehrschriftlichkeit“. Zur Diversität der Schriftsysteme im Spiegel literarischer Texte“, *Philologie*, S. 183–208).

82 Kremnitz: *Mehrsprachigkeit*; Schmitz-Emans: „Literatur“; Stockhammer, Arndt und Naguschewski: *Exophonie*.

83 Riatsch, Clà. *Mehrsprachigkeit und Sprachmischung in der neueren bündnerromanischen Literatur*. Chur: Verein f. Bündner Kulturforschung, 1998; Baumberger: *Resonanzraum*; Blödorn, Andreas. *Zwischen den Sprachen. Modelle transkultureller Literatur bei Christian Levin Sander und Adam Oehlenschläger*. Göttingen: Vandenhoeck&Ruprecht, 2004; Joachimsthaler, Jürgen. *Text-Ränder. Die kulturelle Vielfalt in Mitteleuropa als Darstellungsproblem deutscher Literatur*. Heidelberg: Winter, 2011; Ralf Bogner / Manfred Leber (Hg.). *Die Literaturen der Großregion Saar-Lor-Lux-Elsass in Geschichte und Gegenwart*. Saarbrücken: Universaar 2012; Christa Baumberger, Mirella Carbone und Annetta Ganzoni (Hg.). *Sigls da lingua. Sprachsprünge. Salti di lingua. Poetiken literarischer Mehrsprachigkeit in Graubünden*. Zürich: Chronos, 2018; Hitzke, Diana. *Nach der Einsprachigkeit. Slavisch-deutsche Texte transkulturell*. Berlin: Peter Lang, 2019.

Deutsch relevant, sowie die Arbeiten zur Sprachthematik in der deutschsprachigen Literatur jüdischer Autorinnen und Autoren.⁸⁴

Ausdifferenzierungen (um 2010)

Eine nächste entscheidende Wegmarke in der Erforschung literarischer Mehrsprachigkeit bilden die um 2010 erschienenen Arbeiten, die das Feld aus dezidiert kulturwissenschaftlicher Perspektive und im Rahmen transkultureller Fragestellungen erfassen.⁸⁵ Nun haben bereits frühere Arbeiten die kulturelle Dimension mehrsprachiger Literatur nicht übersehen. Kremnitz hat aus literatursoziologischer Perspektive die gesellschaftlich-kulturellen Faktoren herausgearbeitet, die die Sprachwahl eines Autors entscheidend beeinflussen können.⁸⁶ Schmitz-Emans hat die kultursemiotische Dimension literarischer Mehrsprachigkeit berücksichtigt, indem sie ihre Verbindung mit den biblischen Mythen menschlicher (Viel-)sprachigkeit von Babel und Pfingsten herausarbeitete.⁸⁷

Die jüngeren Publikationen greifen demgegenüber in erster Linie mehrsprachige Verfahren in der Gegenwartsliteratur auf, die genuin mit den Themen der Migration und Globalisierung sowie mit dem Schreiben in der Zweitsprache verbunden sind. In der deutschsprachigen Literatur wird dieses Feld von Autorinnen und Autoren wie Yoko Tawada, Emine Sevgi Özdamar und Feridun Zaimoğlu mitgestaltet. In der entsprechenden Sekundärliteratur wurden Ansätze der interkulturellen Germanistik sukzessive auf Fragen der Sprachgestaltung hin ausgeweitet.⁸⁸ Dabei spielten allerdings frühere Forschungen zur mehrsprachigen Literatur kaum eine Rolle, vielmehr wurde hier der Sprachbegriff mit bestehenden Kultur- und Identitäts- bzw. Alteritätsbegriffen enggeföhrt, sodass literarische Mehrsprachigkeit

⁸⁴ Im Einzelnen werden die Forschungsarbeiten in den entsprechenden Kapiteln diskutiert. Bereits an dieser Stelle zitiert seien wegen ihres den Untersuchungsgegenstand überschreitenden, umfassenden Beitrags zum Feld der literarischen Mehrsprachigkeit: Sturm-Trigonakis: *Global Playing*; Hein-Khatib, Simone. *Mehrsprachigkeit und Biographie. Zum Sprach-Erleben der Schriftsteller Peter Weiss und Georges-Arthur Goldschmidt*. Tübingen: Narr, 2007.

⁸⁵ Zur Diskussion von Mehrsprachigkeit im Kontext von Transnationalität und (Un-)Übersetzbarkeit vgl. auch meine früheren Arbeiten: Kilchmann, Esther. „Mehrsprachige Literatur und Transnationalität“. *Handbuch Literatur und Transnationalität*. Hg. Doerte Bischoff und Susanne Komfort-Hein. Berlin: De Gruyter, 2019. 79–89; Dies. „Nicht übersetzt. Störfälle im Transfer zwischen den Sprachen“. *Zwischen den Sprachen / Entre les langues*, 61–79.

⁸⁶ Kremnitz: *Mehrsprachigkeit*, 117–170.

⁸⁷ Schmitz-Emans: *Sprache*, 81–106; Schmeling, Manfred, und Monika Schmitz-Emans. „Einleitung“, 7–35, hier 7–11.

⁸⁸ Vgl. dazu die zahlreichen Arbeiten und Anthologien von Immacolata Amodeo (namentlich: *Die Heimat heißt Babylon*). Sowie: Seyhan, Azade. *Writing Outside the Nation*. Princeton: Princeton Univ. Press, 2001.

zur Praktik der Verhandlung von Identität und kulturellen Grenzen bzw. deren Überschreitung wird. Auf übergreifender Ebene formuliert Elke Sturm-Trigonakis die These der Entstehung einer *Neuen Weltliteratur* um die Jahrtausendwende, die thematisch durch den Globalisierungsdiskurs und auf Ebene des *discours* durch Verfahren der Mehrsprachigkeit bestimmt werde. Letztere erscheint so als passendes und neuartiges Ausdrucksmedium für die universelle Erfahrung der Globalisierung, der Migration und des damit zusammenhängenden Sprachwechsels sowie für soziokulturelle Umwälzungen zu Beginn des neuen Jahrtausends überhaupt.⁸⁹ Unter dem programmaticischen Titel *ZwischenWeltenSchreiben. Literaturen ohne festen Wohnsitz* widmet sich Ottmar Ette einem ähnlichen Themenfeld. Er sieht in literarischer Mehrsprachigkeit (die er in der deutschsprachigen Literatur namentlich bei Tawada und Özdamar erörtert) eine Textstrategie von „Fremdschreiben, Fortschreiben und Ineinanderschreiben“⁹⁰ herkömmlicher Abgrenzungen kultureller, politischer und sprachlicher Einheiten. Es wird dadurch eine „translinguale Situation“ gebildet, „ein unabsließbarer Prozeß ständiger Sprachenquerung“⁹¹. Insgesamt begreift Ette nicht nur die Gegenwartsliteratur, sondern die Literaturgeschichte insgesamt als einen Raum, in dem in Form von „Vektorisierung“ Bewegungsmuster gespeichert werden. Sie lassen sich aus der Gegenwart heraus wieder reaktivieren: „Unter den gegenwärtigen Bewegungen – und hierauf zielt der Begriff der Vektorisierung – werden die alten Bewegungen wieder spürbar, vergegenwärtigt: Sie sind als Bewegungen im Wissen der Literatur aufgehoben.“⁹² Aus dieser Perspektive sind Themen (und Schreibweisen) des Ortswechsels, der Migration, der Vertreibung, des Exils oder der Zugehörigkeit zu einer Minderheit nicht länger Randthemen oder periphere Erscheinungen, sondern rücken stattdessen ins Zentrum des literarischen Feldes, das programmatisch als ein in Bewegung befindliches begriffen wird. Den umfassenden Bewegungen im Raum und in der Zeit korrespondieren die zwischen den Sprachen, umso mehr als sie, wie meine Studie zeigt, auch als Bewegung in der Sprache und im Prozess der Sinnbildung zu lesen sind. In diesem Sinne ist die vorliegende Arbeit Ettes Verständnis von Literaturgeschichte als „Poetik der Bewegung“⁹³ verpflichtet.

Bezüglich der dezidiert kulturwissenschaftlichen Erforschung literarischer Mehrsprachigkeit stellte die bereits erwähnte einflussreiche Arbeit Yasemin Yıldız’ *Beyond the Mother Tongue. The Postmonolingual Condition* einen neuen Meilenstein

⁸⁹ Sturm-Trigonakis: *Global Playing*.

⁹⁰ Ette, Ottmar. *ZwischenWeltenSchreiben. Literaturen ohne festen Wohnsitz*. Berlin: Kadmos, 2005.

17.

⁹¹ Ebd., 21.

⁹² Ebd., 11.

⁹³ Ebd., 42.

dar. Ebenso wie in der etwas später erschienenen Arbeit *The Invention of Monolingualism* von David Gramling⁹⁴ geht es hier nicht so sehr darum, bestimmte Techniken und Formen mehrsprachigen Schreibens herauszuarbeiten, als darum, die Norm der Einsprachigkeit und des Schreibens in der Muttersprache als kulturellen Regelfall (*monolingual paradigm* in der Begriffsprägung Yildiz) zu benennen und in Textanalysen die literarischen Möglichkeiten der Durchkreuzung dieser aus heutiger gesellschaftspolitischer Sicht problematisch gewordenen Norm darzulegen. „Postmonolingual“ nennt Yildiz dabei eine Form des Schreibens, die sich aktiv kritisch mit dem *monolingual paradigm* auseinandersetzt und Formen zu dessen Überschreitung sucht. Das Ziel ist dabei ein gleichzeitig ästhetisch und gesellschaftspolitisch gedachtes „multilingual paradigm“, das anstelle der (mutter-)sprachlich gebundenen Identität und Zugehörigkeit treten soll. Im Zentrum von Yildiz‘ Untersuchung stehen Texte von Yoko Tawada, Emine Sevgi Özdamar und Feridun Zaimoğlu, die auf ihre Umgangsweisen mit Vorstellungen von Muttersprache und dem Schreiben in der Zweitsprache erforscht werden. Über die Gegenwartsliteratur hinaus zeigt Yildiz in ihren Ausführungen zu Franz Kafkas „Rede über den Jargon“, dass (ein-)sprachig definierte Identität und kulturelle Zugehörigkeit in der deutschsprachigen Literatur bereits früher namentlich von jüdischen Autoren kritisch verhandelt wurde. Yildiz‘ Arbeit ist für die vorliegende Studie ein wichtiger Referenztext, insbesondere in der Zuspitzung des Monolingualismus als bestimmender Norm der Moderne, mit dem gerade mehrsprachige Autorinnen und Autoren eine Umgangsweise finden müssen. Allerdings wird in meiner Studie stärker mit dem Konzept der Nationalsprache gearbeitet als mit dem der Muttersprache, das von Yildiz in seiner nationalen Zuspitzung als Negativfolie gebraucht wird, was letztlich der Geschichte und semantischen Vielfalt des Begriffes nicht gerecht wird. Wie sich im Laufe der Studie zeigen wird, muss auch mit Blick auf einige Autoren und Autorinnen zwischen dem Umgang mit der individuell konnotierten Mutter- im Sinne von Erstsprache und deren Überhöhung und Verabsolutierung als nationale Sprachnorm unterschieden werden. Ebenso lässt sich Yildiz‘ unumschränkt positive Besetzung von „multilingualism“ in der historischen Kontextualisierung nicht halten. Gerade jene Texte, die mit Zweitem Weltkrieg und Shoah und deren Nachgeschichte verbunden sind, lassen demgegenüber in der Mehrsprachigkeit eher ein Signum der Katastrophe erkennen.

Insgesamt wird die Erforschung literarischer Mehrsprachigkeit um 2010 von kulturwissenschaftlichen bzw. den *Cultural Studies* verpflichteten Ansätzen wesentlich vorangebracht. An Ansätzen mit übergreifendem Anspruch ist daneben die zeitgleich mit Yildiz erschienene Arbeit von Radaelli zu nennen, in der sie das be-

94 Gramling: *Invention*.

reits zitierte Beschreibungsmodell für literarische Mehrsprachigkeit entwirft, das auf soziolinguistischer Basis und mit Blick auf einzelne Nationalsprachen „manifeste“ und „latente“ Mehrsprachigkeit unterscheidet und weiter unterteilt.⁹⁵ Im Bereich der manifesten Mehrsprachigkeit, deren Untersuchung auch Gegenstand dieser Studie ist, unterscheidet sie, wie bereits dargelegt, zwischen Sprachwechsel und Sprachmischung. Unter latenter Mehrsprachigkeit werden „Übersetzung, Sprachverweise und Sprachreflexion“ gefasst als Formen, der ein Text intra- oder extradiegetisch auf die von ihm verwendeten Sprache(n) bzw. seine Sprachigkeit überhaupt referiert. Angewendet wird das narratologisch ausgerichtete Modell auf Elias Canettis *Die Stimmen von Marrakesch* und Ingeborg Bachmanns *Simultan*. Der Schwerpunkt liegt in der Analyse der in den Texten verwendeten und/oder angeführten Nationalsprachen, dem Einsatz von anderen Sprachen in der Figurenrede sowie der Thematisierung der Sprachwahl auf Ebene der Diegesis. In der Interpretation der Texte kommt dabei auch bei Radaelli die Frage nach der Einzigartigkeit der Muttersprache und ihrer kulturhistorischen Verankerung auf sowie nach der Literatur als Medium, ebendiese Bindung an die Muttersprache kritisch zu thematisieren, die dann bei Yıldız in den Mittelpunkt gestellt wird. Radaellis Typologisierung von mehrsprachigen Verfahren schließt an bereits erwähnte frühere Versuche an und findet seine Fortsetzung in der jüngst erschienenen Studie von Blum-Barth.⁹⁶ Für die vorliegende Studie wird, wie bereits erläutert, die Kategorie der „textinternen“ (Kremnitz) bzw. „manifesten“ (Radaelli) Mehrsprachigkeit übernommen, unter der sowohl Verfahren des Sprachwechsels wie der Sprachmischung untersucht werden. Die Kategorie der „latenten“ Mehrsprachigkeit hingegen wird in dieser Studie nicht verwendet. Statt des Versuchs einer strengen Typisierung einzelner Verfahren (die, gerade bei den von Radaelli verwandten weiten Begriffen wie „Übersetzung“ und „Sprachreflexion“, ihrerseits die Gefahr in sich birgt, wenig Trennschärfe und viele Überschneidungen zu produzieren), geht es in meiner Arbeit um die Untersuchung von (textinterner) Mehrsprachigkeit und der damit verbundenen poetologischen Reflexionen in den einzelnen Texten und ihrem spezifischen literatur- und kulturhistorischen Kontext. Dabei sind übergreifende Typologisierungen, die ihrerseits (bei Radaelli wie Blum-Barth) an aus ihren jeweiligen (einzeltextlichen, kulturellen, historischen, sprachlichen) Kontexten gerissenen Zitaten aus ganz unterschiedlichen Texten entwickelt wurden, um sie dann auf ein nochmals anderes Textkorpus anzuwenden, wenig aussagekräftig.⁹⁷

95 Radaelli: *Mehrsprachigkeit*.

96 Vgl. die Ausführungen zum Konzept der „Literarischen Mehrsprachigkeit“.

97 Grundsätzlich stellt sich auch hier die bereits diskutierte methodische Frage, ob aus einer Sammlung von Zitaten aus literarischen Texten, z.B. zum Thema ‚Übersetzung im Text‘, eine empirische Datensammlung nach Art der Soziolinguistik gewonnen werden kann, an der sich dann

Wo es darum geht, kurz die Erscheinungs- und Funktionsweise von Mehrsprachigkeit im Prosa-Text zu benennen, greife ich stattdessen auf das von Robert Stockhammer entwickelte narratologische „Kategorieninventar“ zurück.⁹⁸ Auch dieses basiert auf unterschiedlichen Texten, das Korpus ist jedoch mit Autoren des 20. Jahrhunderts und Prosa-Texten, die – wenn auch in unterschiedlichem Masse – mit Deutsch operieren, einheitlicher. Ausgehend von der grundsätzlichen narratologischen Unterscheidung von *discours* und *histoire* unterscheidet Stockhammer *glotta-mimesis* und *glotta-diegesis*. Glottamimetisch ist die Wiedergabe eines Sprechens in der erzählten Welt, die das in der *histoire* gesprochene Idiom gleichzeitig im *discours* darstellt. Darunter fällt also in erster Linie die Figurenrede. Glottamimesis bewegt sich zwischen den Polen *ikonisch* und *indexikalisch*, die das Ausmaß der Wiedergabe des gesprochenen Idioms auf Ebene des *discours* erfassen. Sie betrifft also die Frage, ob nur kurz angedeutet wird, dass eine andere Sprache gesprochen wird (indexikalisch) oder die Rede einer bestimmten Figur durchgängig im *discours* in einer bestimmten Sprache wiedergegeben wird. Glotta-diegesis bezeichnet demgegenüber das Phänomen, dass in der erzählten Welt in einer anderen Sprache als jener des Erzähltextes gesprochen wird, diese wird aber nicht auf Ebene des *discours* abgebildet. Während Stockhammer damit ein basales narratologisches Instrumentarium zur Beschreibung der Sprachgestaltung in Erzähltexten vorlegt, weist er gleichzeitig auf die Grenzen solcher Beschreibungsinventare und Typologisierungen für literarische Texte hin. Sie liegen auch hier wieder darin, dass der Text seine eigenen Sprachwelten erfinden kann und dass die im *discours* hergestellte „Sprachigkeit nicht nur keiner realen, sondern auch keiner fingierten Sprach-Welt gegenüber sich rechtfertigen muss.“⁹⁹ Die Gestaltung der Sprachen unterliegt mit anderen Worten der „Eigengesetzlichkeit des Literarischen“¹⁰⁰ und wird letztlich von jedem Text in eigener Weise unternommen. Dies wiederum gilt es in meiner Studie in den einzelnen Textanalysen herauszuarbeiten, Techniken und Typisierungen mehrsprachigen Schreibens können dabei nur Hilfsmittel der Analyse sein, nicht ihr eigentlicher Zweck.

eine übergreifende Typologie zu mehrsprachigen literarischen Verfahren überhaupt herausarbeiten lässt. Radaelli (*Mehrsprachigkeit*, 62–63) etwa führt zur Bildung der Unterkategorie „explizite Übersetzung“ (Text verweist darauf, dass in der Diegesis eine Übersetzung stattfindet) Zitate aus folgenden Texten an: Joseph Conrad: *Lord Jim*; Johann Wolfgang Goethe: *Wilhelm Meisters Lehrjahre*; Cervantes: *Don Quijote*; Voltaire: *Candide*; Arno Schmidt: *Gelehrtenrepublik*. Blum-Barth (*Poietik*) geht für die Gewinnung ihrer Typologie von „Techniken des mehrsprachigen Schreibens“ ähnlich vor.

⁹⁸ Stockhammer: „Wie deutsch“.

⁹⁹ Ebd., 169.

¹⁰⁰ Ebd.

Aktuelle Entwicklungen

Zum Zeitpunkt des Abschlusses dieser Studie kann angenommen werden, dass sich die Untersuchung literarischer Mehrsprachigkeit international langfristig als ein neues literaturwissenschaftliches Forschungsfeld etabliert. In Deutschland erscheint seit 2019 die Reihe *Literarische Mehrsprachigkeit / Literary Multilingualism* im Narr Verlag Tübingen, herausgegeben von Till Dembeck und Rolf Parr. Gegenwärtig angekündigt ist *The Routledge Handbook of Literary Translingualism*, herausgegeben von Natasha Lvovich und Steven G. Kellman sowie das *Journal of Literary Multilingualism* mit Natasha Lvovich als Editor-in-Chief.

Allgemein lässt sich für die jüngsten Publikationen feststellen, dass sowohl der komparatistische und kulturwissenschaftliche als auch der soziolinguistisch fundierte methodische Ansatz weiterhin eine wichtige Rolle spielen und auch die Bemühungen zur textübergreifenden Typologisierung von Techniken und Funktionen (manifester wie latenter) Mehrsprachigkeit weitergeführt werden.¹⁰¹ Als neue Begriffsprägung und zugleich methodischen Zugang hat Till Dembeck den Terminus „Mehrsprachigkeitsphilologie“ vorgestellt.¹⁰² Der aktuellen linguistischen Forschung korrespondierend, die in Konzepten wie *translanguaging* die Vorstellung vonzählbaren und voneinander klar abgrenzbaren einzelnen Sprachen *ad acta* legt, sowie aufbauend auf Derridas sprachphilosophischer Schrift *Die Einsprachigkeit des Anderen*, fordert er, dass auch die Literaturwissenschaft einen solchen Begriff von Sprache, der immer schon als Mehrsprachigkeit gedacht wird, stärker berücksichtigen sollte. Texte können Dembeck zufolge gar nicht einsprachig sein, weil in sie immer schon Bewegungen von Übersetzungen, auch intertextuell vermittelten sprachlichen und kulturellen Interferenzen eingegangen sind, die es im Einzelnen wiederum zu untersuchen gelte. Der Ansatz bietet sich insbesondere für die Erforschung der historischen Verbreitung (latent) mehrsprachiger Verfahren, auch in scheinbar einsprachigen kanonisch nationalliterarischen Texten, an, plädiert aber insgesamt dafür, dass literarische Mehrsprachigkeit nicht als Nischenphänomen gesehen wird, sondern ihre Erforschung auf die Wahrnehmung von Texten in ihrer spezifischen (mehr-)sprachigen Verfasstheit überhaupt zurückwirkt.

¹⁰¹ Zuletzt: Gunkel, Katrin. „Literarische und nichtliterarische Mehrsprachigkeitsforschung – Überlegungen zur Analyse von mehrsprachigen Texten“. *Jahrbuch für internationale Germanistik. Wege der Germanistik in transkultureller Perspektive* (Band 7). Hg. Laura Auteri, Natascia Barrale, Arianna Di Bella und Sabine Hoffmann. Frankfurt/Main: Peter Lang, 2022. 227–250; Rossich, Albert. „An Overview of Literary Multilingualism“. *Comparative Critical Studies* 15.1 (2018): 47–67; Blum-Barth: *Poietik*, 105–222.

¹⁰² V.a.: Dembeck: „Philologie“.

Insgesamt lässt sich sagen, dass in der aktuellen Forschung das Interesse an mehrsprachigen Autorinnen und Autoren und dem Einfluss der Sprachbiografie auf die Texte tendentiell zurücktritt und der Fokus stattdessen auf die Textur selbst und somit eine ästhetische oder literarische Produktion von Mehrsprachigkeit gerichtet wird. Weiterhin geht damit die Verwendung divergenter methodischer Ansätze und Begrifflichkeiten einher. Nach wie vor lebt das Feld von der Erschließung weiterer Textbestände, darunter fallen sowohl die Erforschung der permanenten Weiterentwicklung mehrsprachiger Schreibweisen in der Gegenwartsliteratur als auch ihre historische und regionale Verbreitung.¹⁰³ Die bislang umfassendste Sammlung an Textanalysen legt Werner Helmich mit seiner 2016 erschienenen komparatistischen Studie *Ästhetik der Mehrsprachigkeit. Zum Sprachwechsel in der neueren romanischen und deutschen Literatur* vor. Versammelt sind darin Einzelstudien einer beeindruckenden Vielfalt spanischer, portugiesischer, italienischer, französischer sowie einiger deutscher Primärtexte aus der europäischen und südamerikanischen Literatur des 20. Jahrhundert. Offensichtlich wird hier, in welch divergenten literaturhistorischen und gattungsbezogenen Konstellationen textinterne Mehrsprachigkeit zu beobachten ist und dass sie darin bezüglich ihrer Funktion kaum auf einen übergreifenden Nenner gebracht werden kann. Eine grundsätzlich gesellschaftspolitisch motivierte positive Wertung mehrsprachiger Verfahren als kulturverbindend und progressiv, die in den *Cultural Studies* verpflichteten amerikanischen Arbeiten zum Thema vorherrscht,¹⁰⁴ unterstützt Helmich deshalb nicht.

An einer ersten umfassenden begrifflich-konzeptionellen Systematisierung des divergenten Feldes versucht sich das bereits erwähnte *Handbuch Literatur und Mehrsprachigkeit*, das 2017 von Till Dembeck und Rolf Parr herausgegeben wurde. Wie bereits erläutert, liegt seine Problematik in der einseitigen Betonung der kulturellen, sozialen und linguistischen „Rahmenbedingungen“ literarischer Mehrsprachigkeit. Daneben bietet es einen gattungsbezogenen Überblick zu Verfahren und Forschungsgeschichte wie einen eigenen Beitrag zu der ebenfalls bereits mehrfach diskutierten Frage nach Typisierungen literarischer Mehrsprachigkeit. Mittlerweile zeichnet sich ab, dass sich auf dieser Ebene die bereits von Kremnitz

¹⁰³ Vgl.: Olga Anokhina, Till Dembeck, und Dirk Weissmann (Hg.). *Mapping Multilingualism in 19th Century European Literature*. Wien: Lit, 2019; Acker, Fleig, und Lütjohann: *Affektivität*; Baschera, Marchi, und Zanetti: *Sprachen*; Hitzke: *Einsprachigkeit*; Andreas Leben, und Alenka Koron (Hg.). *Literarische Mehrsprachigkeit im österreichischen und slowenischen Kontext*, Tübingen 2019; Gunkel: *Poesie*; Siller, Barbara, und Sandra Vlasta (Hg.). *Literarische (Mehr)Sprachreflexionen*. Wien: Praesens, 2020; Pajević, Marko (Hg.). *Mehrsprachigkeit und das Politische. Interferenzen in zeitgenössischer deutschsprachiger und baltischer Literatur*. Tübingen: Narr, 2020.

¹⁰⁴ Insbesondere Yıldız: *Beyond*.

und vor allem Radaelli angestrebte Trennung in textinterne bzw. manifeste und latente Mehrsprachigkeit durchsetzen konnte. Hinzu kommt auf Ebene der textinternen Mehrsprachigkeit, die ja auch in dieser Studie im Vordergrund steht, die Unterscheidung in Sprachwechsel und Sprachmischung, wobei ersterer die Einfügung von Wörtern, Sätzen oder längeren Textpassagen in einer von der dominanten Sprache des Textes abweichenden natürlichen Sprache meint, letztere Hybridbildungen zwischen zwei oder mehr Sprachen.¹⁰⁵ Ebenfalls auf Ebene der textinternen Mehrsprachigkeit ist es weiter sicher hilfreich, wie das *Handbuch* vorschlägt, die Figurenrede sowie das Zitat abzugrenzen. Gleichzeitig bleibt immer das *caveat*, dass der literarische Text schließlich all diese Kategorien durch seinen eigenen künstlerischen Umgang mit bestehenden Sprachnormen durchkreuzen kann. Außerhalb der textinternen Mehrsprachigkeit konnte bislang kein breit akzeptiertes einheitliches Raster entwickelt werden. Radaelli hatte dafür plädiert, zwischen Übersetzung und Sprachreflexion zu unterscheiden, das *Handbuch* schlägt vor, zwischen verschiedenen Formen der Übersetzung (semantischen und homophonen) zu differenzieren. An diese Diskussionen knüpft die jüngste Monografie zum Thema an, Nathalia Blum-Barths *Poetik der Mehrsprachigkeit. Theorien und Techniken multilingualen Schreibens* (2021). Sie kombiniert eine Untersuchung der Mehrsprachigkeit bei Vladimir Nabokov mit einer systematischen Typologisierung von „Techniken des mehrsprachigen Schreibens“, die, wie auch bei Radaelli, an Zitaten aus einer breiten Auswahl an Primärtexten entwickelt wird, was wie bereits erläutert aus Sicht einer (literatur-)historischen Vorgehensweise nicht unproblematisch ist. Für den bereits diskutierten Bereich der „latenten“ Mehrsprachigkeit wird die Unterteilung in drei ihrerseits eher weit gefasste Kategorien vorgeschlagen: „Metamultilingualismus“, worunter der verschiedene Arten von Sprachreflexion, aber auch autoreferentielles Sprachspiel gefasst werden; „Übersetzung“, die neben der semantischen und homophonen Übersetzung (wie im *Handbuch*) auch als Schreibmuster von Autorinnen und Autoren, die nicht in ihrer Erstsprache schreiben, beschrieben wird und zusätzlich homodiegetische Übersetzungsszenarien und Übersetzerfiguren erfasst; „Intertextualität“ schließlich wird als Möglichkeit für Autorinnen und Autoren erforscht, über Sprachgrenzen hinweg mit anderen literarischen Texten zu korrespondieren.

Wie im Laufe des Forschungsüberblicks in der Besprechung verschiedener Typologisierungsbestrebungen bereits deutlich geworden ist, grenzt sich meine Studie von einem solchen Verständnis literarischer Mehrsprachigkeit als purer *poiesis*, also als Produkt text-, sprach- und kontextübergreifend bestimmbarer Techniken, ab. Sie setzt stattdessen erstens auf ein textzentriertes literaturhistori-

¹⁰⁵ Dembeck: „Sprachwechsel/Sprachmischung“.

sches Vorgehen, bei dem die Untersuchung formaler Gestaltungsaspekte textinterner Mehrsprachigkeit Bestandteil der weiteren Interpretation des Textes in seinem historischen Kontext sowie seiner rhetorisch, stilistischen und narrativen Gestaltung ist. Zweitens wird die Poetologie mehrsprachiger Texte untersucht. In den in dieser Arbeit versammelten Textanalysen zeigt sich, das mehrsprachige Verfahren nicht lediglich eine Schreibtechnik darstellen, vielmehr werden sie – im literarischen Text selbst oder in Paratexten – gezielt in poetologische Reflexionen eingebunden, deren gemeinsame Fixpunkte wiederum Selbst-, Darstellungs- und Sprachreflexion sind. Wie bereits zu Beginn der Einleitung betont, ist in der Erforschung der Techniken und historisch-regionalen Verbreitung mehrsprachiger Schreibweisen bislang zu wenig berücksichtigt worden, dass sich mit mehrsprachigen Texten starke poetologische Reflexionen und Anliegen verbinden. Gleichzeitig ist es ein Forschungsdesiderat, mehrsprachige Literatur nicht nur in ihren Techniken und Themen zeit- und kulturüberschreitend untereinander zu vergleichen, sondern sie auch in ihrem zeit- und literaturhistorischen Kontext im engeren Sinne zu verorten und die spezifische Funktion zu untersuchen, die der mehrsprachigen Schreibweise hier zukommt. Während das für einzelne Texte bereits geleistet wurde, besteht in der vorliegenden Arbeit der Anspruch, ebendies übergreifend für den Bereich der deutschsprachigen Literatur des 20. und beginnenden 21. Jahrhunderts (und damit auch für den Werkkontext der behandelten Autorinnen und Autoren) zu unternehmen. Die Textanalysen folgen deshalb einer literaturhistorischen Anordnung und behandeln darin die Bereiche der Moderne, der Exil-, Nachkriegs- und Gegenwartsliteratur anhand exemplarischer Lektüren, die es erlauben, Verfahren textinterner Mehrsprachigkeit und daran genküpften poetologische Reflexionen der Sprachthematik in ihrem jeweiligen historisch-kulturellen Kontext zu untersuchen.

Aufbau und einzelne Kapitel

Die Studie beginnt mit einem theoretisch angelegten Kapitel. Ausgehend von Ferdinand de Saussures Zeichentheorie wird darin die These entwickelt, dass in mehrsprachigen Schreibweisen die signifikante Seite des Zeichens betont wird und sich deshalb daran einerseits grundsätzliche Fragen der Generierung von Bedeutung und der Beziehung von Wort und Ding knüpfen lassen, andererseits auch eine poetische Umgestaltung der lautbildlichen, gleichsam materiellen, Seite des Zeichens ansetzen kann. Befestigt wird diese These in der Auseinandersetzung mit der Behandlung von Mehrsprachigkeit in den Theorien des russischen Formalismus, des Strukturalismus, den sprachphilosophischen Ansätzen Walter Benjamins und Theodor Adornos, der Psychoanalyse und des Poststrukturalismus. Ziel des Kapitels ist es, literaturtheoretische und sprachphilosophische Ansätze für die literarische

Mehrsprachigkeitsforschung zu gewinnen, die hier bislang nicht systematisch genutzt wurden. Damit wendet es sich auch gegen die Einschätzung David Gramlings, dass Poststrukturalismus und Kritische Theorie „nur äußerst bescheidenen Raum für eine Beschreibung der literarischen Mehrsprachigkeit“¹⁰⁶ böten. Stattdessen gilt es, die Ergiebigkeit der für die Literaturtheorie des 20. Jahrhunderts maßgeblichen Ansätze für das Themenfeld herauszuarbeiten. Insgesamt sollen theoretische Ansätze zur Lesbarkeit textinterner Mehrsprachigkeit vorgestellt werden, die es erlauben, diese (abgelöst von ihrer soziolinguistischen Bestimmung) als Erzeugnis der Verdichtung, Verschiebung und Verfremdung, kurz als poetische Operation auf der Signifikantenkette zu verstehen. Maßgeblich dafür ist die Auseinandersetzung mit den formalistischen und psychoanalytischen Ansätzen. Im Anschluss an Theodor W. Adornos Aufsätze zu „Wörtern aus der Fremde“ wird weiter argumentiert, dass dem ‚fremden Wort‘ ein (sprach-)kritisches Potential innewohnt und deshalb darüber Einsicht in die Funktionsweise von Sprache überhaupt gewonnen werden kann. Mit Bezug auf Jacques Derridas Theorie, die Schrift und Sprache immer schon als umfassende Bewegung der Expatriierung fasst, ist zu erörtern, wie an mehrsprachigen Verfahren die letztlich für Sprache überhaupt konstituierende Fortbewegung zur Lesbarkeit gelangt.

Der Hauptteil der Arbeit besteht in der Präsentation einer Geschichte mehrsprachiger Verfahren in der deutschsprachigen Literatur des 20. und beginnenden 21. Jahrhunderts in Gestalt von Werkanalysen.

Der zeitliche Rahmen der Studie ist dadurch abgesteckt, dass zu Beginn des 21. Jahrhunderts eine Konjunktur mehrsprachigen Schreibens einsetzt, die zunächst in engem Zusammenhang mit drängenden gesellschaftspolitischen Themen der Migration und Globalisierung steht und, wie inzwischen breit erforscht, aus dieser Perspektive herkömmliche kulturelle Ordnungsmuster wie Nationalsprache und Schreiben in der Muttersprache in Frage stellt.¹⁰⁷ Gleichzeitig beginnt eine Renaissance sprachexperimentellen und avantgardistischen Schreibens, die auch mit dem digitalen Medienwandel in Zusammenhang steht.¹⁰⁸ Dieser aktuellen Konstellation wird jene zu Beginn des 20. Jahrhunderts gegenübergestellt, in der sich einerseits die Prägekraft der Konzepte Nationalsprache und einsprachig-mut-

¹⁰⁶ Gramling, David. „Zur Abwicklung des Mythos literarischer Einsprachigkeit“. *kultuRRevolution* 65 (2013): 11–16, hier 11. Zu einem ähnlichen Schluss kommt der Autor in Ders. *Invention*, 113–134, hier 114.

¹⁰⁷ Vgl. Trigonakis: *Global Playing*; Yıldız: *Beyond*.

¹⁰⁸ Kilchmann, Esther. „Mehrsprachigkeit und deutsche Literatur. Zur Einführung“; Dies. „Von der Erfahrung zum Experiment: Literarische Mehrsprachigkeit 2000–2015“. *Gegenwart schreiben. Zur deutschsprachigen Literatur 2000–2015*. Hg. Corina Caduff und Ulrike Vedder. Paderborn: Fink 2017. 177–186.

tersprachlicher Sprachgemeinschaft auf einem Höhepunkt befindet, andererseits deren Wirkmacht bereits poetologisch reflektiert (und gebrochen) wird und im Zuge avantgardistischer Strömungen mit intermedialen und mehrsprachigen Schreibweisen experimentiert wird. Zwischen diesen literaturhistorischen Polen entfalten sich, wie die einzelnen Kapitel darlegen, unterschiedliche Ausprägungen mehrsprachigen Schreibens, für die doch insgesamt das Spannungsfeld zwischen der Thematisierung sozio-historischer Kontexte wie Migration und Exil und dem Experimentieren mit neuen, von bisherigen Sprachordnungen abweichenden Schreibweisen bestimmt ist.

Zu Beginn des **Kapitels 2** erfolgt eine kurze historische Herleitung der Konzepte Muttersprache und Nationalsprache, die ihrerseits beide mit der kulturellen Norm der Einsprachigkeit verbunden sind. Die bisherige Forschung zur literarischen Mehrsprachigkeit hat diesbezüglich vor allem den prägenden Einfluss romantischer Philosophie und namentlich Johann Gottfried Herders betont. Zu ergänzen gilt es in meiner Darstellung, dass für den deutschsprachigen Raum bereits bei der Herausbildung einer deutschen Literatursprache im Barock poetologische Diskussionen um Ein- und Mehrsprachigkeit geführt wurden und poetische Innovation mit der Abweichung von der herrschenden Sprachpraxis verbunden wurde. Ebenfalls nicht ausreichend beachtet worden ist bislang, dass zu Beginn des 20. Jahrhunderts von Seiten der Literatur- und Sprachwissenschaft Konzepte von Nationalliteratur und Muttersprache eine weitere Zuspitzung erfuhren und zudem eine neue staatspolitische Bedeutung durch die Neuordnung weiter Teile Mittel- und Osteuropas nach (sprach-)nationalen Kriterien in Folge des Ersten Weltkriegs. Die Nationalsprache als kulturelle und politische Ordnung, die Vorstellung der (muttersprachlich-einsprachig begründeten) Sprachgemeinschaft und ihre identitätsstiftende Bedeutung für den Einzelnen war mit anderen Worten in Europa historisch gesehen nie mächtiger. Gleichzeitig ergeben sich gerade daraus Spannungen zur faktisch weiterhin verbreiteten (oder durch die durch den Ersten Weltkrieg initiierten Fluchtbewegungen neu entstandenen) regionalen und individuellen Mehrsprachigkeit. Literaturhistorisch gesehen trifft diese soziolinguistische Situation auf die Moderne mit ihren ästhetischen Normverstößen, experimentellen Ansätzen und sprachkritischen Positionen. Mit Franz Kafka und Dada Zürich wird ebendieses Spannungsfeld genauer untersucht. Kafka stellt aus der spezifisch jüdischen Erfahrung heraus nationale Einheitsvorstellungen in Frage und sucht nach einer Alternative des Deutschen als nicht territorial bzw. national und monolingual gebundener, sondern von Entortung und Wanderschaft gezeichneter Literatursprache. In diesem Sinne sind sowohl die „Rede über den Jargon“ als auch die Erzählung „Die Sorge des Hausvaters“ als grundlegende poetologische Beiträge zum Komplex literarischer Mehrsprachigkeit zu lesen. Mit Dada Zürich tritt eine der frühesten Formen avantgardistisch-experimenteller Gestaltung von

Mehrsprachigkeit in den Fokus. Entgegen einer gerade in der germanistischen Forschung verbreiteten Trennung zwischen Mehrsprachigkeit als Ausdruck einer biografischen Erfahrung einerseits und eines artifiziell erzeugten Sprachspiels andererseits, ist hier zu argumentieren, dass sich bei Dada Zürich beides verbindet. Hugo Ball, Richard Huelsenbeck, Tristan Tzara, Emmy Hennings und andere gestalten experimentelle Sprachformen in radikaler Abweichung von national-sprachlichen Normen. Sprachmischung dient dabei als Instrument umfassender Sprachkritik und als Möglichkeit, Poetizität zu erzeugen. Gleichzeitig verbindet sich damit das politische Anliegen des Widerstandes gegen den Nationalismus der kriegsführenden Mächte und die Überwindung nationaler Grenzen. Zu wenig beachtet wurde von der Forschung außerdem, wie die biografische Mehrsprachigkeit der Künstlerinnen und Künstler aber auch der Entstehungsort der Dada Bewegung, Zürich als Einwanderungsstadt und Kulturmetropole eines mehrsprachigen Landes, in die Kunstproduktion hineinwirkt.

Kapitel 3 legt im Anschluss an die Untersuchung zur literarischen Mehrsprachigkeit als Teil der Kritik an nationalen Paradigmen um 1900 und der Entwicklung experimenteller Schreibweisen, die Auseinandersetzungen um Muttersprache und fremde Sprachen im Schreiben deutschsprachiger Exilautorinnen und -autoren nach 1933 dar. Die nationalsozialistische Verfolgung und die Emigration lässt die Sprachfrage für viele betroffene Autorinnen und Autoren zu einer beruflichen Überlebensfrage werden: Soll weiterhin in der Erstsprache Deutsch geschrieben werden, die nun allerdings auch die Sprache des Nationalsozialismus ist und wenn ja, für welches Publikum? Ist es stattdessen möglich in der, bislang unter Umständen nicht vollständig oder gar nicht beherrschten, Sprache des Exillandes zu publizieren? Das Kapitel gibt zunächst anhand von Essays und Reden von Ernst Bloch, Lion Feuchtwanger, Klaus Mann, Hilde Spiel und Peter Weiß einen Überblick darüber, wie diese Fragen von Exilautoren diskutiert wurden und welche weiterführenden poetologischen Reflexionen zum Schreiben im Exil sich daran knüpfen. Der Hauptschwerpunkt des Kapitels liegt dann auf der Untersuchung von Verfahren textinterner Mehrsprachigkeit in Texten von Konrad Merz und Mascha Kaléko. Für beide Autoren steht dabei die von der Forschung bislang zu wenig beachtete Verbindung avantgardistischer Formen mit der Schilderung der Exilfahrung bzw. die Adaption sprachexperimenteller Techniken für die Erfahrung der Entortung und Vertreibung im Zentrum. Bei Mascha Kaléko werden dafür die noch in Berlin publizierten Texte aus dem Umkreis des Kabaretts mit jenen aus der Zeit des New Yorker Exils verbunden, um so eine Kontinuität in der (mehr-)sprachigen Gestaltung des Deutschen herauszuarbeiten, die ihre Wurzeln in der Exilerfahrung, aber auch in Kalékos jiddisch-deutschem Bilingualismus und ihrer Adaption kabarettistisch-dialektaler Darstellungsweisen hat. Gegenüber der bestehenden Forschung zeigt das Kapitel, dass die Thematik der Mehrsprachigkeit in der Exilliteratur nicht

nur mit transkulturellen bzw. -nationalen Fragestellungen verbunden ist, sondern darüber hinaus über stark sprachreflexive und poetologische Aspekte verfügt.

Kapitel 4 untersucht mit den Berichten von Überlebenden der NS-Lager einen weiteren Bereich literatursprachlicher Auswirkungen der nationalsozialistischen Verfolgung. Im Fokus stehen Primärtexte, in denen nicht das Deutsche die dominante Trägersprache ist, die aber gleichwohl in der Begriffsprägung Robert Stockhammers als „auchdeutsche Literatur“¹⁰⁹ zu verstehen sind, insofern der Verwendung des Deutschen im sonst anderssprachigen Text eine besondere Bedeutung zukommt. Untersucht werden Zeugenberichte von Menschen, die als französische, italienische und rumänische Jüdinnen und Juden, Kommunisten, Widerstandskämpferinnen und Widerstandskämpfer in unterschiedliche Konzentrationslager verschleppt wurden. Primo Levi und Jorge Semprún sowie die in Deutschland kaum bekannten Autorinnen und Autoren Odette Abadi, Oliver Lustig, Françoise Maous, David Rousset und Germaine Tillion, gestalten ihre Schilderung der Lagererfahrung als eine buchstäblich gebrochene Erzählung, in der die nachträgliche, bis zu einem gewissen Grad Kohärenz herstellende, Narration vom Deutsch der Lager und der damit unmittelbaren Erfahrung der Gewalt und Unverständlichkeit durchsetzt und heimgesucht bleibt. Wie darzulegen sein wird, geht es dabei nicht ausschließlich um eine Abbildung der historischen Sprachsituation in den Lagern, vielmehr wird über textinterne Mehrsprachigkeit eine nachgerade Babelsche Textur geschaffen und damit ein Verweis auf Babel als biblischer Topos der Zerstörung und Verwirrung. Das Kapitel zeigt so, dass der Topos Babel weit wichtiger für die literarische Auseinandersetzung mit dem Holocaust ist, als bislang angenommen. Außerdem wendet es sich einer Form literarischer Mehrsprachigkeit zu, die nicht positiv als grenzüberschreitend und von herrschenden Normen befreidend gestaltet wird, sondern als Signum der Katastrophe. Sprachwechsel und -mischung werden mithin eingesetzt, um die traumatische Erfahrung totaler Inkommunikabilität, die Grenzen von Übersetz- und Verstehbarkeit ebenso wie literarischer Darstellungskonventionen zur Darstellung zu bringen. Im Gesamtverlauf der Studie führt der ‚Umweg‘ über die Zeugnisse über die deutschen NS-Verbrechen in fremden Sprachen die historische Verstrickung des Deutschen in den Holocaust und den nationalsozialistischen Aggressionskrieg vor Augen. Das Kapitel ist deshalb kein Exkurs, sondern legt die Grundlage für die Untersuchung der Verbindung von Sprachreflexion, Mehrsprachigkeit und Erinnerung in der deutschsprachigen Nachkriegsliteratur.

Kapitel 5 beginnt entsprechend mit einer kurzen Zusammenfassung der Diskussion um die (Un-)Möglichkeit einer Weiterführung der deutsche Literaturtradition und der Gestaltung des Deutschen nach Holocaust und Zweitem Weltkrieg.

¹⁰⁹ Stockhammer: „Wie deutsch“, 153.

Außerdem wird daran erinnert, dass die kulturellen Vorstellungen von einer territorial verankerten Literatur sowie von einer muttersprachlich begründeten nationalen Sprachgemeinschaft und der natürlichen Einsprachigkeit gerade im Deutschland der Nachkriegszeit noch in vielen Bereichen ungebrochen wirksam sind. Vor diesem Hintergrund ist das Werk Paul Celans besonders interessant und die darin reflektierte Spannung zwischen Mehrsprachigkeit und Festhalten am Deutschen als Dichtungssprache nach dem Holocaust.

Zunächst werden Celans Selbstaussagen zum Schreiben in der Muttersprache und zu seinen übrigen Sprachkenntnissen in den Briefen, der Bremer Rede und den Antworten auf die Umfragen der Librairie Flinker diskutiert. Dabei ist darzulegen, dass er den Terminus der Muttersprache in einem Sinn verwendet, der entschieden von deren historischen Zuspitzung als Artikulationsform eines nationalen Kollektivs im Laufe des 19. Jahrhunderts abzugrenzen ist und vielmehr an eine individuelle Sprachbiografie geknüpft ist, die die Begegnung mit anderen Sprachen und Kulturen nicht ausschließen muss. In der Bremer Rede ist zu zeigen, wie Celan in diesem Zusammenhang auch an ein jüdisches Verständnis des Deutschen als Sprache der Vermittlung erinnert und daran, dass auch die deutsche Mehrheitsgesellschaft ihre Sprache nicht vollkommen besitzt, sondern sie *nolens volens* mit ihm, dem überlebenden osteuropäischen Juden mit Wohnsitz in Paris, teilt. Nachzugehen ist ferner der Frage, warum Celan auf Fragen nach seinen (in einigen Fällen so gut wie vollkommenen) Fremdsprachkenntnissen ablehnend oder ausweichend reagierte. Dabei zeichnet sich eine Gegenstimme zu einem eher positiven Verständnis von Mehrsprachigkeit und Sprachmischung ab, wie es namentlich gegenwärtig in der Gegenwartsliteratur verbreitet ist. Celan formt stattdessen den poetologischen Grundsatz vom schicksalhaft Einmaligen der Sprache. Ihm wird in der Büchnerpreisrede nachgegangen und gefragt, inwiefern daraus und aus Celans Denkfigur der Begegnung ein eigener Ansatz zur Erfassung dessen bereitgehalten wird, was die Forschung „literarische Mehrsprachigkeit“ nennt, was aber im Verständnis Celans eher das Einmalige des Gedichts und seiner Sprache kennzeichnet. Das Kapitel schließt mit der Analyse von drei Gedichten aus der *Niemandssrose*, in der Sprachwechsel und Sprachmischung in diesem Sinne interpretiert werden.

Kapitel 6 ist W.G. Sebald gewidmet und folgt weiter der Bedeutung literarischer Mehrsprachigkeit in der Darstellung von Zerstreuung und gleichzeitig am Übergang der Erinnerung historischer Zäsuren und der Thematisierung gegenwärtiger Reise- und Migrationsbewegungen. Gleichzeitig wird hier die erste umfassende Untersuchung der Bedeutung mehrsprachiger Verfahren bei W.G. Sebald vorgelegt. Gezeigt wird, dass diese und die damit verbundene Sprach- und Darstellungsreflexion nicht nur in *Austerlitz*, wo sie von der Forschung bereits bemerkt wurden, sondern auch in den *Ausgewanderten* und *Schwindel. Gefühle.* eine wichtige Rolle spielen. Ebenfalls in diesem Zusammenhang wird erstmals die Verhandlung des oberdeutschen

Dialekts bei Sebald analysiert und gezeigt, wie er sich von diesem als Muttersprache gekennzeichnetem Idiom abwendet und an seine Stelle eine verfremdete, mit Szenen der Übersetzung und Intertextualität verbundene Literatursprache setzt. Insgesamt ist zu argumentieren, dass es sich bei den behandelten Texten um eine „Literatur ohne festen Wohnsitz“ im Sinne Ottmar Ettes handelt und Sebald seine Hauptthemen Geschichte, Katastrophen und Erinnerungsprozesse in einem Netz von Vermittlungs- und Transferprozessen gestaltet, die nicht zuletzt mittels translingualer Bewegungen vollzogen werden. Mit Doris Bachmann-Medicks kann dabei von einem „translationalen“ Vorgehen gesprochen werden, insofern gerade das Übersetzen zwischen Sprachen und Räumen bei Sebald zentral mit der Gewinnung von Erinnerung, Wissen über die Vergangenheit und deren Darstellung verbunden wird. Im Gesamtaufbau der Studie besetzt Sebalds Literatur gewissermaßen eine Scharnierposition zwischen Nachkriegs- und Gegenwartsliteratur. Einerseits sind mehrsprachige Schreibweisen und die poetologische Reflexion der Sprachthematik noch stark mit Fragen der Darstellung insbesondere der NS-Geschichte und ihrer traumatischen Nachwirkung verknüpft. Andererseits wird diese Erinnerung bereits multidirektional geöffnet und die (Deutsch-)Sprachigkeit seiner Texte allenthalben von Bewegungen der Deterritorialisierung ergriffen. Die Gestaltung von Mehrsprachigkeit im Kontext von Transkulturalität und Multiperspektivität bei Sebald stellt so einen Übergang dar zum letzten Kapitel.

Dieses abschließende **Kapitel 7** behandelt Mehrsprachigkeit in der Literatur um 2000. Dabei verfolgt es den Anspruch, das mittlerweile in Einzelstudien zu bestimmten Autorinnen und Autoren gut erfasste Gebiet bereits historisierend und binnendifferenzierend zu überblicken. Dargelegt wird, wie sich zunächst um die Jahrtausendwende textinterne Mehrsprachigkeit zusammen mit Thematisierung von Globalisierung, Inter- bzw. Transkulturalität und Migration entwickelt und insbesondere von Autorinnen und Autoren eingesetzt wird, die Deutsch als ZweitSprache schreiben. Ein Merkmal dieser vielfältigen Literatur, die im Rahmen eines Kapitels selbstredend nicht im Einzelnen bearbeitet werden kann, ist, dass sie von starken poetologischen Reflexionen begleitet wird. Das Kapitel untersucht deshalb Poetikvorlesungen, Reden und Essays von Yoko Tawada, Herta Müller, José F.A. Oliver, Ilja Trojanow und Marica Bodrožić. Bezuglich ihrer (Sprach-)Biografie wie ihres Literaturschaffens ist diese Gruppe divers. Ihre poetologischen Texte allerdings zeigen gemeinsame Wahrnehmungsmuster von Mehrsprachigkeit und damit verbundene gesellschaftspolitische Anliegen. So geht es in erster Linie um eine kritische Auseinandersetzung mit dem um 2000 im deutschsprachigen Raum noch immer als wirkmächtig empfundenem Konzept der muttersprachbasierten Nationalliteratur. Hier wird Mehrsprachigkeit als Mittel einer breit angelegten Kulturkritik verstanden. Auf im engeren Sinne poetologischer Ebene wird die biografische Zwei- oder Mehrsprachigkeit und die Erfahrung des Sprachwechsels (im Unter-

schied zu früheren Texten) durchgängig als positive Ressource poetischer Schaffenskraft begriffen. Dabei kristallisieren sich textübergreifend bestimmte Topoi und Motive heraus, die es als ein bereits literarisierendes Erzählen und nicht als sachgetreuen biografischen Bericht eines erlebten Sprachwechsels zu erfassen gilt. Insgesamt soll so gezeigt werden, wie sich im ersten Jahrzehnt des 21. Jahrhunderts ein poetologischer Diskurs zu mehrsprachiger Literatur formiert, der auch eine Grundlage für deren weitere Ausformung darstellt. In der zweiten Hälfte des Kapitels wird die These vertreten, dass sich literarische Mehrsprachigkeit seit 2010 bereits wieder von der biografischen Verhaftung und auch der transkulturellen Thematik löst und zunehmend zusammen mit experimentellen Verfahren genutzt wird. Untersucht wird diese Entwicklung mehrsprachiger Literatur hin zu experimentellen Texten punktuell am Werk der Lyrikerin Heike Fiedler. Die Studie schließt mit einem Ausblick auf die Frage nach dem Einfluss des aktuellen Medienumbuchs der Digitalisierung auf die literarische Gestaltung von Mehrsprachigkeit und zeigt damit gleichzeitig ein Desiderat für weitere Forschungen auf.

Schließlich ist festzuhalten, dass trotz der Vielzahl der in der Studie behandelten Primärtexte lange nicht alle Autorinnen und Autoren und Texte erfasst werden konnten, die für eine Geschichte literarischer Mehrsprachigkeit in der deutschsprachigen Literatur grundsätzlich interessant wären. Die getroffene Auswahl folgt, wie bereits dargelegt, literaturhistorischen Einteilungen und will die Bedeutung mehrsprachiger Schreibweisen in Verschränkung mit literarischen Bewegungen und poetologischen Reflexionen von der Moderne über Exil-, Nachkriegs- und Gegenwartsliteratur an dafür besonders geeigneten Werkanalysen sichtbar machen. Verbunden ist damit der Anspruch, dass die an den untersuchten Texten gewonnenen Thesen auch für die Untersuchung weiterer Primärliteratur nutzbar gemacht werden können. Über die erarbeiteten Textbefunde hinaus ist es so Ziel der vorliegenden Studie, ein theoretisches und literaturhistorisches Gerüst für die weitere Erforschung literarischer Mehrsprachigkeit sowie ihre bessere Beachtung im Kontext einzelner Werke zu erstellen.

1 Theorie: Für eine Lektüre literarischer Mehrsprachigkeit aus sprachphilosophischer und (post-)strukturalistischer Perspektive

Ziel dieses Kapitels ist die Entwicklung eines neuen, literaturtheoretisch basierten Ansatzes zur Beschreibung literarischer Mehrsprachigkeit. Dazu werden ausgehend von Ferdinand de Saussures Zeichenmodell erstmals die in den literaturtheoretisch maßgeblichen Theorierichtungen des 20. Jahrhunderts – Formalismus und Strukturalismus, Kritische Theorie, Psychoanalyse und Dekonstruktion – vorhandenen Ansätze zur Deutung von Mehrsprachigkeit systematisch erschlossen und mit Blick auf die Textanalyse diskutiert. Insgesamt verknüpft sich damit der Anspruch, die bereits präsentierten Forschungsrichtungen kulturwissenschaftlicher und soziolinguistischer Prägung sowie die Typologisierungen von Formen und Funktionen literarischer Mehrsprachigkeit zu ergänzen. Ihnen gilt es einen eigenständigen theoretischen Ansatz zur Seite zu stellen, mit dem insbesondere die für jede literarische Sprachgestaltung zentralen Vorgänge der Autoreferentialität und Poetizität in ihrer Verbindung zu mehrsprachigen Schreibweisen erfasst werden können sowie darüber hinaus deren enge Verbindung zu Fragen der Sprachkritik und der „Materialität der Kommunikation“¹. Meine Neukartierung literarischer Mehrsprachigkeit stellt Ansätze ins Zentrum, die ausgehend vom Interesse an der Sprache als System von Zeichen einen Weg von der sprachlichen Beschaffenheit des Textes zu seiner literaturtheoretischen Erfassung aufzeigen, den auch meine Studie einschlagen will, indem sie ausgehend von der Konstatierung einer linguistisch beschreibbaren Sprachdifferenz nach deren Funktion und Deutbarkeit im Medium der Literatur fragt. Besonders interessiert dabei die Auseinandersetzung der untersuchten Texte mit dem Signifikanten als sinnlich (auditiv und/oder visuell) wahrnehmbaren Teil von Sprache. Im Laufe der Studie wird immer wieder zu beobachten sein, wie gerade in der Begegnung mit anderssprachigen Textteilen diese gleichsam materielle Dimension des Textes augenfällig wird, die ihrerseits, wie es David Wellberry formuliert hat, ein „nichtreduzierbares Element auf dem Schauplatz der Bedeutung“² darstellt.

1 Hans Ulrich Gumbrecht und K. Ludwig Pfeiffer (Hg.). *Materialität der Kommunikation*. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1988.

2 Wellberry, David E. „Die Äußerlichkeit der Schrift“. *Schrift*. Hg. Hans Ulrich Gumbrecht und K. Ludwig Pfeiffer. München: Fink, 1993. 337–348, hier 343. Zur Diskussion dieser materiellen Dimension von Sprache und Schrift, die im Akt des Lesens als sinnstiftender Tätigkeit gleichsam aufgelöst

Es ist bislang nicht ausreichend beachtet worden, dass im Rahmen umfassender sprachkritischer und -philosophischer Fragestellungen so gut wie durchgängig auch Mehrsprachigkeit bzw. Differenzen zwischen verschiedenen Sprachen diskutiert werden. Dies gilt bereits für Saussures Vorlesungen zur allgemeinen Sprachwissenschaft sowie für die Schriften der russischen Formalisten und Roman Jakobsons. Walter Benjamin erkundet in seinem Übersetzeraufsatz das Verhältnis zwischen den Sprachen als erkenntnisstiftend hinsichtlich des Wesens der Sprache überhaupt, und auch Theodor W. Adorno beschäftigt sich mit Fremdwörtern im Rahmen übergreifender sprachphilosophischer Fragestellungen. Psychoanalytische Ansätze lassen Sprachwechseln als Möglichkeit der Einsicht in Prozesse der Erinnerung und Verdrängung eine besondere Aufmerksamkeit zukommen. Schließlich verbindet Jacques Derrida seine biografische Spracherfahrung mit sprachphilosophischen Grundpositionen. In die literaturwissenschaftliche Mehrsprachigkeitsforschung eingegangen sind bereits Derridas Schrift *Die Einsprachigkeit des Anderen* sowie Adornos Fremdwörteraufsätze. Im vorliegenden Kapitel gilt es zu zeigen, dass darüber hinaus in zeichentheoretisch und sprachphilosophisch basierten Ansätzen des 20. Jahrhunderts die Reflexion mehrsprachiger Konstellationen dazu dient, entscheidende Einsichten in die Beschaffenheit von Sprache überhaupt und in das System der Zeichen zu gewinnen. Textinterne Mehrsprachigkeit funktioniert dabei als Hervorhebung des Signifikanten, der über die einzelsprachliche Abweichung besonders anschaulich hervortritt.

In der inhaltlichen Ausrichtung ihrer Deutungsarbeit unterscheiden sich die diskutierten Ansätze gemäß ihrer disziplinären Ausrichtung und ihres spezifischen Erkenntnisinteresses. Während in den von linguistischen Beobachtungen ausgehenden formalistischen Schriften und auch bei Roman Jakobson die Abweichungen der poetischen Sprachgestaltung von der Alltagssprache im Zentrum stehen, geht es den philosophischen Ansätzen um bedeutungsgenerierende Prozesse, im psychoanalytischen Ansatz erklären biografisch-psychische Prozesse den Sprachwechsel. Gemeinsam ist ihnen allerdings, dass Sprachwechsel und -mischung als Produkt von bestimmten Prozessen der Verdichtung und Überlagerung verstanden werden und darüber hinaus als selbstreferentieller Verweis auf das sprachliche Medium selbst. Aus eben diesem Grund lassen sich die mehrsprachigen Stellen nicht eindeutig übersetzen, sondern müssen in ihrem Netz von Bezügen entziffert werden. Mit dem Fokus auf die Zusammenhänge von Mehrsprachigkeit, Sprachkritik und Poetizität ergeben sich aus den untersuchten Schriften Gemeinsamkeiten, aus denen die für

diese Studie grundlegende Theorie zur Lesbarkeit textinterner Mehrsprachigkeit als poetisches Erzeugnis entwickelt werden kann.

1.1 Lautbildlichkeit und Poetizität des fremden Wortes bei Ferdinand de Saussure, den russischen Formalisten, Roman Jakobson und Michail Bachtin

Ferdinand de Saussure thematisiert in seinem 1916 posthum veröffentlichten *Cours de linguistique générale* Mehrsprachigkeit zwar nur kurz, aber gleichwohl an der zentralen Stelle, an der er die Beschaffenheit des Signifikanten ausführt und erörtert, wie dieser in seiner opaken Lautbildlichkeit in das System der Sprache als bedeutungsstiftend eingebunden wird. Dabei geht er zunächst auf die physikalische Grundlage von Sprache als Übermittlung von „Schallwellen vom Mund von A zum Ohr von B“³ ein, der von dem psychischen Prozess der Assoziation eines Lautbildes mit einem entsprechenden Konzept begleitet wird. Letzteres gelingt allerdings nur unter Sprechern, die der gleichen Sprache mächtig sind. Andernfalls bleibt Sprechen und Hören ein rein physikalischer Akt, in dem lediglich unverständliche Laute ausgetauscht werden: „Wenn wir eine Sprache hören, die wir nicht kennen, nehmen wir sehr wohl die Laute wahr, aber aufgrund unseres Unverständnisses bleiben wir vom sozialen Ereignis ausgeschlossen.“⁴ Damit wird im *CLG* die Wahrnehmung einer fremden Sprache mit der ihrer erhöhten lautbildlichen Seite bei gleichzeitigem Schwinden des kommunikativen Nutzens enggeführt. Untersuchungen von Seiten der Fremdsprachendidaktik haben inzwischen einen entsprechenden Zusammenhang von Spracherwerb und Sprachbewusstheit (*language awareness*) festgestellt. In der fremden Sprache fallen Steffi Morkötter zufolge Laut- und Schriftbilder, aber auch wörtliche Bedeutungen idiomatischer Wendungen stärker ins Auge.⁵ Saussure führt für seine zentrale These von der Arbitrarität des Zeichens die Existenz verschiedener Sprachen als Beweis an:

Die Idee von „soeur“ („Schwester“) ist durch keine innere Beziehung an die Lautfolge *s-ö-r* gebunden, die ihr als Signifikant dient; sie könnte auch durch irgendeine andere wiedergegeben werden; das beweisen schon die Unterschiede zwischen den Sprachen und selbst die Existenz

3 Saussure: *CLG*, 63.

4 Ebd., 65.

5 Morkötter, Steffi. *Language Awareness und Mehrsprachigkeit. Eine Studie zu Sprachbewusstheit und Mehrsprachigkeit aus der Sicht von Fremdsprachenlernern und Fremdsprachenlehrern*. Frankfurt/Main: Peter Lang, 2005.

von verschiedenen Sprachen: Das Signifikat ‚boeuf‘ („Ochse“) hat auf der einen Seite der Sprachgrenze *b-ö-f* zum Signifikanten, auf der anderen *o-k-s*.⁶

So wird im *CLG en passant* klar, dass sich die unterschiedlichen Sprachen ihre physikalisch-lautbildliche Seite teilen und gerade die Mehrsprachigkeit die Arbitrarität des Bezugs von Signifikant und Signifikat in jeder Sprache vor Augen führt. Gegenüber dieser Arbitrarität und Binarität des Zeichens erhält die Sprachgemeinschaft die Funktion, die Herstellung von Bedeutung zu konventionalisieren und zu regulieren und so die symbolische Ordnung herzustellen und aufrechtzuhalten. Saussure beschreibt sie als eine Art Zwangsgemeinschaft, in der die Konvention zur Sprachverwendung strikt festgelegt und bewahrt wird:

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. [...] Man sagt zur Sprache: ‚Wähle!‘, aber man fügt gleichzeitig bei: ‚Du nimmst dieses Zeichen und kein anderes‘.⁷

Demzufolge beschneidet die Gemeinschaft der Sprecher einer nationalen Sprache die in der Arbitrarität des Lautbildes angelegte Freiheit rigoros und ordnet sich Signifikanten wie individuelle Sprecher unter. Dabei muss die Wahrnehmung des Signifikanten in seiner Dinglichkeit hinter seine feste Bindung an ein bestimmtes Signifikat zurücktreten. Die Sprachgemeinschaft verstärkt mithin die Sprache (*langue*) als System zur möglichst eindeutigen Bedeutungsgenerierung, während die Konfrontation mit anderen Sprachen gerade Arbitrarität und lautbildliche Beschaffenheit des Signifikanten hervorhebt. So wird sichtbar, dass der Signifikant nicht restlos im Signifizierten aufgeht und die *langue* auf die *language* als allen Menschen gemeinsame Fähigkeit zur Lautproduktion wie auf die *parole* als Rede des Einzelnen geöffnet. Diese Erkenntnis stellt im *CLG* allerdings eher eine Art Nebenprodukt von Saussures Theorie der Binarität des Zeichens dar. Ebenso wie er den Signifikanten vollständig dem Signifikat unterstellt, geht Saussure auch davon aus, dass niemand ein Interesse an einer Durchbrechung der von der Sprachgemeinschaft gesetzten Grenzen hat, wenn er behauptet: „[J]edes Volk ist im allgemeinen mit der Sprache zufrieden, die es hat.“⁸ Von der in der vorliegenden Studie untersuchten Literatur wird diese Annahme allerdings widerlegt, indem es hier gerade darum geht, in der vorgefundenen, national geprägten Sprache über die

⁶ Ebd., 106.

⁷ Ebd., 108.

⁸ Ebd., 109.

translingual ausgerichtete Arbeit am Signifikanten Verschiebungen und Erweiterungen vorzunehmen.

Ausgehend von dieser linguistischen Basis erarbeitet der Formalismus Kriterien für eine Analyse der poetischen Sprache. Textinterner Sprachwechsel wird dabei als Mittel der poetischen Abweichung und somit der Durchbrechung konventionalisierter Bedeutung beschrieben. Über ihn lassen sich Fragen der Materialität und Mehrdeutigkeit verhandeln. Die methodischen Ansätze des russischen Formalismus sind für diese Arbeit deshalb wichtig, weil sie linguistische mit literaturwissenschaftlichen Fragestellungen verbinden und darüber hinaus die literarische Sprache in ihren Abweichungen von alltagssprachlichen Normen, ihrer Materialität und ihrer Ästhetizität untersuchen.⁹ Wie zu zeigen sein wird, stellen insbesondere Viktor Šklovskij's Konzept der Verfremdung und Abweichung sowie Roman Jakobsons Begriff der Poetizität ein griffiges Instrumentarium zur Untersuchung der ästhetischen Gestaltung von Mehrsprachigkeit dar, insofern sie literarische Sprachmischung als spezifischen Kunstgriff und Mittel zur Erzeugung von Poetizität fassbar machen.

In seiner grundlegenden Untersuchung „Kunst als Kunstgriff“ von 1917 geht Viktor Šklovskij vom Problem der Automatisierung der Wahrnehmung aus, die auch die Sprache erfasst:

Das Ding geht gleichsam in einer Verpackung an uns vorüber, wir wissen, daß es existiert, da es Raum einnimmt, aber wir sehen nur seine Oberfläche. Unter dem Einfluß einer solchen Wahrnehmung schwindet das Ding [...]. Auf dieselbe Weise nehmen wir die Wörter in der Umgangssprache wahr: sie werden nur halb gehört. [...] So geht das Leben dahin, wird zum Nichts. Die Automatisierung verschlingt alles.¹⁰

Die Aufgabe der Kunst nun besteht Šklovskij zufolge darin, diesen Prozess zu unterbrechen, um „die Wahrnehmung des Lebens wiederherzustellen, die Dinge fühlbar, den Stein steinig zu machen“¹¹. Eine solche Entautomatisierung könne durch zwei Verfahren bewirkt werden: durch die „Verfremdung“ und die „Komplizierung der Form“¹². Bei der Verfremdung (russ. *ostranenie*)¹³ geht es darum,

⁹ Vgl. dazu das Standardwerk Hansen-Löve, Aage A. *Der russische Formalismus. Methodologische Rekonstruktion seiner Entwicklung aus dem Prinzip der Verfremdung*. Wien: Verl. d. österr. Akad. d. Wiss., 1978.

¹⁰ Šklovskij, Viktor. „Kunst als Kunstgriff“. Ders. *Theorie der Prosa*. Hg. u. übers. v. Gisela Droha. Frankfurt/Main: Fischer; 1984. 7–24, hier 13.

¹¹ Ebd.

¹² Ebd

dass „die Dinge nicht beim Namen genannt werden“¹⁴, was durch den Einsatz der rhetorischen Figuren Metonymie, Metapher und Symbol erreicht werden kann. Aber auch textinterne Mehrsprachigkeit kann darunter gerechnet werden, insofern darin von der im einzelsprachlichen Zusammenhang erwarteten und automatisierten Bezeichnung abgewichen und ein Effekt der Verfremdung erzeugt wird.¹⁵ Šklovskij sieht insgesamt eine Strukturähnlichkeit zwischen der poetischen Sprache, die die Wahrnehmung vom Automatismus befreit, und einer fremden Sprache: „Nach Aristoteles soll sie [=die dichterische Sprache, E.K.] fremdartig und überraschend wirken; in der Praxis ist sie oft eine fremde Sprache“¹⁶. Aufgegriffen wird hier die Stelle aus Aristoteles‘ Poetik, in der „fremdartige Ausdrücke“ als dichterische Mittel begriffen werden: „Die sprachliche Form ist erhaben und vermeidet das Gewöhnliche, wenn sie fremdartige Ausdrücke verwendet. Als fremdartig bezeichne ich die Glosse, die Metapher, die Erweiterung und überhaupt alles, was nicht üblicher Ausdruck ist.“¹⁷ Während Aristoteles bezüglich der Vermeidung des Gewöhnlichen weniger Sprachmischung und „Barbarismen“ als rhetorische Figuren meinen dürfte, erweitert Šklovskij die poetischen Mittel der Verfremdung explizit um die Mehrsprachigkeit und überblendet die „Fremdartigkeit“ der poetischen Sprache mit der Verwendung fremder Sprachen. So führt er als Beispiele poetischer Praxis das Sumerische bei den Assyrrern, das Lateinische des Mittelalters und die Arabismen in der persischen Literatur ebenso an wie den in der russischen Literatur gebräuchlichen Wechsel zwischen Schriftsprache, Dialekten und Französisch. Šklovskij zufolge ist die Sprachmischung somit ein „besondere[r] Kunstgriff, um die Aufmerksamkeit zu fesseln“¹⁸. Die Verwendung schwer oder nicht verständlicher Sprachen trägt dazu bei, eine „schwierige, bewußt gehemmte, gebremste Sprache“¹⁹ zu erzeugen, die wiederum konstitutiv für die Dichtung überhaupt ist.

13 Für eine Diskussion von Šklovskis Konzept in seinem historischen Kontext und mit Bezug auf seine Rezeption vgl.: Lachmann, Renate. „Die ‚Verfremdung‘ und das ‚neue Sehen‘ bei Viktor Šklovskij“. *Poetica* 3 (1970): 226–249.

14 Šklovskij: „Kunst“, 22.

15 Sturm-Trigonakis (*Global Playing*, 154) rechnet die Entautomatisierung unter die „funktionalen und rezeptionsästhetischen Aspekte literarischer Mehrsprachigkeit“.

16 Ebd.

17 Aristoteles. *Poetik*. Hg. u. übers. v. Manfred Fuhrmann. Stuttgart: Reclam, 1982. 71. Ähnlich heißt es in der Rhetorik: „Daher ist es nötig, der Umgangssprache etwas Fremdartiges zu verleihen, denn die Menschen bewundern das Entlegene.“ Aristoteles. *Rhetorik*. Übers. u. erl. v. Franz G. Sieveke. München: Fink, 1980. 169.

18 Šklovskij: „Kunst“, 23.

19 Ebd.

Nach Šklovskij beschreibt auch der Prager Strukturalist Jan Mukařovský das Verhältnis von Standardsprache und poetischer Sprache als eines von Norm und Abweichung. Als ein besonders eingängiges Beispiel für die Verletzung der standardsprachlichen Norm und damit die Erzeugung poetischer Sprache, verweist auch er unter anderem auf die Sprachmischung.²⁰ Harald Fricke kategorisiert demzufolge die textinterne Mehrsprachigkeit in der formalistischen Theorie als eine Technik der Abweichung und Verfremdung neben anderen, die auf graphischer, phonetischer, morphologischer und lexikalischer Ebene erzeugt werden.²¹

Das Interesse des Formalismus an Mehrsprachigkeit ist mithin ein doppeltes: Einmal wird konkret textinterne Mehrsprachigkeit als Mittel von Verfremdung und Abweichung begriffen und somit als ein künstlerisches Verfahren, durch das der Effekt einer Entautomatisierung von Wahrnehmung erzielt wird und so scheinbar bekannte Dinge und Sachverhalte neu gesehen werden können. Zum anderen wird die dichterische Sprache selbst mit einer fremden Sprache verglichen, insofern sie von der Alltagssprache abweicht und ungewohnte Ausdrücke findet. Ins Zentrum rücken dabei die Gestaltung des Signifikanten und seine Dinglichkeit.

Eben hier setzt Roman Jakobsons Begriff der Poetizität an. In seinem Aufsatz „Was ist Poesie?“ von 1934 betont Jakobson die „Eigengesetzlichkeit des Wortes“²² und die „Autonomie der ästhetischen Funktion“²³, die in der Dichtung zu Tage trete. Poetizität manifestiere sich dadurch, „daß das Wort als Wort und nicht als bloßer Repräsentant des benannten Objektes oder als Gefühlsausbruch empfunden wird. Dadurch, daß die Wörter [...] nicht nur indifferenter Hinweis auf die Wirklichkeit sind, sondern eigenes Gewicht und selbständigen Wert erlangen.“²⁴ Mithin geht es hier um ein selbstreferentielles Moment, in dem das Wort jenseits seiner Benennungsfunktion in seiner (schriftlichen und lautlichen) Materialität wahrnehmbar wird. In „Linguistik und Poetik“ (1960) wird diese These wiederaufgegriffen und in der Bestimmung der sechs sprachlichen Funktionen weiterentwickelt. Dabei ist es

²⁰ Mukařovský, Jan. „Standard Language and Poetic Language“. *A Prague School Reader on Esthetics, Literary Structure, and Style*. Selected and translated from the original Czech by Paul L. Garvin. Bloomington: Indiana Univ. Press, 1964. 17–30, 18.

²¹ Fricke: *Norm*, 32.

²² Jakobson, Roman. „Was ist Poesie?“ Ders. *Poetik*. Hg. v. Elmar Holenstein und Tarcisius Schelbert, Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1979. 67–82, hier 78.

²³ Ebd.

²⁴ Ebd., 79. Zum Begriff der Poetizität vgl.: van Peer, Willie. „Poetizität“. *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft* (Band 3). Hg. Jan-Dirk Müller. Berlin: De Gruyter, 2003. 111–113; Winko, Simone. „Auf der Suche nach der Weltformel. Literarizität und Poetizität in der neueren literaturtheoretischen Diskussion“. *Revisionen 2. Grenzen der Literatur. Zum Begriff und Phänomen des Literarischen*. Hg. Dies., Fotis Jannidis und Gerhard Lauer. Berlin: DeGruyter, 2009. 374–396.

die „poetische Funktion“, die die „Spürbarkeit der Zeichen“²⁵ vermittelt und damit auch die „fundamentale Dichotomie der Zeichen und Objekte“²⁶ in Erinnerung ruft. Diese poetische Funktion spielt in allen sprachlichen Tätigkeiten eine Rolle, ist aber in der „Wortkunst“ vorherrschend und strukturbestimmend, insofern sie hier – so Jakobsons zentrale These – „das Prinzip der Äquivalenz von der Achse der Selektion auf die Achse der Kombination [projiziert]“²⁷.

Bezüglich des Verfahrens der textinternen Mehrsprachigkeit nun ist zu konstatieren, dass gerade darüber, dass ein Wort als anderssprachig aus dem umgebenden Text hervorgehoben wird, die Aufmerksamkeit auf seine ‚äußere‘, ‚sprachige‘ Erscheinungsform gelenkt wird. Erst dann wird es, je nachdem, wie vertraut der Leser mit dem Idiom ist, auf seine Bedeutung hin transparent oder bleibt opak. Dieser Effekt darf insofern als ein poetischer im Sinne Jakobsons gelten, als dabei das Augenmerk auf den Signifikanten gerichtet wird und „das Wort als Wort“²⁸ hervortritt. Jurij Lotman vergleicht in diesem Sinne das fremde Wort mit einem „Fremdkörper, der in eine gesättigte Lösung fällt, den Ausfall von Kristallen hervorruft, das heißt die Struktur des Lösungsmittels zum Vorschein bringt.“²⁹ Durch den selbstreferentiellen Verweis auf seine Sprachlichkeit macht das fremde Wort mithin auch den medialen Charakter des gesamten Textes kenntlich. Textinterne Mehrsprachigkeit kann somit als eine Möglichkeit betrachtet werden, die poetische Wirkung eines Textes zu intensivieren. Jakobson selbst deutet eine solche Lesart der Funktion von Mehrsprachigkeit bezüglich der Erzeugung von Poetizität an, wenn er fragt: „Wie weit wäre die Befreiung der russischen Schriftsprache wohl gediehen, wenn nicht der Ukrainer Gogol gekommen wäre, der das Russische schlecht beherrschte?“³⁰

Schließlich geht es Jakobson mit dem Beharren auf der Dichotomie zwischen Zeichen und Bezeichnetem, die in der poetischen Sprache hervorgehoben wird, darum, eindeutige, automatisierte Bezeichnungsvorgänge auf mehrdeutige Bezüge hin zu öffnen. Der „Vorrang der poetischen Funktion vor der referentiellen“ löscht den „Gegenstandsbezug nicht aus, sondern macht ihn mehrdeutig.“³¹ Eben dadurch führt die Poetizität dazu, dass auch die Wahrnehmung der Wirklichkeit verschoben

25 Jakobson, Roman: „Linguistik und Poetik“ Ders. *Poetik*. Hg. v. Elmar Holenstein und Tarcisius Schelbert, Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1979. 83–121, hier 93.

26 Ebd.

27 Ebd., 94.

28 Jakobson: „Was ist Poesie?“ Ders. *Poetik*, 79.

29 Lotmann, Jurij M. *Die Analyse des poetischen Textes*. Hg. u. übers. v. Rainer Grubel. Kronberg: Scriptor, 1975. 160.

30 Jakobson: „Was ist Poesie?“ Ders. *Poetik*, 68.

31 Jakobson: „Linguistik“. Ders. *Poetik*, 111.

werden kann. Der Fokus auf den Signifikanten führt dabei letztlich zu einer Beförderung des Realitätsbewusstseins:

Doch wozu dies alles? Weshalb ist es nötig, darauf hinzuweisen, daß das Zeichen nicht mit dem bezeichneten Gegenstand verschmilzt? – Deshalb, weil neben dem unmittelbaren Bewußtsein der Identität von Zeichen und Gegenstand (A gleich A_i) auch das unmittelbare Bewußtsein der unvollkommenen Identität (A ungleich A_i) notwendig ist; diese Antinomie ist unabdingbar, denn ohne Widerspruch gibt es keine Bewegung der Begriffe, keine Bewegung der Zeichen, die Beziehung zwischen Begriff und Zeichen wird automatisiert, das Geschehen kommt zum Stillstand, das Realitätsbewußtsein stirbt ab.³²

Textinterne Mehrsprachigkeit leistet, wie in den Textanalysen deutlich werden wird, in vielen Fällen ebendies: Allein mit der Verwendung eines anderssprachigen Ausdruckes wird, wie bereits Saussure bemerkte, ein Bewusstsein über die unvollkommene Identität von Zeichen und Gegenstand befördert und somit Bewegung in Begriffe und automatisierte Wahrnehmung gleichermaßen gebracht. Autorinnen und Autoren verwenden Sprachmischung, um über die Abweichung von konventionalisierten Schreibweisen Sachverhalte neu zu perspektivieren und mittels poetischer Verfahren die Sichtweisen auf die Wirklichkeit zu verschieben. Im Rückgriff auf Jakobson kann dies im Einzelnen als Verfahren zur Erzeugung von Poetizität beschrieben werden. Um allerdings die weiteren mit dem Sprachwechsel verbundenen soziokulturellen Kontexte berücksichtigen zu können, muss darüber hinaus die Theorie Michail Bachtins beigezogen werden.

Michail Bachtins Untersuchungen zur Rede- und Sprachvielfalt im Roman entstehen in zeitlicher Nähe zum russischen Formalismus, jedoch in Abgrenzung zu demselben.³³ Gerade die für Bachtin so zentrale Einsicht in die Zirkulation des Wortes in sozialen Kontexten lässt sich mit dem formalistischen Ansatz nicht adäquat beschreiben. Für die vorliegende Studie nun gilt, dass die weiteren historisch-sozialen Kontexte im Analyse-Teil in die Untersuchung der literarischen Inszenierung des fremden Wortes einbezogen werden, weil sie in ebendieser Inszenierung meist mitverhandelt werden. Insofern ist Bachtins in *Probleme der Poetik Dostoevskis* (1929) und *Das Wort im Roman* (verfasst 1934–35) entwickelte Theorie der Polyphonie und der Dialogizität durchaus von Interesse. Gleichzeitig ist sie allerdings wegen ihrer starken Bindung an den modernen Roman (insbesondere das Werk Dostoevskis) und die für diesen zentrale Gestaltung von Figuren- und Relevielfalt hier kein durchgängiger methodischer Bezug. Dies nicht zuletzt auch

32 Jakobson: „Was ist Poesie?“. Ders. *Poetik*, 79.

33 Zu Bachtins Auseinandersetzung mit dem Formalismus vgl.: Freise, Matthias. *Michail Bachtins philosophische Ästhetik der Literatur*. Frankfurt/Main: Peter Lang, 1993. 63–98.

deshalb, weil Bachtin eine Übertragbarkeit seiner Polyphonie-Theorie auf die anderen Gattungen ausdrücklich ausschließt. Trotzdem muss an dieser Stelle wegen seiner großen Bedeutung für die Erforschung literarischer Mehrsprachigkeit auf Bachtin eingegangen und auf jene Aspekte seiner Theorie verwiesen werden, die sich mit der methodisch-theoretischen Ausrichtung der vorliegenden Studie produktiv verbinden lassen. Dies betrifft neben der grundlegenden Einsicht in die soziale Dimension der Polyphonie insbesondere Bachtins Ansatz, anhand des fremden Wortes über das Verhältnis von Wort und Ding und die Materialität der Sprache zu reflektieren. Generell exploriert Bachtin den Roman als eine Gattung, für die die Verbindung heterogener stilistischer Einheiten konstitutiv ist. Die Besonderheit der Gattung beruht mithin auf der „Kombination dieser untergeordneten, aber relativ eigenständigen (manchmal sogar verschiedensprachigen) Einheiten innerhalb der höheren Einheit des Ganzen.“³⁴ Der Stil des Romans ist eine „Kombination von Stilen“, seine Sprache „ein System von ‚Sprachen‘.“³⁵ Neben der Redevielfalt nennt Bachtin auch die Sprachvielfalt als Merkmal des Romanes.³⁶ Laut Sylvia Sasse greift er dabei soziolinguale Gegebenheiten auf, die „innere Aufspaltung der einheitlichen Nationalsprache in soziale Dialekte, [...], Berufsjargon, [...] Sprachen von Altersstufen [...], Interessensgruppen, [...] Zirkeln und Moden“³⁷. Auf diese Weise „orchestriert“ der Roman „seine Themen, seine gesamte abzubildende und auszudrückende Welt der Gegenstände und der Bedeutungen mit der sozialen Redevielfalt und der auf ihrem Boden entstehenden individuellen Stimmenvielfalt.“³⁸ In Bachtins Theorie ist textinterne Mehrsprachigkeit so Teil einer umfassenderen, von sozial-gesellschaftlichen Teilbereichen bestimmten Mehrstimmigkeit. Sie manifestiert sich im Roman in der Figurenrede. Hierin liegt der Unterschied zum Untersuchungsinteresse dieser Arbeit. Ihr Gegenstand sind nicht dem Realismus verpflichtete Romane, in denen auch im deutschen Raum die sozialen Mehrsprachigkeiten ihres Handlungsortes bzw. -milieus in der Orchestrierung der Figurenrede aufgegriffen werden.³⁹ Stattdessen geht es um die spezifische Inszenierung einzelner Wörter im *discours* als anderssprachig, wobei in den meisten Fällen zwar im Sinne Bachtins eine Verbindung zur sozialen Sprachrealität des Autors oder der Handlung hergestellt werden kann, diese aber nicht als Erklärung für den spezifischen und vor allem auch selektiven Einsatz von Sprachmischung ausreicht. Der Fokus liegt auf der poetischen Inszenierung des als solches

34 Bachtin: „Das Wort im Roman“, 157.

35 Ebd.

36 Vgl.: Sasse, Sylvia. *Michail Bachtin*. Dresden: Junius, 2010. 121.

37 Ebd.

38 Ebd.

39 Insbesondere in den Romanen Theodor Fontanes und Thomas Manns.

hervorgehobenen fremden Wortes, die gerade auch auf Ebene des *discours* außerhalb der Figurenrede stattfindet. Mit anderen Worten werden hier nicht je verschiedenen Figuren zugeordnete Stimmen analysiert, sondern der Text selbst, dessen gleichsam eine Stimme sich verschiedensprachig manifestiert. Dass sich dabei in einzelnen der untersuchten Texte auch Strukturen finden, die sich auf Vielstimmigkeit im Sinne Bachtins zu untersuchen lohnte, sei damit selbstverständlich nicht ausgeschlossen, steht aber nicht im Zentrum dieser Studie.

Beachtenswert für die vorliegende Studie hingegen sind die Ansätze zum Verhältnis von Wort und Ding, die Bachtin am Rande seiner Polyphonie-Theorie entwickelt, und die auf den hier verhandelten Bereich übertragen werden können. In erster Linie gehört dazu die Einsicht, dass gerade aus der Differenz der Sprachsysteme und ihrer Kontrastierung neue künstlerische Darstellungsweisen gewonnen werden können. Dann die Reflexion über das Verhältnis von Gegenstand und den zu seiner Bezeichnung in verschiedenen Sprachen bereits stehenden Wörtern. Bachtin betont hier, dass das „lebendige Wort [...] seinem Gegenstand keineswegs identisch gegenüber [steht]: zwischen Wort und Gegenstand [...] liegt die elastische und meist schwer zu durchdringende Sphäre der anderen, fremden Wörter zu demselben Gegenstand, zum gleichen Thema.“⁴⁰ Bachtin sieht mithin – darin Šklovskij nicht unähnlich – den Gegenstand gleichsam eingepackt in eine dichte sprachliche Hülle, die von seinen Bezeichnungen in allen möglichen Einzelsprachen gebildet werden. In dieser Sichtweise wird die mit der einsprachigen Norm verknüpfte Selektion adäquater Bezeichnungen für ein Ding außer Acht gelassen und stattdessen das Verhältnis von Ding und Sprache überhaupt im Sinne einer Gleichwertigkeit und Gleichzeitigkeit aller möglichen Sprachen beschrieben. Diese These ist nicht zuletzt kongruent mit der noch zu diskutierenden Auffassung Sigmund Freuds, dass für eine Sachvorstellung nur schon deshalb mehrere Signifikanten zur Verfügung stehen, weil es dafür Wörter aus verschiedenen Sprachen gibt. Ausgehend von der Konstatierung der grundsätzlichen Nähe der Sprachen durch den ihnen gemeinsamen Gegenstandsbezug, entwickelt Bachtin die Argumentation, dass das einzelne Wort in einer steten Wechselbeziehung mit den anderssprachigen Wörtern begriffen sei: „Das auf seinen Gegenstand gerichtete Wort geht in diese dialogisch erregte und gespannte Sphäre der fremden Wörter, Wertungen und Akzente ein, verflieht sich in ihre komplexen Wechselbeziehungen [...] all das kann das Wort wesentlich formen.“⁴¹ Der Dialog zwischen den mit einer Sache verbundenen verschiedenen Wörtern ist mithin unumgänglich: „Auf allen seinen Wegen zum Gegenstand, in allen Richtungen trifft das Wort auf ein fremdes

40 Ebd.

41 Bachtin: „Das Wort im Roman“, 170.

Wort und muss unweigerlich mit ihm in eine lebendige, intensive Wechselbeziehung eintreten.⁴² Der Einsatz fremder Wörter erinnert so daran, dass die einzelnen Wörter und Sprachen nicht als abgeschlossene Einheiten zu begreifen sind, sondern in ständigem Austausch und Dialog mit anderen Wörtern und Sprachen begriffen sind. Dies stellt erstens die Vorstellung von in sich und nach außen geschlossenen kulturellen Einheiten wie Nation oder Nationalliteratur in Frage. Zweitens wird durch die Konfrontation mit dem fremden Wort – der Tatsache, dass es ganz unterschiedlich lautende Bezeichnungen für einen Gegenstand gibt – auch wieder die bereits diskutierte sprachliche Materialität und Opazität des Wortes selbst offensichtlich.

1.2 Mehrsprachigkeit im Kontext der Sprachphilosophie Walter Benjamins und Theodor W. Adornos

Walter Benjamin vertritt in seiner Sprach- und Übersetzungsphilosophie die Vorstellung einer grundsätzlichen Nähe der verschiedenen Sprachen über den gemeinsamen Bezug auf das, was sie meinen. Wenn insgesamt in seinen Schriften manifeste Erscheinungen von Mehrsprachigkeit kaum eine Rolle spielen, ist es doch dieser Gedanke der Verbindung der einzelnen Sprachen miteinander durch ihre Übersetzbarkeit, der hinsichtlich seines theoretischen Impulses für diese Studie zu diskutieren ist.

In seinen Aufsätzen „Lehre vom Ähnlichen“ und „Über das mimetische Vermögen“ lehnt Benjamin Saussures These von der Arbitrarität der Zeichen ab und postuliert seinerseits, dass „die Sprache, wie es für Einsichtige auf der Hand liegt, nicht ein verabredetes System von Zeichen ist“⁴³. Stattdessen fragt er nach Spuren der Ähnlichkeit von Wort und Ding, die wiederum auf eine adamitische Ursprache, eine reine Sprache vor ihrer Zerstückelung im Sündenfall, hinweisen. Solche Spuren einer anderen Sprachordnung könnten in Onomatopoetika, aber auch im Verhältnis der einzelnen Sprachen zueinander zu finden sein. In diesem Zusammenhang wird folgendes Experiment vorgeschlagen: „Ordnet man Wörter der verschiedenen Sprachen, die ein gleiches bedeuten, um jenes Bedeutete als ihrem Mittelpunkt, so wäre zu erforschen, wie sie alle – die miteinander oft nicht die geringste Ähnlichkeit besitzen – ähnlich jenem Bedeuteten in ihrer Mitte sind.“⁴⁴ Während bei Saussure gerade die Existenz verschiedensprachiger Signifikanten für

42 Ebd., 172.

43 Benjamin, Walter. „Lehre vom Ähnlichen“. Ders. *Gesammelte Schriften*. Bd. II/1, hg. v. Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1991. 204–10, hier 207.

44 Ebd., 207.

ein Signifikat als Beweis für die Arbitrarität der Zeichen angeführt wird, soll sie bei Benjamin die These einer „unsinnlichen Ähnlichkeit“ bestärken, nach der in den Sprachen die einmal umfassend waltenden Ähnlichkeitszusammenhänge in Resten erhalten geblieben sind. Nun geht es hier nicht darum zu diskutieren, inwiefern das Experiment geeignet ist, die *per definitionem* offene und flüchtige Denkfigur der „unsinnlichen Ähnlichkeit“ exemplarisch zu belegen.⁴⁵ Vielmehr ist bemerkenswert, dass im Vorschlag einer Anordnung von verschiedensprachigen Signifikanten um ein gemeinsames Signifikat zur Erkundung von Ähnlichkeitsbeziehungen zwischen Wort und Ding ein sprachphilosophischer mit einem sprachexperimentellen Ansatz überblendet wird, der an avantgardistische Wortspiele erinnert.⁴⁶ Dabei wird, wie bereits zu Beginn des Aufsatzes, auf das Spiel als Ort verwiesen, an dem sich Reste des mimetischen Vermögens erhalten haben und systematisch geschult werden können.⁴⁷ Hier ist es gerade die von Benjamin vorgeschlagene spielerische mehrsprachige Wortanordnung, an der der Leser seine Wahrnehmung von Sprache erproben und festgefügte Grundsätze wie jenen von der Arbitrarität der Zeichen überdenken soll. Das von Benjamin vorgeschlagene mehrsprachige Arrangement lässt sich demnach als ein „Vexierbild“⁴⁸ beschreiben. Erleichtert durch die nicht unmittelbare Verständlichkeit der Wörter, das Hervortreten ihrer signifikanten Gestalt, können hierin momenthaft andere Zusammenhänge in der Sprache jenseits ihrer binären Struktur erkannt werden; ein Weg, um die von Benjamin verfolgte „Theorie der nicht-instrumentellen Seite der Sprache wie der Schrift“⁴⁹ weiter auszubilden.

Insofern es dem in der „Lehre vom Ähnlichen“ vorgeschlagenen mehrsprachigen Experiment um eine Beleuchtung des Verhältnisses sowohl der Sprachen zueinander als auch zu dem von ihnen Bezeichneten geht, schließt es eng an Benjamins Aufsatz „Die Aufgabe des Übersetzers“ an. Die spielerische Anordnung verschiedensprachiger Signifikanten um ein gemeinsames Signifikat zielt auf eine

45 Winfried Menninghaus (*Walter Benjamins Theorie der Sprachmagie*. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1995. 65–66) hat das Beispiel, zusammen mit dem in der „Lehre vom Ähnlichen“ folgenden von der Verbindung des Buchstabens Beths mit einem Haus, als letztlich zu „krude“ für eine Erfassung der „unsinnlichen Ähnlichkeit“ bezeichnet.

46 Zur Bedeutung der Beschäftigung mit der literarischen Moderne für Benjamins Hinwendung zur Sprache vgl.: Abel, Julia. *Walter Benjamins Übersetzungsästhetik. Die „Aufgabe des Übersetzers“ im Kontext von Benjamins Frühwerk und seiner Zeit*. Bielefeld: Aisthesis, 2014. 111–125.

47 Vgl.: „Zunächst einmal sind Kinderspiele überall durchzogen von mimetischen Verhaltensweisen [...]. Das Kind spielt nicht nur Kaufmann oder Lehrer sondern auch Windmühle und Eisenbahn.“ (Benjamin: „Lehre vom Ähnlichen“, 205.)

48 Ebd., 208.

49 Menninghaus: *Sprachmagie*, 65.

Erkenntnis jenes „innersten Verhältnisses der Sprachen“⁵⁰ ab, wie es dort diskutiert wird.⁵¹ Dieses „innerste Verhältnis“ werde in der Übersetzung zwar nicht offenbart oder hergestellt, wohl aber dargestellt. Benjamin beschreibt es als „das einer eigentümlichen Konvergenz. Es besteht darin, daß die Sprachen einander nicht fremd, sondern *a priori* und von allen historischen Beziehungen abgesehen einander in dem verwandt sind, was sie sagen wollen.“⁵² Die einzelnen Sprachen unterscheiden sich in der „Art des Meinens“ und könnten alle das Gemeinte nicht erreichen, im Streben danach aber sich ergänzen: „Vielmehr beruht alle überhistorische Verwandtschaft der Sprachen darin, daß in ihrer jeder als ganzer jeweils eines und zwar dasselbe gemeint ist, das dennoch keiner einzelnen von ihnen, sondern nur der Allheit ihrer einander ergänzenden Intentionen erreichbar ist: die reine Sprache.“⁵³ Die Übersetzung ist die Form, in der die Sprachen in ihrem Streben hin auf das Ideal einer „reinen Sprache“ ineinander spielen. Benjamin erläutert dies an einem deutsch-französischen Beispiel: „In ‚Brot‘ und ‚pain‘ ist das Gemeinte zwar dasselbe, die Art, es zu meinen, dagegen nicht. [...] Während der gestalt die Art des Meinens in diesen beiden Wörtern einander widerstrebt, ergänzt sie sich in den beiden Sprachen, denen sie entstammen.“⁵⁴ Benjamin interpretiert hier das Verhältnis der Sprachen zueinander als, wie Julia Abel es formuliert hat, „Verwandtschaft ihrer Intentionen auf die reine Sprache“⁵⁵. Das Beispiel von *Brot* und *pain* stellt dabei eine reduzierte Version der besprochenen mehrsprachigen Anordnung aus der „Lehre vom Ähnlichen“ bzw. dem „mimetischen Vermögen“ dar. Entsprechend könnte die manifeste mehrsprachige Zusammenstellung als eine Art Zwischenstation unterwegs im Prozess der Übersetzung gelesen werden. Dabei wird dem Leser allerdings nicht nur die Herstellung unsinnlicher Ähnlichkeitsbeziehungen aufgegeben, es wird auch das Problem der Fremdheit im Prozess der Übersetzung dargestellt. Benjamin zufolge ist die Übersetzung eine „irgendwie vorläufige Art [...], sich mit der Fremdheit der Sprachen auseinanderzusetzen“⁵⁶. Aufgabe des Übersetzers ist es, „[j]ene reine Sprache, die in fremde gebannt ist, in der eigenen zu erlösen, die im Werk gefangene in der Umdichtung zu befreien“⁵⁷.

⁵⁰ Benjamin, Walter. „Die Aufgabe des Übersetzers“. Ders. *Gesammelte Schriften*. Bd. IV/1, hg. v. Tillman Rexroth. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1991. 9–21, hier 12.

⁵¹ Vgl.: Lemke, Anja. „Zur späteren Sprachphilosophie“. *Benjamin-Handbuch*. Hg. Burkhardt Lindner. Stuttgart: Metzler, 2006. 643–652, hier 649.

⁵² Benjamin: „Aufgabe“, 12.

⁵³ Ebd., 13.

⁵⁴ Ebd., 14.

⁵⁵ Abel: *Benjamins Übersetzungsästhetik*, 295.

⁵⁶ Benjamin: „Aufgabe“, 14.

⁵⁷ Ebd.

Dazu muss er die „morsche[n] Schranken der eigenen Sprache“⁵⁸ brechen. Die Übertragung soll die beteiligten Sprachen verändern. Sie müssen sich, wie es in Benjamins Zitat von Rudolf Pannwitz heißt, „durch die fremde sprache gewaltig bewegen lassen“, so dass letztlich nicht das Indische, Griechische oder Englische verdeutscht, sondern das Deutsche „verindischt“, „vergriechischt“, „verenglischt“ werden soll.⁵⁹ Um dies zu erreichen, muss, wie Hans Jost Frey es formuliert hat, dem Übersetzer die eigene Sprache fremd werden – was wiederum überhaupt nur deshalb möglich ist, weil „die eigene Sprache die fremde schon in sich hat.“⁶⁰ Diese ursprüngliche Fremdheit wird mit anderen Worten erst in der Konfrontation von zwei oder mehreren Sprachen offenbar. Sie hat zur Folge, dass sich der „Zusammenhalt von Sprache und Gehalt“⁶¹ auch in der Ausgangssprache lockert und die Aufmerksamkeit „auf die Sprache selbst“⁶² gelenkt wird. Aus diesem Prozess der Verfremdung resultiert allerdings auch die Bedrohung, „daß die Tore einer so erweiterten und durchwalteten Sprache zufallen und den Übersetzer ins Schweigen schließen.“⁶³ Benjamin verweist hier auf Hölderlins Sophokles-Übersetzungen, in denen „der Sinn von Abgrund zu Abgrund“⁶⁴ stürze und sich verliere. Diese Gefahr, dass Sprache(n) zu fremd werden, trägt jede Auseinandersetzung mit ihnen in sich. Bei Benjamin ist es am Schluss seines Aufsatzes der heilige Text, der ein Halten gewährt, da er unmittelbar, „in seiner Wörtlichkeit [...] der Lehre angehört“⁶⁵. Deshalb sei die „Interlinearversion des heiligen Textes [...] das Urbild oder Ideal aller Übersetzung“⁶⁶. Ohne hier auf die Dimension des Sakralen eingehen zu können, ist festzuhalten, dass Benjamin mit der Interlinearversion erneut eine mehrsprachige Textanordnung ins Spiel bringt.⁶⁷ In den Interlinearversionen heiliger Schriften ist gleichsam die Anordnung von Wörtern verschiedener Sprachen aus der „Lehre zum Ähnlichen“ umgesetzt. Sie sind mithin Orte, an denen Einblicke in

58 Ebd., 19.

59 Ebd., 20. Für eine ausführliche Auseinandersetzung mit dem Zitat aus Pannwitz, Rudolf. *Die Krisis der europäischen Kultur*. Nürnberg: Carl, 1917 und den Implikationen seiner Verwendung bei Benjamin vgl. Abel: *Benjamins Übersetzungsästhetik*, 335–349.

60 Frey, Hans Jost. „Die Sprache und die Sprachen in Benjamins Übersetzungstheorie“. *Übersetzen. Walter Benjamin*. Hg. Christiaan L. Hart Nibbrig. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 2001. 147–158, hier 149.

61 Ebd.

62 Ebd.

63 Benjamin: „Aufgabe“, 21.

64 Ebd.

65 Ebd.

66 Ebd.

67 Neben ihrer Verwendung in der Übersetzung heiliger Schriften ist daran zu erinnern, dass die Interlinearversion auch die Grundlage der im 19. Jahrhundert entwickelten Methode zum Fremdspracherwerb von Toussaint-Langenscheidt darstellt.

Sprache und Schrift als „Archiv unsinnlicher Ähnlichkeiten“ hergestellt, durch die babelsche Zerstückelung der Vielsprachigkeit wie durch die Scherben eines Gefäßes ein gemeinsames Ganzes erahnt werden kann.

Nun sind zwar Interlinearversionen mehrsprachige Texte, mehrsprachige Texte aber nicht zwingend Interlinearversionen. Trotzdem können sie wie jene als Form eines Zusammenspiels der Sprachen gesehen werden, als sich im Prozess einer nicht abschließbaren Übersetzung befindliche (die nicht in einem konventionellen Sinne mit dem Transfer aus einer Ausgangs- in eine Zielsprache abgeschlossen wird). Dabei tritt in der mehrsprachigen Konfrontation das Moment der Fremdheit der Sprache (und zwar der ‚fremden‘ so wohl wie der ‚eigenen‘) hervor. Gerade dadurch entsteht hier die Chance einer Erweiterung der eigenen national beschränkten Sprache und letztlich die Überschreitung der jeweils beschränkten natürlichen Sprachen auf eine „reine“ Sprache hin. Wenn auch Benjamins Konzept der reinen oder adamitischen Ursprache für diese Studie kaum eine Rolle spielt, zeigt sich doch auch in den untersuchten Texten im Verfahren der Mehrsprachigkeit der Versuch, in der Überwindung von Sprachgrenzen eine ausdrucksstärkere und so eine dem Gemeinten näher kommende Literatursprache zu generieren.

Theodor W. Adorno und die „Wörter aus der Fremde“

Theodor W. Adorno hat sich in zwei Aufsätzen und einem Aphorismus mit der Erscheinung des Fremdwortes auseinandergesetzt: „Über den Gebrauch von Fremdwörtern“ lautet der Titel des in den frühen 1930er Jahren verfassten und erst aus dem Nachlass veröffentlichten Textes, „Wörter aus der Fremde“ der des zweiten Aufsatzes von 1959. Der Aphorismus aus dem zweiten Teil der *minima moralia* von 1945 lautet: „Fremdwörter sind die Juden der Sprache.“⁶⁸ Ähnlich wie bei Benjamin findet sich in diesen Schriften der Ansatz, dass, gerade indem in Gestalt fremder Wörter die Fremdheit von Sprache überhaupt zum Vorschein gebracht wird, eine Überschreitung der gegebenen und immer schon defizitären Idiome gedacht werden kann. Anders als Benjamin bindet Adorno seine sprachkritische Auseinandersetzung stark in historische und soziale Kontexte ein. Die drei genannten Texte verhandeln aus sprachphilosophischer Perspektive die linguistische Größe des Fremdwortes, verstanden im engeren Sinne als Übernahme eines anderssprachigen Begriffes ins Deutsche, dessen Herkunft aus einer fremden Sprache (i. d. R. Latein,

68 Adorno, Theodor W. *Minima Moralia*. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1951. 141.

Griechisch oder Französisch) im Unterschied zum Lehnwort sichtbar bleibt.⁶⁹ In Deutschland sind die Fremdwörter seit dem Barock Gegenstand von Diskussionen um Sprachreinheit und die Frage, was zur deutschen Sprache gehört und was ausgeschlossen werden sollte. Adorno verfasst seine Texte mithin vor dem Hintergrund der langen Geschichte sprachpuristischer Verurteilungen und deren Widerlegung, die zunächst die Herausbildung der neuhighdeutschen Schriftsprache im 16./17. Jahrhundert begleiten und zur Zeit des deutschen Kaiserreichs, vor allem während des Ersten Weltkriegs, ein Revival erleben.⁷⁰ Entstehungsgeschichtlich liegen zwischen Adornos Texten dessen amerikanisches Exil und die damit verbundenen Erfahrungen und Reflexionen bezüglich des deutsch-englischen Sprachwechsels.⁷¹ Die frühere Auseinandersetzung mit dem fremden Wort wurde durch den historischen Bruch nicht obsolet. Sie wird im Gegenteil, wie Sinkwan Cheng und Yasemin Yildiz argumentiert haben, vor dem Hintergrund einer sprachlichen Reflexion der Exilerfahrung ebenso wie der Frage, wie nach Nationalsozialismus und Holocaust weiter oder wieder deutsch geschrieben werden kann, erneut aufgegriffen.⁷² Bezuglich ihrer Gesamtargumentation ergänzen sich die beiden Aufsätze von Adorno: Sowohl im Fremdwortaufsatz aus den 1930er Jahren also auch in dem von 1959 soll erstens ausgehend vom Fremdwort die Vorstellung einer national reinen, territorial gebundenen und in sich organisch geschlossenen und wachsenden Sprache grundlegend in Frage gestellt werden: Fremdwörter eigneten sich als „Zellen des Widerstandes gegen den Nationalismus im Ersten Krieg“⁷³ und transportierten die Utopie „einer Sprache ohne Erde“⁷⁴. Zweitens dient die Reflexion des fremden Wortes als Ansatz zu allgemeinen sprachkritischen und -philosophischen Ausführungen. Der Aphorismus „Fremdwörter sind die Juden der Sprache“ verweist gemeinsam mit dem benachbarten

69 Zum historisch-linguistischen Begriff und Konzept des „Fremdwortes“ vgl. Eisenberg, Peter. *Das Fremdwort im Deutschen*. Berlin: De Gruyter, 2011.

70 Vgl. von Polenz, Peter. „Fremdwort und Lehnwort sprachwissenschaftlich betrachtet“. *Fremdwort-Diskussion*. Hg. Peter Braun. München: Fink, 1979. 9–31.

71 Vgl. dazu: Erdle, Birgit. „Adornos Sprachdenken im Exil“. *Sprache(n) im Exil. Jahrbuch Exilforschung* 32. Hg. Doerte Bischoff, Christoph Gabriel und Esther Kilchmann. München: Text+Kritik, 2014. 83–99. Sowie mit besonderer Berücksichtigung von Adornos Verwendung englischer Wörter: Levin, Thomas Y. „Nationalities of Language. Adorno's Fremdwörter. An Introduction to ‚On the Question: What is German?‘“. *New German Critique* 36 (1985): 111–119.

72 Cheng, Sinkwan. „Fremdwörter as ‚The Jews of language‘ and Adorno's Politics of Exile“. *Adorno. Culture, and Feminism*. Hg. Maggie O'Neil. London: Sage, 1999. 75–103; Yildiz: *Beyond*, 67–108.

73 Adorno, Theodor W. „Wörter aus der Fremde“. *Noten zur Literatur. Gesammelte Schriften*. Bd. 11, hg. v. Rolf Tiedemann. Darmstadt: Wiss. Buchges., 1984. 216–232, hier 218.

74 Ebd., 224.

Aphorismus „Der Antisemitismus ist das Gerücht um die Juden“⁷⁵ in erster Linie auf die sprachliche Konstituiertheit des Antisemitismus und seine mediale Verbreitung. Deutlich wird dies auch im Vergleich von Adornos Aphorismus mit dem Zitat aus einem Roman Fritz Mauthners, in dem es heißt: „Die Juden [...] erscheinen mir unter den Deutschen wie die Fremdwörter in der deutschen Sprache.“⁷⁶ Indem Adorno diesen Satz umdreht, setzt er nicht (wie es bei Mauthner geschieht), Juden mit Fremdwörtern gleich, sondern richtet den Fokus darauf, dass die Fremdwörter vom Deutschen ebenso behandelt und stereotypisiert werden wie jüdische Menschen. Vor der spezifischen Geschichte sowohl des Fremdwortes im Deutschen als auch der deutschen Juden lässt sich das als Hinweis darauf lesen, dass zwar beide immer schon in der deutschen Gesellschaft und Sprache beheimatet sind, aber gleichzeitig stets von ihr als „aus der Fremde kommend“ markiert und exkludiert werden. Eine lose Verbindung ergibt sich außerdem zum verbreiteten antisemitischen Stereotyp, Juden sprächen kein reines Deutsch. Bezuglich der Figur der wandernden Worte kann in Adornos Formulierung auch ein Hinweis auf die gleichsam diasporische Existenz des Fremdwortes gesehen werden, das Sprache nicht als ortsfeste Größe, sondern als in Bewegung befindliche ins Auge zu fassen erlaubt. Eine Verbindung von Fremdwörtern, Antisemitismus und jüdischer Erfahrung in Deutschland wird in den Aufsätzen „Über den Gebrauch von Fremdwörtern“ und „Wörter aus der Fremde“ zwar nicht direkt angesprochen, kann aber aufgrund Adornos Reflexion über das eigene Sprachhandeln mitberücksichtigt werden.⁷⁷

Grundsätzlich geht es Adorno in seiner Theoretisierung des fremden Wortes darum, eine eigene Position jenseits von Sprachpuristen und liberalen Fremdwortverteidigern zu etablieren: Fremdwörter sollen nicht (wie in der liberalen Argumentation) als im Grunde harmlos abgetan und damit das Fremde an ihnen nivelliert werden.⁷⁸ Vielmehr sei darauf abzuzielen, „ihre Sprengkraft zu entbinden; deren Fremdes nicht zu leugnen sondern zu nutzen.“⁷⁹ Die linguistischen

75 Adorno: *Minima*, 141.

76 Mauthner, Fritz: *Der neue Ahasver* (1882), <https://www.projekt-gutenberg.org/mauthner/ahasver/ahas100.html>. [6.09.2021]. Vgl. dazu: Klaue, Magnus. „... wie die Fremdwörter in der deutschen Sprache‘. Antisemitismus, Rassismus und Sprachkritik in Fritz Mauthners ‚Der neue Ahasver‘“. *Jahrbuch der Raabe-Gesellschaft* 48 (2007): 85–111.

77 So sind möglicherweise die von Adorno seit seiner Kindheit erinnerten Anfeindungen wegen seiner Sprechweise und namentlich des „angeblich übertriebenen Gebrauchs von Fremdwörtern“ („Wörter aus der Fremde“, 216) antisemitisch gefärbt.

78 Eine solche ‚Apologie des Fremdwortes‘ erscheint noch wenige Jahre vor Adornos Aufsatz: Rechtmann, Heinrich J. *Das Fremdwort und der deutsche Geist*. Nürnberg: Glock und Lutz, 1953.

79 Adorno, Theodor W. „Über den Gebrauch von Fremdwörtern“. *Noten zur Literatur*, 640–646, hier 640.

Importe gilt es mithin dort zu „verteidigen, wo sie im Sinne des Purismus am schlimmsten sind: wo sie als Fremdkörper den Sprachleib bedrängen.“⁸⁰ In diesem Sinne richtet Adorno den Blick auf Fremdwörter als „concrete embodiments of the non-identical“⁸¹, als Stellen, an denen im Deutschen Spannungen kultureller und sozialer Natur und darüber hinaus Spannungen in der Konstitution von Bedeutung lesbar werden. Kulturhistorisch wird der Umstand, dass im Deutschen (im Gegensatz zum Französischen und Englischen) einzelne Wörter als Fremdwörter markiert bleiben und nicht mit dem Rest der Sprache verschmelzen, darauf zurückgeführt, dass in Deutschland „Zivilisation als Latinisierung [...] nur halb gelang“⁸². Die Fremdwörter werden zu Symptomen eines nicht restlos erfolgten Zivilisationsprozesses: „Daran erinnern im Deutschen die Fremdwörter: daß keine pax romana geschlossen ward, daß das Ungebändigte überlebte, ebenso wie daran, daß der Humanismus, wo er die Zügel ergriff, nicht als die Substanz der Menschen selber erfahren wurde, die er meinte, sondern als ein Unversöhntes und ihnen Auferlegtes.“⁸³ Vor dem historischen Schreibhintergrund der Nachkriegszeit und Adornos Rückkehr nach Deutschland, lässt diese Formulierung nichts an Brisanz zu wünschen übrig. Während im früheren Aufsatz den Fremdwörtern allgemein mit ihrer Fähigkeit zu Präzision, Reflexion und Durchbrechung sprachlicher Homogenität das Potential zugeschrieben wird, „einmal, vielleicht, die dumpfe Gefangenschaft des Menschen in der vorgedachten Sprache [zu] zersprengen“⁸⁴, so geht es in „Wörter aus der Fremde“ nun spezifisch um die deutsche Sprache, wie Yıldız hervorhebt.⁸⁵ Dem Deutschen weist Adorno eine Sonderstellung unter den westlichen Sprachen zu: „Insofern ist das Deutsche weniger und mehr als die westlichen Sprachen; weniger durch jenes Brüchige, Ungehobelte [...] mehr, weil die Sprache nicht gänzlich vom Netz der Vergesellschaftung und Kommunikation eingefangen ist.“⁸⁶ Die durch die Fremdwörter angezeigte Uneinheit der Sprache und Unabgeschlossenheit des Zivilisationsprozesses markiert mithin auch ein Potential, insofern in ihm der „Sprengstoff der Aufklärung“⁸⁷ stecke. Der Schriftsteller könne sich „die Spannung zwischen Fremdwort und Sprache“ zunutze machen und so „[d]as

80 Ebd., 642.

81 Cheng: „Fremdwörter“, 77.

82 Adorno: „Wörter aus der Fremde“, 218.

83 Ebd., 219.

84 Adorno: „Über den Gebrauch von Fremdwörtern“, 643.

85 Yıldız: *Beyond*, 91–94.

86 Adorno: „Wörter aus der Fremde“, 220.

87 Ebd., 221.

konformistische Moment der Sprache [...] unterbrechen.“⁸⁸ Darüber hinaus macht Adorno im Fremdwort ein Erkenntnispotential für Sprache überhaupt aus, da in ihm zunächst deren Materialität augenfällig werde: „Das Fremdwort mahnt kraß daran, daß alle wirkliche Sprache etwas von der Spielmarke hat, indem es sich selber als Spielmarke einbekennen.“⁸⁹ An den sich einer einheitlichen national-sprachlichen Ordnung widersetzenen Fremdwörtern wird somit einsehbar, was Sprache insgesamt ausmacht: Sie zirkuliert wie eine Spielmarke und ist materiell und selbstdreferentiell wie diese. Nicht zuletzt tritt am fremden Wort die Diskrepanz zwischen Benennendem und Benanntem zu Tage: „Sprache hat teil an der [...] Trennung von Sache und Gedanken. Der übliche Klang des Natürlichen betrügt darüber. Er erweckt die Illusion, es wäre, was geredet wird, unmittelbar das Gemeinte.“⁹⁰ Im Gegensatz zum muttersprachlichen Ausdruck, der leicht die Illusion einer natürlichen Verbindung mit dem Gegenstand erweckt, macht das Fremdwort auf den ersten Blick sichtbar, dass es historisch bedingt und künstlich, dass es „gemacht“⁹¹ ist. Aus diesem Grund sind Fremdwörter nach Adorno auch bestens dazu geeignet, den „Jargon der Eigentlichkeit“⁹² zu demaskieren. Fremdwörter verweisen mithin in der einen Sprache sowohl auf andere Sprachen als auch auf das sprachliche Medium selbst. Im früheren Aufsatz knüpft Adorno daran ein sprachutopisches Versprechen: der Schriftsteller, der mit dem Gebrauch von Fremdwörtern „meint, er zitiere aus seiner Bildung und dem speziellen Wissen“, zitiere in Wahrheit bereits aus „einer verborgenen, positiv unbekannten Sprache, die jäh die bestehende ereilt, überblendet, verklärt, als schicke sie sich an, selber in die zukünftige umzuschlagen.“⁹³ Durch ihre Herkunft aus dem humanistischen Bildungsideal werden die Fremdwörter zu Boten einer anderen „eigentlichen Sprache, die keinem Kalkül sich eröffnet, die einzig stückhaft aus dem Zerfall der bestehenden sich erhebt“⁹⁴. Dies, so schließt der Aufsatz aus den 1930ern, sei eine „sicher versprochene Macht“ und als solche die „wahre Rechtfertigung der Fremdwörter“⁹⁵. In seiner Wiederaufnahme des Themas nach 1945 vermag Adorno allerdings keine so direkte und sichere (Sprach-)utopie mehr zu entwickeln. Er sieht

88 Ebd. Das Fremdwort wird hier gewissermaßen im Sinne Šklovskis als Durchbrechung einer automatisierten Sprachwahrnehmung eingesetzt.

89 Adorno: „Wörter aus der Fremde“, 221.

90 Ebd., 221. Zu Adornos Konzept von Sprache vgl.: Hohendahl, Peter Uwe. *Prismatic Thought. Theodor W. Adorno*. Lincoln: Univ. of Nebraska Press, 1997. 217–242.

91 Adorno: „Über den Gebrauch von Fremdwörtern“, 643.

92 Adorno: „Wörter aus der Fremde“, 221.

93 Adorno: „Über den Gebrauch von Fremdwörtern“, 645.

94 Ebd., 645–646.

95 Ebd., 646.

die Fremdwörter im Deutschen nun stattdessen in der Funktion der Erinnerung: sie „können helfen, daß etwas von der unnachgiebigen und weiterdrängenden Erkenntnis überwintere, die mit der Rückbildung des Bewußtseins und dem Verfall der Bildung gleichermaßen zu verschwinden droht.“⁹⁶ Als solche Erinnerungen an ein zerstörtes humanistisches Ideal allerdings kämpfen die Fremdwörter im Deutschen immer schon „auf verlorenem Posten“⁹⁷. Waren sie im früheren Aufsatz noch (durch ihre lange Geschichte zwar bereits todesmüde) „Bote[n] aus dem zukünftigen Sprachreich“⁹⁸, so gilt nun: „Hoffnungslos wie Totenköpfe warten die Fremdwörter darauf, in einer besseren Ordnung erweckt zu werden.“⁹⁹ Das konkret gesetzte Fremdwort ist kein direkter Hoffnungsträger mehr, seine Verwendung aber zur Erreichung sprachlicher Genauigkeit nach wie vor unverzichtbar. Dies demonstriert Adorno im zweiten Teil seines Aufsatzes mit einer ausführlichen Befprechung der Fremdwörter in seinem Proust-Kommentar, der ihm die Kritik von Hörern wegen des „übertriebenen Fremdwortgebrauchs“¹⁰⁰ eingebracht hatte und mithin Ausgangspunkt für den Aufsatz „Wörter aus der Fremde“ war. Ohne hier nun auf Adornos einzelne Beispiele näher einzugehen, lässt sich feststellen, dass er in der minutiösen Kommentierung der von ihm verwandten Fremdwörter (wie u. a. *suspendieren, designieren, imagines, soirée*) in erster Linie zeigt, dass er – aus im Einzelnen unterschiedlichen Gründen – die Ausdrücke für die Präzisierung des Gemeinten unbedingt braucht. Wie Šklovskij traut auch Adorno der abweichenden Bezeichnung zu, die Sinne für den damit bezeichneten Gegenstand erneut zu schärfen. Auch wenn das mit dem Fremdwort verbundene sprachutopische Versprechen zerstört ist, benötigt es der Deutsch Schreibende weiterhin, um nicht in den „Jargon der Eigentlichkeit“¹⁰¹ zu verfallen. In diesem unabdingbaren Gebrauch aber wird gleichzeitig die Erinnerung daran weitergegeben, dass die Fremdwörter im Deutschen eine besondere Geschichte haben, sie an den nicht vollständig gelungenen Zivilisationsprozess und die nur partielle Annahme des humanistischen Ideals erinnern und daran, dass hier einst eine schwache Hoffnung zur Überwindung bestanden haben mag, die aber nach dem Nationalsozialismus unwiderruflich

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

97 Ebd.

98 Adorno: „Über den Gebrauch von Fremdwörtern“, 644.

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

100 Ebd., 216.

101 Adorno vermerkt in der Überlegung zur Möglichkeit, das Fremdwort „Authentizität“ durch den deutschen Ausdruck „Gültigkeit“ zu ersetzen: „Um keinen Preis hätte ich mich damit einlassen dürfen. Man kann nicht den Jargon der Eigentlichkeit angreifen und selbst von gültigen Werken reden“ (ebd., 231).

zerstört ist.¹⁰² Und doch wird in dieser Hoffnungslosigkeit das Warten auf Erweckung in einer „besseren Ordnung“ nicht vollkommen suspendiert. Es mag angesichts Adornos hoffnungsloser Fremdworttotenköpfe an den von Walter Benjamin zitierten Satz von Franz Kafka gedacht werden: „Hoffnung genug [...] nur nicht für uns“¹⁰³. Wer nach Nationalsozialismus und Holocaust mit dem Anspruch der Präzision und Wahrhaftigkeit weiter Deutsch schreibt, der muss das Adorno zufolge mit dem Totenkopf Fremdwort tun. Aus dessen einstigem Bildungsversprechen kann nach dem Zivilisationsbruch zwar keine Hoffnung mehr gewonnen werden, dennoch wartet es in seinen Überresten noch auf eine bessere Ordnung.

Yildiz hat in ihrer Interpretation der Aufsätze argumentiert, dass Adorno in seinen Reflexionen das Deutsche als „a site of nonidentity“ entwerfe und damit eine „postmonolingual practice“¹⁰⁴ andenke, die dann in den mehrsprachigen Verfahren der Gegenwartsliteratur, wo nicht eingelöst, so doch weiter entwickelt werde, da sie mithilfe von Wörtern aus einer anderen Fremde als Adornos klassisch latein-französischer ebenfalls auf die Utopie einer „Sprache ohne Erde“ abzielten. Die These ist nicht unüberzeugend, hat aber den Nachteil, dass sie Adornos Fremdwortkonzeption stark ausdehnt. Auch wenn Adorno gerade vor dem Hintergrund seines amerikanischen Exils durchaus mit verschiedenen Formen von Mehrsprachigkeit konfrontiert ist, bezieht er sich doch in seinen Reflexionen über das fremde Wort ausschließlich auf die traditionellen Fremdwörter und deren Rückhalt in der klassischen Bildung. Um Missverständnisse über seine Stellung zu Sprachmischung auszuschließen, erwähnt er im Aufsatz von 1959, dass Brecht „einmal im Gespräch mich provoziert mit der These, es solle die kommende Literatur in Pidgin English abgefasst werden“¹⁰⁵. Adorno lehnt diese mögliche Aufwertung einer Sprache, die in ihrer Entstehung konstitutiv mit rassistischer Herabsetzung und Exklusion von Bildungsinstitutionen verbunden ist, entschieden ab. Literatur in einer solchen Hybridsprache ist für ihn Ausdruck eines „barbarische[n] Futurismus“¹⁰⁶. Damit werden nicht nur literarische Versuche mit pidginisierten Sprachen grundsätzlich abgelehnt, *en passant* macht Adorno an dieser Stelle auch deutlich, dass die

¹⁰² Yildiz (*Beyond*, 104) geht hier einen Schritt weiter, indem sie hier Fremdwörter im Sinne des Aphorismus als „Juden der Sprache“ einsetzt und so die deutsche Sprache in einen Friedhof verwandelt sieht, wo die Verwendung von Fremdwörtern nach 1945 „guarantee that the German language retains the memory of those deadly historical events“.

¹⁰³ Benjamin, Walter. „Franz Kafka. Zur zehnten Wiederkehr seines Todestages“. Ders. *Gesammelte Schriften*. Bd. II/2, hg. v. Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1991. 409 – 438, hier 414.

¹⁰⁴ Yildiz: *Beyond*, 105.

¹⁰⁵ Adorno: „Wörter aus der Fremde“, 223.

¹⁰⁶ Ebd.

avantgardistischen Sprachexperimente nach Vorbild der italienischen Futuristen (die sich zum Zeitpunkt der Verfassung von „Wörter aus der Fremde“ freilich schon durch ihre Nähe zum Faschismus desavouiert hatten), nicht die bessere Sprachordnung und der Ausbruch aus der sprachlichen Konformität sind, die er sich vorstellt. Sie werden vielmehr als „barbarisch“ gewertet, also als hinter die Stufe der bestehenden normierten Kultursprachen zurückfallend, nicht über sie hinausweisend. In diesem Sinne ist bereits im Aufsatz aus den 1930ern festgehalten: „das Esperanto ist das Widerspiel jeglichen echten Fremdwortes“¹⁰⁷. Was ist der (für Adorno entscheidende) Unterschied zwischen Hybridsprachen und Avantgarde auf der einen, dem traditionellen Fremdwort auf der anderen Seite? Zunächst lässt sich aus seiner Kommentierung des eigenen Fremdwortgebrauchs im Proust-Kommentar festhalten, dass Fremdwörter nur sehr selektiv gesetzt werden und an Stellen, an denen sie aus Gründen der Präzision absolut unumgänglich sind. Während avantgardistische Verfahren alle Ebenen der Sprache bis zur Unkenntlichkeit verfremden und so die poetische Funktion hervorheben und freisetzen, ist für Adorno die Präzision des Ausdrucks entscheidend. Dafür ist schließlich auch die Wahrung der (monolingual angelegten) Sprachnorm entscheidend – und wenn es aus dem Grund geschieht, dass dann die Fremdwörter wirkungsvoller eingesetzt werden können. Genauer betrachtet geht es Adorno also weniger um die Utopie einer „Sprache ohne Erde“ im Sinne eines polyglotten, alle Normen aufkündigenden neuen Sprechens, wie es der Avantgarde vorschwebt, sondern vielmehr um eine natürliche Sprache, die sich aber von der Bindung an national-territorial verengte Konzepte lösen könnte. Anders formuliert: Es geht ihm um eine ‚deutsche Sprache ohne Erde‘. Sie nun lässt sich ausgehend von den Fremdwörtern denken, die zugleich zum Vokabular des Deutschen gehören, von dessen grammatischen und orthographischen Regeln erfasst werden und dieses doch auch öffnen, indem sie sichtbar auf ihre gleichzeitige etymologische Verbundenheit mit einer anderen natürlichen Sprache verweisen. Nicht genügend wurde in den bisherigen Beschäftigungen mit Adornos Fremdwörter-Aufsätzen bemerkt, dass nicht die Fremdwörter allein die Spuren eines solchen auf andere Sprachen hin geöffneten Deutschen sind, sondern ihre Wirkung entscheidend in Verbindung mit dem Medium der Literatur verstärken. Zu Beginn von „Über den Gebrauch von Fremdwörtern“ wird die These aufgestellt, dass Fremdwörter sich, obwohl ihnen Ausdrücke in der eigenen Sprache entsprächen, deshalb nicht umstandslos übersetzen ließen, „weil der Ausdruck der Subjektivität in Bedeutung nicht rein aufgelöst werden kann.“¹⁰⁸ Am Signifikanten haftet mithin eine Ausdrucksqualität, die es zu bewahren gilt, indem er als fremdes

107 Adorno: „Über den Gebrauch von Fremdwörtern“, 643.

108 Ebd., 641.

Wort in einen anderssprachigen Kontext übertragen wird. In dieser Mobilisation „wider die sprachliche Konvention“¹⁰⁹ nun trifft sich das fremde Wort mit der poetischen Sprachgestaltung. Sie will ihrerseits, wie Adorno mit Referenz auf Verlaines *art poétique* schreibt, „den Anspruch des Individuums auf seine rationale Unauflöslichkeit in der Sprache erhärten“¹¹⁰. Ebenso wenig wie die Fremdwörter ist Literatur eine organisch-natürliche Sprache, sondern eine „gemacht[e]“¹¹¹, die sprachliche Konformität zugunsten eines souveränen Ausdruckes durchbricht. Fremdes Wort und Literatur verstärken sich mithin gegenseitig in ihrer Wirkung, wie in Adornos Verweis auf die lateinischen Zitate in der Lyrik Baudelaires und die Fremdwörter bei George und Rilke zu erkennen ist.¹¹² Das Fremdwort mag den Kontexten der Bildungs- und Fachsprachen entstammen. In seiner Übernahme in die literarische Sprache entfaltet es sozusagen sein volles Fremdheitspotential, weil es erstens als Zitat gebraucht wird – also sozusagen nochmals seinem herkunfts-sprachlichen Kontext entfremdet – und zweitens im Medium einer poetischen Sprache erscheint, die sich ihrerseits durch ihre ‚Gemachtheit‘ auszeichnet. In dieser spezifischen Kombination, einer Akkumulation von Verfremdung und künstlicher Konstruktion, sind die Fremdwörter jene Stellen, an denen momenthaft eine kommende Sprache erkennbar wird, die sich aus dem Zerfall der organischen erhebt und nicht nach deren Idee zu verstehen ist. Eine solche ‚Familienähnlichkeit‘ von fremden Wörtern und Dichtung, durch die sich beide in ihrer Wirkung der Hinterfragung organischer Sprachvorstellung verstärken können, wird auch in „Wörter aus der Fremde“ erkennbar. Sie ergibt sich bereits aus dem Umstand, dass der Ausgangspunkt des Textes der Proust-Kommentar, also die Auseinandersetzung mit einem literarischen Werk ist. Dass sein Kommentar als mit (zu vielen) fremden Wörtern gespickt verstanden wurde, liegt nach Adorno allerdings nicht daran, dass er tatsächlich viele Fremdwörter enthalten habe, sondern vielmehr in der Natur des literarischen Gegenstandes:

Angesichts großer darstellender Prosa nimmt wohl leicht deren Deutung die Farbe des Fremdworts an. Fremd möchten eher die Sätze klingen als das Vokabular. Versuche der Formulierung, die, um die gemeinte Sache genau zu treffen, gegen das übliche Sprachgeplätscher schwimmen [...] erregen durch die Anstrengung, die sie zumuten, Wut. Der sprachlich Naive schreibt das Befremdende daran den Fremdwörtern zu, die er überall dort verantwortlich macht, wo er etwas nicht versteht; auch wo er die Wörter ganz gut kennt. Schließlich geht es

¹⁰⁹ Ebd., 641.

¹¹⁰ Ebd.

¹¹¹ Ebd., 643.

¹¹² Ebd., 641.

vielfach um die Abwehr von Gedanken, die den Wörtern zugeschoben werden: der Sack wird geschlagen, wo der Esel gemeint ist.¹¹³

In der These, dass die Deutung großer Prosa die „Farbe des Fremdwortes“ annehme, ist eine Auffassung von Literatur erkennbar, die diese ähnlich wie Aristoteles als eine fremdartige Sprache denkt – so anders, dass dies noch auf die Auseinandersetzung mit ihr abfärbt. Denn in der genauen Kommentierung der Literatur besteht die Notwendigkeit, ebenfalls sprachliche Konformität zu durchbrechen. Dieser präzise, „gegen das übliche Sprachgeplätzcher“ gewandte Sprachgebrauch nun stieß bei Adornos Rundfunkpublikum auf Befremden. Formulierungen nicht (sofort) zu verstehen wiederum wird reflexartig darauf zurückgeführt, dass sie in fremden, angeblich schwer verständlichen Wörtern vorgebracht worden sei. Schließlich aber stecke hinter der Behauptung, es handle sich um unverständliche Ausführungen in einer fremden Sprache, die Abwehr gegen die vorgebrachten Gedanken. In dieser Passage ist das Fremdwort mithin weniger eine gegebene lexikalische Größe als der Effekt einer bestimmten Auseinandersetzung mit literarischer Sprache und der Abneigung gegen die dabei zu Tage geförderten Erkenntnisse. Das fremde Wort wird damit gewissermaßen zum Phantom, das überall dort beschworen wird, wo es um den Widerstand gegen die Durchbrechung sprachlicher Konformität – und die damit verbundenen Erkenntnismöglichkeiten – geht. Insofern zielen auch Adornos Ausführungen zu den von ihm gebrauchten Fremdwörtern im Proust-Kommentar nicht ausschließlich auf eine Erklärung oder gar Übersetzung dieses den Hörern doch eigentlich bestens bekannten Vokabulars ab. Indem es die kulturellen und politischen Kontexte frei legt, die in dem verwandten Fremdwort verdichtet sind, gibt es gleichzeitig zu denken, was an dem verwandten Wort und dem damit verbundenen Willen zur Präzision konkret als störend – und besser durch die Übertragung ins konventionelle Deutsche zu eliminierend – empfunden worden sein könnte. So ist jedes benutzte einzelne fremde Wort Ergebnis eines „Prozeß[es] zahlloser ineinander verflochtenen Regungen, Innervationen [sic!] und Erwägungen.“¹¹⁴ Und auch darin macht es schließlich wieder nur sichtbar, „was die Sprache selbst insgesamt gesellschaftlich durchmach[t]“¹¹⁵. Das Fremdwort ist mithin durch seine Objekthaftigkeit und Entfremdung eine im sprachlichen Prozess hervorgehobene Stelle, von der aus und mit der der Schriftsteller verändernd in denselben eingreifen kann.

113 Adorno: „Wörter aus der Fremde“, 216.

114 Ebd., 232.

115 Ebd.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass sich in Adornos Theorie des fremden Wortes erstens Aspekte finden, die mit den Befunden der Formalisten durchaus vergleichbar sind. Das betrifft das fremde Wort als Mittel zur Durchbrechung sprachlicher Konformität, seine Verbindung mit einem selbstreferentiellen Verweis auf sprachliche Materialität und Medialität und damit die Trennung von Wort und Ding. Spezifisch für Adorno ist, dass er darin, hierin Benjamins Sprachphilosophie folgend, Spuren einer anderen, utopischen Sprachordnung sieht, die weder national-territorial gebunden noch entfremdet ist. Zweitens verfügt Adornos Diskussion des fremden Worts selbst über einen historischen Index, insofern in „Wörter aus der Fremde“ implizit auch eine Auseinandersetzung mit der Frage eines (Weiter-) schreibens auf Deutsch nach Holocaust und Zweitem Weltkrieg zu erkennen ist. Das fremde Wort erhält hier eine historische Erinnerungsdimension. Es könnte dabei durchaus eine Nähe zu der noch zu diskutierenden psychoanalytischen Fassung des Wortlautes als Erinnerungsträger konstatiert werden, wenn auch bei Adorno die Wörter nicht Speicher einer individuell-biografischen Erinnerung sind, sondern als von historisch-kulturellen Entwicklungen erfasste und geformte gedacht werden. Mit der im Folgenden zu erläuternden Freudschen Auffassung des (fremden) Wortes verbindet Adorno dessen Verständnis als Ort der Verdichtung, als Knotenpunkt unterschiedlicher Prozesse, die es im Einzelnen zu dechiffrieren gilt.

1.3 Psychoanalytische Zugänge zu Sprachwechsel

Sich mit einzelnen Wörtern zu beschäftigen, die vom übrigen Text durch die Zugehörigkeit zu einer anderen Sprache abgesetzt und so als anders und fremd markiert sind, während sie trotzdem in Bedeutung übersetzbare bleiben, setzt ein besonderes Textverständnis voraus. Im Zentrum steht, vor jedem inhaltlich interpretierenden Zugriff, die Auseinandersetzung mit sprachlicher Verfasstheit, Oberflächenstruktur und Erscheinungsbild der Signifikanten. Die Psychoanalyse hält für diesen Lektüreansatz insofern einen geeigneten methodischen Anknüpfungspunkt bereit, als Sigmund Freud zu Beginn des 20. Jahrhunderts eine eigene Auffassung von Sprache, von Vieldeutigkeit und Deutbarkeit des Wortes unter besonderer Berücksichtigung seines materiellen Erscheinungsbildes entwickelte. Wenn für die vorliegende Studie auf diesen Ansatz zurückgegriffen wird, dann nicht um, wie es in der psychoanalytisch orientierten Literaturwissenschaft überwiegend geschieht, Figuren und ihre Handlungen zu interpretieren. Vielmehr sollen psychoanalytische Ansätze methodisch genutzt werden, um die Beschaffenheit der sprachlichen Textoberfläche und der in sie eingegangenen Verschiebungs- und Verdichtungsvorgänge zu untersuchen. In diesem Sinne werden hier Freuds Konzept von Wort-

und Objektvorstellung und der Komplex sprachlicher Verschiebungsvorgänge diskutiert sowie deren Applikabilität für die Untersuchung mehrsprachiger Texte.

Der Wortlaut und seine Lesbarkeit bei Sigmund Freud

Freuds Arbeiten sind für diese Studie nicht allein unter methodischen Gesichtspunkten relevant, sie sind auch entstehungsgeschichtlich Teil jener Umwälzungen des Sprachdenkens um 1900 und der darin zu situierenden Aufmerksamkeit für die Materialität des Wortes, wie sie in den Kapiteln zu Franz Kafka und dem Dadaismus noch zu erörtern sind. Gleichzeitig wird die psychoanalytische Auffassung von Sprache in Wien um 1900 in zeitlicher Nachbarschaft zur Entwicklung der modernen Linguistik durch Ferdinand de Saussure formuliert. Auch sozial- und kulturhistorisch gesehen verfügt die Psychoanalyse über eine große Nähe zum Komplex der Mehrsprachigkeit. Die Anfänge der Disziplin sind, ebenso wie ihre späteren Entwicklungen, eng mit Konstellationen der Übersetzung im weitesten Sinne, mit Migration und Exil, mit Mehrsprachigkeit und Sprachwechseln verbunden.¹¹⁶ Angesichts dieser grundsätzlichen, alltäglichen Erfahrung des Sprachwechsels und der Übersetzung im Entstehungsumfeld der Psychoanalyse ist es vielleicht nicht zufällig, dass sich Freud auch das Innenleben des Menschen nicht als einheitlich, „einsprachig“ darstellte, sondern als ein von Translationsvorgängen geprägtes vielstimmiges „Babel des Unbewussten“, wie es Jacqueline Amati Mehler, Simona Argentieri und Jorge Canestri in ihrer Pionierstudie zur Bedeutung von Mutter- und Fremdsprachen in der Psychoanalyse treffend formuliert haben.¹¹⁷ So hält – von der literarischen Mehrsprachigkeitsforschung bislang kaum bemerkt – die Psychoanalyse sowohl aufgrund ihrer Geschichte als auch ihrer Theorie einen wesentlichen Ansatz zur Erforschung sprachlicher Transferbewegungen bereit.¹¹⁸

¹¹⁶ Vgl.: Jensen, Uffa. *Wie die Coach nach Kalkutta kam. Eine Globalgeschichte der frühen Psychoanalyse*. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 2019; Reichmayr, Johannes. „Grundlagen der Ethonopsychanalyse. Freud als Migrant“. *Freuds Aktualität*. Hg. Wolfram Mauser und Joachim Pfeiffer. Würzburg: Königshausen&Neumann, 2006. 63–71.

¹¹⁷ Amati Mehler, Jacqueline, Simona Argentieri und Jorge Canestri. *Das Babel des Unbewussten. Muttersprache und Fremdsprachen in der Psychoanalyse*. Aus dem Italienischen v. Klaus Laermann. Gießen: Psychosozial-Verl., 2010.

¹¹⁸ Vgl. dazu die These von Elisabeth Bronfen, dass Freuds zentrale Einsicht, das Subjekt sei nicht Herr im eigenen Hause, „eine brisante Denkfigur des Exils ist. Nicht beheimatet zu sein [...] ist das Bild, an dem Freud die moderne *condition humaine* festmacht“ (Dies. „Die Kunst des Exils“. *Literatur und Exil. Neue Perspektiven*. Hg. Doerte Bischoff und Susanne Komfort-Hein. Berlin und Boston: De Gruyter, 2013. 381–395, hier 384).

In den *Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse* bestimmt Freud die Sprache als zentrales Medium: „In der analytischen Behandlung geht nichts anderes vor als ein Austausch von Worten zwischen dem Analysierten und dem Arzt“¹¹⁹. Dabei klingt in der Formulierung des Tausches von Wörtern bereits an, dass Sprache nicht nur der kommunikativen Übermittlung von Sachbeständen dient, sondern auch ihre dinglich-materielle Seite von Bedeutung ist. Nicht nur ‚worüber‘ gesprochen wird, ist mithin wichtig, sondern auch ‚wie‘, welche Ausdrücke verwendet, welche Akzente gesetzt werden etc. Wörter sind keine neutralen Beschreibungsinstrumentarien, Freud begreift sie vielmehr als „plastisches Material“¹²⁰, das seinerseits von nicht bewussten Dynamiken erfasst und modelliert wird. Diese Annahme erfordert eine besondere Aufmerksamkeit für das materielle Erscheinungsbild der Rede oder des Textes, um so zu den gewissermaßen in dessen Oberfläche versteckten Inhalten vordringen zu können. Freud entdeckt so, wie es Shoshana Felman formuliert hat, „a new way of reading“¹²¹, ein Lesen, das seinen Ausgang von den Verschiebungen und Verdichtungen auf Seiten der Signifikanten nimmt. Die Grundlage dafür legt Freud bereits in seiner Studie *Zur Auffassung der Aphasien* von 1891, die als Übergang von den neurologischen Arbeiten zur Psychoanalyse gilt.¹²² Eingeführt wird darin die Konzeption von Wort- und Sachvorstellung, die Ferdinand de Saussures binärem Zeichenmodell korrespondiert und später von Jacques Lacan in seiner zentralen These, dass das Unbewusste wie die menschliche Sprachfähigkeit („l'incoscient est structuré comme un langage“¹²³) strukturiert sei, wieder aufgenommen wird.¹²⁴ Für die Untersuchung literarischer

¹¹⁹ Freud, Sigmund. „Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse“. Ders. *Studienausgabe. Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse und Neue Folge*. Bd. 1, hg. v. Alexander Mitscherlich, Angela Richards und James Strachey. Frankfurt/Main 1970: Fischer. 34–447, hier 43. Grundsätzlich dazu vgl.: Jappe, Gemma. *Über Wort und Sprache in der Psychoanalyse*. Frankfurt/Main: Fischer, 1971.

¹²⁰ Freud, Sigmund. „Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten“. Ders. *Studienausgabe. Psychologische Schriften*. Bd. 4, hg. v. Alexander Mitscherlich, Angela Richards und James Strachey, Frankfurt/Main: Fischer, 1989. 9–220, hier 36.

¹²¹ Felman, Shoshana. *Jacques Lacan and the Adventure of Insight*. Cambridge M.A.: Harvard Univ. Press, 1987. 23.

¹²² Vgl.: Leuschner, Wolfgang. „Einleitung“. Sigmund Freud. *Zur Auffassung der Aphasien. Eine kritische Studie*, hg. v. Paul Vogel, bearb. v. Ingeborg Meyer-Palmedo. Frankfurt/Main: Fischer, 1992. 7–31.

¹²³ Lacan, Jacques. „Le quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse“, in: *Le Séminaire livre XI*, Paris: Ed. du Seuil, 1973. 23.

¹²⁴ Für eine eingehende Diskussion von Freuds in der Aphasie-Schrift entwickeltem Sprachmodell in Bezug auf Ferdinand de Saussure, Roman Jakobson und Jacques Lacan vgl. das Schwerpunkttheft „Saussure/Sprache“. *RISS Zeitschrift für Psychoanalyse* 24.76 (2010/III) (Schwerpunkttheft Saussure/Sprache).

Mehrsprachigkeit sind Freuds Ausführungen zur Beschaffenheit der Signifikanten und insbesondere zum Klangbild ebenso relevant wie seine These von der prekären Natur der Verknüpfung von Wort- und Objektvorstellungen. Grundsätzlich wird in der Aphasie-Studie die Wortvorstellung als ein „abgeschlossener Vorstellungskomplex“, die „Objektvorstellung dagegen als ein offener“¹²⁵ beschrieben. Bedeutung wird nun durch die Verknüpfung von Wort und Objektvorstellung erzeugt. Dabei ist allerdings die Wortvorstellung „nicht von allen ihren Bestandteilen, sondern bloß vom Klangbild her mit der Objektvorstellung verknüpft.“¹²⁶ Die für das Funktionieren von Sprache und Kommunikation konstitutive Verknüpfung von Wort- und Sachvorstellung erweist sich mithin als unfest und störungsanfällig. Dieser Befund wird noch dadurch verstärkt, dass die Verbindung von Wort- und Objektvorstellung, das Klangbild, bereits seinerseits das „sensibl[e] Ende“¹²⁷ der Wortvorstellung bildet. Sprachstörungen können deshalb sowohl innerhalb der Wortvorstellung als auch zwischen Wort- und Objektvorstellung auftreten. Manfred Riepe zufolge reduziert Freud mithin die Erscheinungsformen von Sprachstörungen auf „zwei *Grundtypen*. Störungen innerhalb der Wortvorstellung, die Vertauschungen von Wörtern ähnlichen Kllangs nach sich ziehen, stehen Störungen der Assoziation zwischen Wort- und Objektvorstellung gegenüber.“¹²⁸

In unserem Kontext nun ist Freuds Auffassung des Klangbildes zentral, das für Verschiebungen entlang von Lautähnlichkeiten offen ist und so die Wortvorstellung ebenso wie die Verknüpfung zwischen Wort- und Objektvorstellung stören kann. Freud kommt zum Schluss, dass deswegen die für die Sprachleistung so zentrale Verbindung von Wort- und Objektvorstellung gleichzeitig „der erschöpfbarste Teil der Sprachleistung ist, gewissermaßen ihr schwacher Punkt.“¹²⁹ Damit sind Störungen der Sprache nicht nur äußerer Einwirkungen geschuldet, sondern auch in ihrer Beschaffenheit selbst angelegt, sie treten entsprechend nicht nur bei Aphasie-Kranken auf.

Wo immer Freud seine Aufmerksamkeit auf die Klangbilder lenkt, ist dies darin begründet, dass sie Einfallstore für Verschiebungen und Verwandlungen sowohl in der Wortvorstellung selbst als auch in der Verbindung von Wort- und Objektvorstellung darstellen. Den Klangbildern bzw. Wortlauten gilt Freuds besonderes In-

125 Freud, Sigmund. *Zur Auffassung der Aphasien. Eine kritische Studie*. Hg. v. Paul Vogel, bearb. v. Ingeborg Meyer-Palmedo. Frankfurt/Main: Fischer, 1992. 121.

126 Ebd.

127 Ebd., 122.

128 Riepe, Manfred. „Das Alphabet im Gedicht. Von der kritischen Studie ‚Zur Auffassung der Aphasien‘ zum Namensvergessen in der ‚Psychopathologie des Alltagslebens‘.“ *RISS. Zeitschrift für Psychoanalyse* 24.76 (2010/III) (Schwerpunkttheft Saussure/Sprache): 25–56, hier 38.

129 Freud: *Aphasien*, 127.

teresse als Orte, an denen sich – vermittelt durch die erst später von Lacan so benannte Strukturähnlichkeit von seelischem Apparat und Sprache – unbewusste Vorgänge manifestieren. Ihre Bedeutung kann deshalb nicht ausschließlich durch den konventionell festgelegten Bezug von Signifikant und Signifikat erschlossen werden, sie muss im je spezifischen Fall unter Berücksichtigung des jeweiligen Kontextes dechiffriert werden. In der Aphasie-Studie gelangt Freud zur „Annahme höchst subjektiver Symbolisierungsvorgänge, von denen es keine endgültige Fassung gibt“¹³⁰ und löst so „mit Hilfe des Objektvorstellungskomplexes als eines nicht abgeschlossenen Systems [...] die Sprache vom abstrakten Status eines einfachen Mitteilungssystems, wie es etwa Flaggen-Signale sind.“¹³¹

Aufgrund dieser Theorie zeigt Freud, wie scheinbar unsinnige oder belanglose Verschiebungen von Signifikanten analysiert werden können. Sie treten zwar in bestimmten pathologischen Kontexten gehäuft auf; bei Hysterie, Zwangsvorstellung und Paranoia, sowie in der Schizophrenie¹³² beobachtet Freud ein Überwiegen der Wort- gegenüber der Sachbeziehung. Sie sind aber, getreu der Einsicht, dass die leichte Verschiebbarkeit in der Beschaffenheit der Sprache und insbesondere des Klangbildes selbst angelegt sei, nicht auf Pathologien beschränkt. Freud verweist darauf, dass Kinder „zu gewissen Zeiten die Worte tatsächlich wie Objekte behandeln“¹³³ und analysiert ‚Sprachstörungen‘ bei ‚gesunden‘ Erwachsenen in Träumen oder verbalen Fehlleistungen.

Eine Theorie der Lektüre, die ihren Ausgangspunkt vom materiellen Erscheinungsbild des Signifikanten nimmt, wird insbesondere im Entwurf der Traumsprache entwickelt. Der auf den ersten Blick unsinnige Traum wird von Freud als eine fremde Sprache aufgefasst. Vom System der Standardsprache differiert sie insofern, als darin die Verbindung von Wort- und Objektvorstellung durchgängig in den Hintergrund tritt und stattdessen der ‚Materialwert‘ der Wortlauten eine bedeutungsgebende Funktion einnimmt. Ausgangspunkt für Freuds Reflexion über die Lesbarkeit von Wörtern im Traum ist die Beobachtung, dass die Verdichtungsarbeit des Traums dann „am greifbarsten wird“, wenn sie „Worte und Namen

130 Leuschner: „Einleitung“, 27.

131 Ebd..

132 Vgl.: „Die Gleichheit des sprachlichen Ausdruckes, nicht die Ähnlichkeit der bezeichneten Dinge, hat den Ersatz vorgeschrieben. [...] Setzen wir diese Einsicht mit der Annahme zusammen, daß bei der Schizophrenie die Objektbesetzungen aufgegeben werden. Wir müssen dann modifizieren: die Besetzung der Wortvorstellungen der Objekte wird festgehalten“ (Freud, Sigmund. „Das Unbewusste“. Ders. *Studienausgabe. Psychologie des Unbewussten*. Bd. 3, hg.v. Alexander Mitscherlich, Angela Richards und James Strachey. Frankfurt/Main: Fischer, 1975. 119 – 174, hier 159).

133 Freud, Sigmund. „Die Traumdeutung“. Ders. *Studienausgabe. Traumdeutung*. Bd. 2, hg.v. Alexander Mitscherlich, Angela Richards und James Strachey. Frankfurt/Main: Fischer, 1977. 303.

zu ihren Objekten“¹³⁴ gewählt hat. Für die für die Traumarbeit zentralen Vorgänge von Verdichtung und Verschiebung ist das sprachliche Medium mithin prädestiniert. Der Traum (aber auch die Neurose und der Witz) findet im Wort als Knotenpunkt von Vieldeutigkeit ein strukturähnliches Medium vor, mithilfe dessen er sich ausdrücken kann: „Das Wort als der Knotenpunkt mehrfacher Vorstellungen, ist sozusagen eine prädestinierte Vieldeutigkeit, und die Neurosen [...] benützen die Vorteile, die das Wort so zur Verdichtung und Verkleidung bietet, nicht minder ungescheut wie der Traum.“¹³⁵ Damit erscheint die Verbindung von Wort- und Objektvorstellung als gelöst: das Wort wird als Signifikant (bzw. als Symptom) bestimmter psychischer Vorgänge gelesen und nicht primär als konventionalisierter Verweis auf einen fest umrissenen, kollektiv festgelegten Vorstellungsinhalt.

Diese Auffassung des Wortes stellt seine signifikante Seite (die Wortvorstellung, das Klangbild) in den Vordergrund. Sie ist die Ansatzfläche für die Traumarbeit: „Worte werden vom Traum überhaupt häufig wie Dinge behandelt und erhalten dann dieselben Zusammensetzungen wie die Dingvorstellungen. Komische und seltsame Wortschöpfungen sind das Ergebnis solcher Träume.“¹³⁶ Der manifeste Text des Traumes besteht aus einem Arrangement an Signifikanten, die von ihrer konventionellen kommunikativen Verweisstruktur auf eine bestimmte Dingvorstellung gelöst sind. Der Traum, der die signifikante Seite der Wörter zum Ausdrucksmedium wählt, ist mithin der Gegenstand, an dem sich besonders gut beobachten lässt, wie eine Textordnung funktioniert, die weder auf die unmissverständliche Kommunikation von Inhalten angelegt ist – vielmehr werden im Traum Sachverhalte entstellt wiedergegeben – noch durch die konventionelle Verbindung von Klangbild, Wort- und Sachvorstellung geregelt ist. Freud diskutiert dies an mehreren Beispielen. So am Traum einer Patientin, in dem sie sich „mit ihrem Manne bei einer Bauernfestlichkeit [befindet] und sagt [...]: *Das wird in einen allgemeinen ‚Maistollmütz‘ ausgehen.*‘ Dabei im Traum der dunkle Gedanke, das sei eine Mehlspeise aus Mais, eine Art Polenta.“¹³⁷ Das geträumte Wort *Maistollmütz* lenkt die Aufmerksamkeit des Analytikers durch seine Fremdheit auf sich. Es kann nicht anhand fester Bezüge zwischen Wort- und Objektvorstellung entschlüsselt werden, sondern muss als „Wortklumpen“¹³⁸ analog zu den von der Traumarbeit produzierten Bildern entziffert werden. *Maistollmütz* ist (ebenso wie die anderen von Freud in diesem Abschnitt aufgeführten Beispiele *norekdaler*, *tutelrein*, *Hear-sing*, *Autodidasker*, *erzefilisch*, *Svingnum elvi*) als eine Vokabel der Sprache des

¹³⁴ Ebd., 297.

¹³⁵ Ebd., 336.

¹³⁶ Ebd., 297.

¹³⁷ Ebd., 297.

¹³⁸ Ebd., 298.

Traumes, einer quasi fremden Sprache, zu lesen und anschließend zu übersetzen.¹³⁹ Unter solche spezifischen Worthildungen im Traum fallen in der *Traumdeutung* auch translinguale Hybridwörter. Als Beispiel führt Freud das englische *from* und das deutsche *fromm* an und vermerkt, dass die Traumarbeit einen solchen Ersatz vollziehe, weil „*from* durch den Gleichklang mit dem deutschen Eigenschaftswort *fromm* eine großartige Verdichtung ermöglicht“¹⁴⁰. Dass dabei Sprachgrenzen überschritten werden, dürfe einen, so Freud weiter, „nach allem, was wir von den Absichten der Traumarbeit und von ihrer Rücksichtslosigkeit in der Wahl der Mittel gehört haben, nicht mehr wunder“¹⁴¹ nehmen. Auch sprachliche Mischbildungen aufgrund von Klangähnlichkeiten dienen mithin dazu, Inhalte an der Zensur vorbeizuschmuggeln und sie entstellt zur Darstellung zu bringen.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass der psychoanalytischen Auffassung des Wortes ein Denken von Sprache zu Grunde liegt, das sich sowohl von Saussures Modell, in dem arbiträre, aber durch Konvention festgelegte Signifikanten auf eindeutige Signifikate verweisen, unterscheidet als auch von der Annahme einer eindeutigen Abgrenzung einzelner Sprachen zueinander. Freud zeichnet einen entlang anderer Kriterien verlaufenden Sprachgebrauch, in dem die Worte wie Objekte behandelt und entsprechend ge- bzw. verformt werden. Dieser ‚andere‘, nicht standardkonforme Sprachgebrauch in Traum, Kindersprache und Neurose, erfordert von Seiten des Analytikers auch einen anderen Zugriff auf das Wort, eine andere Lektüremethode. Im Falle der Wort-Dinge kann nicht auf festgelegte Bedeutungskonventionen zurückgegriffen werden, vielmehr müssen sie aufgrund ihrer signifikanten Gestalt wie ein Rebus dechiffriert und in ihrer Bedeutung kontextabhängig erschlossen werden.

¹³⁹ Vgl.: „Traumgedanken und Trauminhalt liegen vor uns wie zwei Darstellungen desselben Inhaltes in zwei verschiedenen Sprachen [...] Der Traum ist gleichsam in einer Bilderschrift gegeben, deren Zeichen einzeln in die Sprache der Traumgedanken zu übertragen sind. Man würde offenbar in die Irre geführt, wenn man diese Zeichen nach ihrem Bilderwert anstatt nach ihrer Zeichenbeziehung lesen wollte. Ich habe etwa ein Bilderrätsel (Rebus) vor mir: ein Haus, auf dessen Dach ein Boot zu sehen ist, dann ein einzelner Buchstabe, dann eine laufende Figur, deren Kopf wegabstrophiert ist, u. dgl. Ich könnte nun in die Kritik verfallen, diese Zusammenstellung und deren Bestandteile für unsinnig zu erklären. [...] Die richtige Beurteilung des Rebus ergibt sich offenbar erst dann, wenn ich [...] keine solchen Einsprüche erhebe, sondern mich bemühe, jedes Bild durch eine Silbe oder ein Wort zu ersetzen, das nach irgendwelcher Beziehung durch das Bild darstellbar ist. Die Worte, die sich so zusammenfinden, sind nicht mehr sinnlos, sondern können den schönsten und sinnreichsten Dichterspruch ergeben“ (ebd., 280–281).

¹⁴⁰ Ebd., 497.

¹⁴¹ Ebd.

Zwischen Trauma und Kreativität: Mehrsprachigkeit in der psychoanalytischen Literatur nach Freud

Explizit Fragen des Sprachwechsels und der Mehrsprachigkeit zugewandt haben sich nach Freud einzelne Analytikerinnen und Analytiker, die sich infolge ihrer Flucht vor dem Nationalsozialismus selbst vor die Herausforderung des Sprachwechsels gestellt sahen und darüber hinaus an ihren neuen Wirkungsorten nicht selten mit Patienten konfrontiert waren, die ihrerseits emigrieren mussten. Insgesamt fünf Artikel erschienen dazu zwischen 1934 und 1955 verstreut in internationalen Fachzeitschriften. In ihnen werden grundlegende Positionen zur Frage psychischer Begleiterscheinungen von Sprachwechsel erarbeitet.¹⁴² In dieser „Entdeckung“ der Thematik der Sprachbiografie für psychische Vorgänge zeichnen sich zwei Stränge ab, die auch für die Erforschung literarischer Mehrsprachigkeit richtungsweisend sind: erstens die Frage nach der Verknüpfung von Sprachwechseln mit Erinnerungsprozessen; zweitens jene nach dem Zusammenspiel von Zweitspracherwerb und der Herausbildung einer neuen Selbst- und Weltwahrnehmung bzw. Kreativität.

Im Folgenden sollen Ansätze diskutiert werden, die affektive Besetzungen einzelner Sprachen für das Individuum diskutieren und damit verbunden Zusammenhänge zwischen Sprachwechsel und Erinnerungsvorgängen nachweisen. Zusammengefasst geht es dabei um die Beobachtung, dass der Wechsel in eine andere Sprache dazu genutzt werden kann, mit einer bestimmten Sprache verbundene Erlebnisse und Gefühle zu verdrängen und auch eine neue Identität aufzubauen. Im Extremfall können Worte selbst, die mit traumatischen Situationen verknüpft und entsprechend affektiv besetzt sind, zum Objekt der Verdrängung werden. In Verknüpfung mit solchen Erinnerungsprozessen erscheint der Sprachwechsel einerseits als Medium der Verdrängung, andererseits kann die Zweitsprache für die Betroffenen als weniger mit Affekten verknüpftes Idiom zum Medium der Durcharbeitung der traumatischen Erfahrungen werden.

Ein früher Text, der zentral die Frage aufgreift, inwiefern der Wortlaut selbst (und nicht nur die damit verbundene Sachvorstellung) mit Verdrängungs- und Er-

¹⁴² In der chronologischen Reihenfolge ihres Erscheinens: Velikovsky, Immanuel. „Kann eine neugelernte Sprache zur Sprache des Unbewußten werden? Wortspiele in Träumen von Hebräisch denkenden“. *Imago* 20.2 (1934): 234–239; Stengel, Erwin „On Learning A New Language“. *The International Journal of Psychoanalysis* 20 (1939): 471–480; Buxbaum, Edith. „The Role of a Second Language in the Formation of Ego and Superego“. *The Psychoanalytic Quarterly* 18 (1949): 279–289; Greenson, Ralph. „The Mother Tongue and the Mother“. *The International Journal of Psychoanalysis* 31 (1950): 18–23; Krapf, Eduardo. „The Choice of Language in Polyglot Psychoanalysis“. *The Psychoanalytic Quarterly* 24 (1955): 343–357.

innerungsvorgängen verbunden sein kann, ist Sandór Ferenczis 1911 erschienener Artikel „Über obszöne Worte. Beitrag zu einer Psychologie der Latenzzeit“¹⁴³. Ansatzpunkt der Untersuchung bildet ein Problem der Sprachverwendung zwar nicht im Sinne eines Wechsels zwischen verschiedenen Nationalsprachen, wohl aber zwischen verschiedenen Sprachebenen bzw. Varietäten. Es geht um die Frage, wie in der Analyse Geschlechtsorgane oder Exkremeante benannt werden sollen, ob dafür ausschließlich medizinische Fachausdrücke zu verwenden sind oder ob auch volkstümlich-obszöne Begriffe von Ärztin oder Arzt und Patientin oder Patient in den Mund genommen werden können – und in bestimmten Fällen vielleicht sogar sollten. Deutlich wird sofort, dass es in dieser Frage nach der geeigneten Wortwahl um den Umgang mit und die Verwaltung von Affekten geht, insbesondere darum, Schamgefühle durch die Benutzung von wissenschaftlichen Ausdrücken zu überwinden. In der Varietät der Fachsprache ist es, so Ferenczi, alsbald möglich, sich mit den Patienten „über die ‚heikelsten‘ Dinge und Vorkommnisse des geschlechtlichen, wie überhaupt des Trieblebens“¹⁴⁴ auszusprechen, ohne von Schamreaktionen gestört zu werden. In einer Reihe von Fällen gerate die Analyse aber nach einiger Zeit erneut ins Stocken, Patientin oder Patient wirke gehemmt, was Ferenczi darauf zurückführt, dass ihm „verpönte Worte und Redensarten“¹⁴⁵ einfielen, die er dem Arzt gegenüber nicht auszusprechen wage. Mit anderen Worten kommt es hier zu einem Übersetzungsproblem, dem Patienten oder der Patientin gelingt es nicht mehr, sich in der Varietät der Fachsprache adäquat auszudrücken, weil sich die schambesetzten Wortlauten nicht ganz von der Sachvorstellung lösen lassen und zunehmend zur Aussprache drängen. Ferenczi führt Beispiele an, in der erst die Nennung obszöner (teilweise auch eher kindlicher) Bezeichnungen durch den Analytiker die Analyse wieder voranbrachte und „Zugang zu den tiefsten Schichten [eines] bis dahin latenten Erinnerungsschatzes eröffnete.“¹⁴⁶ Offensichtlich wird dabei, dass die Verdrängung nicht nur Erlebnisse oder Sachvorstellungen betrifft, sondern auch „am Wortlaut“¹⁴⁷ haften kann. Inwiefern ist nun diese an der zugegebenermaßen speziellen Gruppe der obszönen Wörter gewonnene Beobachtung auf andere Wörter übertragbar? Ferenczi gibt in seinem Artikel zu bedenken, dass bei obszönen Wörtern tatsächlich der Wortlaut selbst eine hohe dingliche Qualität besitze (wie er etwa in Flüchen und Beleidigungen offensichtlich wird) und dadurch

¹⁴³ Ferenczi, Sándor. „Über obszöne Worte. Beitrag zu einer Psychologie der Latenzzeit“. Ders. *Schriften zur Psychoanalyse I*. Auswahl in zwei Bänden, hg. v. Michael Balint. Gießen: Psychosozial-Verl., 2004. 59–72.

¹⁴⁴ Ebd., 59.

¹⁴⁵ Ebd.

¹⁴⁶ Ebd., 60.

¹⁴⁷ Ebd.

auch den Hörer „zur regressiv-halluzinatorischen Belebung der Erinnerungsbilder“¹⁴⁸ zwingen könne. Gleichzeitig argumentiert er mit Blick auf Freuds Auffassung von Wörtern, dass obszöne Wörter in ihrem stark dinglichen Charakter lediglich Eigenschaften bewahrt haben, die in bestimmten Kontexten (Kindersprache, Traum, Witz, Neurose) auch bei anderen Wörtern hervortreten können. Demzufolge könnte das Phänomen eines am Wortlaut hängenden Verdrängungs- bzw. Erinnerungsvorganges überall dort vorkommen, wo der materielle Wortlaut, aber auch die affektive Besetzung eines bestimmten Wortlautes stark ausgeprägt ist. Auch im Rahmen unserer Fragestellung ist an Ferenczis Aufsatz nun nicht die Frage der obszönen Ausdrücke zentral, sondern die These, dass ein Sprachwechsel Verdrängungsvorgänge überwinden und Zugang zu bestimmten Erinnerungen verschaffen kann, die am affektiv besetzten *Wortlaut* selbst haften. Genau genommen ist dafür ein zweimaliger Wechsel der Sprache nötig: Erstens jener in die affektiv nicht besetzte Varietät, hier die Fachsprache, durch die überhaupt ein Sprechen über heikle, den Patienten oder die Patientin belastende Dinge, möglich wird. Nur im Medium dieser Distanzierung durch eine zweite Sprache kann dann zweitens punktuell ein erneuter Sprachwechsel ‚zurück‘ erfolgen und eine Wiederholung des verdrängten Wortlautes selbst, dessen affektive Besetzung auf diese Weise kenntlich gemacht und anschließend abreagiert werden kann.¹⁴⁹

Auch spätere Untersuchungen heben die affektive Dimension des Sprachwechsels hervor. So argumentiert der aus Wien nach London emigrierte jüdische Psychiater Erwin Stengel in seinem 1939 im *International Journal of Psychoanalysis* publizierten Grundlagentext „On Learning A New Language“, dass ebendiese affektive Besetzung den Fremdspracherwerb hemmen könne.¹⁵⁰ Stengel entnimmt seine Beispiele nicht der psychoanalytischen Praxis, sondern der Beobachtung seiner selbst sowie deutscher und österreichischer Emigranten in Großbritannien. Alle täten sich mit dem Englischen schwer, Stengel beobachtet nicht nur praktische Probleme beim Spracherwerb, sondern einen emotionalen Widerstand, den er auf verschiedene Faktoren zurückführt: Erstens als Reaktion gegen den Bedeutungsverlust der Muttersprache im neuen Land,¹⁵¹ zweitens rufe der (Fremd-)Sprach-

148 Ebd., 62.

149 Ferenczi beschreibt dies als kathartische Wirkung, der Patient agiere „beim Hören eines obszönen Wortes vor dem Arzt die erschütternde Wirkung“, die dies früher auf ihn gemacht habe, förmlich ab (ebd., 60).

150 Zum Überblick über Stengels Schaffen: Diether, Nikolaus. *Erwin Stengel. Leben und Werk*. Mainz: Diss., 1974.

151 Stengel sieht diesen zumindest teilweise auch in der durch die nationalliterarische Tradition beförderten Vorstellung von der Einmaligkeit der Muttersprache begründet: „By many poems, singing of the native language, the character of veracity, as inherent only to the native language, is

erwerb im Erwachsenenalter die Erinnerung an den kindlichen Erstspracherwerb auf und bringe damit eine für manche schwer erträgliche Wiederholung der infantilen Situation mit sich.¹⁵² Drittens schließlich verweist Stengel darauf, dass der erstsprachliche Name für eine bestimmte Sache mit dieser auch emotional eng verbunden sei, eine Besetzung, die sich in einem neuen, anderssprachigen Wort für das gleiche Ding nicht sofort wiederherstelle: „We feel an initial resistance against objects which we are compelled to denote by new names.“¹⁵³ Grund dafür sei, dass die Beziehung von Wortlaut und Sachvorstellung durch den Erwerb neuer Vokabeln für die gleiche Sache gelockert werde. Stengel, der noch in Wien zu Aphasie geforscht hatte und später Freuds Aphasie-Schrift ins Englische übersetzte,¹⁵⁴ referiert hier auf Freuds Modell von Wort- und Objektvorstellung. In der Annahme, dass andere Sprachen die Dinge anders perspektivierten und so eine neue Bezeichnung auch die Sachvorstellung ändern könnte, entfernt er sich allerdings von Freuds Annahme, dass Mehrsprachigkeit nur die Ebene des Klangbildes und der Wortvorstellung beträfe. Stengel zufolge geht der Einfluss des Sprachwechsels auf die Wahrnehmung so weit, dass sich nach dem Sprachwechsel auch die Selbstwahrnehmung ändere. Sogar wenn eine Zweitsprache gut beherrscht werde, stelle sich bei den Sprechern oft ein Gefühl der Verkleidung ein, „as though they were wearing fancy-dress“¹⁵⁵.

Die an Stengel anschließenden Artikel von Edith Buxbaum, „The Role of a Second Language in the Formation of Ego and Superego“ (1949), Ralph Greenson, „The Mother Tongue and the Mother“ (1950) und Eduardo Krapf, „The Choice of Language in Polyglot Psychoanalysis“ (1955) stellen Fälle vor, in der Sprachwechsel als solche ‚Verkleidungen‘ zu erkennen sind. Die aus Wien in die USA geflohene Kinderanalytikerin Buxbaum schildert die Fallgeschichten von zwei in der Adoleszenz aus Deutschland emigrierten Frauen, die sich zunächst beide weigerten, ihre Muttersprache zu gebrauchen. Im Laufe der Analyse wird bei der ersten ersichtlich, dass ihr der Sprachwechsel ermöglichte, bestimmten deutschen Wörtern aus dem Weg zu gehen, die über Assoziationsketten mit traumatischen Kindheitserinnerungen verbunden waren. Buxbaum folgert: „A new language enabled her to detach herself

praised.“ Er kommentiert: „This idea is strange to those who had to learn more than one language in childhood“ (Stengel: „Learning“, 476).

152 Ebd.

153 Stengel: „Learning“, 474.

154 Vgl. Stengel, Erwin, „Studien über d. Beziehungen zw. Geistesstörung u. Sprachstörung. Zur Lehre von der Wortfindungsstörung und der Paraphasie“. *Mscr. f. Psychiatrie u. Neurologie* 95 (1937): 129–173. Die Übersetzung „On Aphasia“ erscheint 1953 in London.

155 Stengel: „Learning“, 478.

from the psychic traumata of her childhood.“¹⁵⁶ Die zweite Patientin sah im Landeswechsel bewusst die Möglichkeit, die in ihrem Herkunftsland erlebten negativen Gefühle einer unglücklichen Liebesgeschichte hinter sich zu lassen und sich mit dem Sprachwechsel gleichsam gegen jedes Gefühl zu anästhesieren.¹⁵⁷ „When she realized that repressing her feelings made her life empty, she said, ‘I know I should talk German to you – but I don’t dare [...] I’d probably go to pieces!’“¹⁵⁸ Auch hier ist es Aufgabe der Analyse, die Patientin wieder an ihre Erstsprache heranzuführen, um so unter Verschluss gehaltene und verdrängte Gefühle durcharbeiten zu können. Die einige Jahre später in den Publikationen von Krapf und Greenson dargelegten Fälle sind vergleichbar: Greenson schildert, wie eine aus Österreich stammende junge Frau den Sprachwechsel zur Herausbildung einer neuen Identität nutzte: „In German, I am a scared dirty child, in English I am a nervous refined woman.“¹⁵⁹ Krapf zeigt im multilingualen Kontext Argentiniens, wie auch mehr als zwei Sprachen zur Verwaltung von Affekten eingesetzt werden können. Ähnlich wie ich bereits in der Auseinandersetzung mit Ferenczi betont habe, ist es nun aber nicht so, dass der Wechsel in die Fremdsprache ausschließlich als gleichsam negative Verstärkung oder gar Ursache einer Verdrängung gesehen werden sollte. Vielmehr bietet auch hier die Fremdsprache den Ausgangspunkt, um sich überhaupt den so eng mit der Erstsprache verbundenen traumatischen Erinnerungen anzunähern. Buxbaum thematisiert dies explizit, indem sie darauf verweist, dass traumatisierte Kinder vielfach stumm seien und auch ihnen als Ausdrucksmöglichkeit für ihre Gefühle in der Therapie eine andere Sprache zur Verfügung gestellt werden müsse, etwa in Gestalt von Liedern:

Children, who for neurotic reasons are unable to talk, are nearly always able to sing the words of songs. A second language might be compared to the singing of silent children; both free the words of the emotional charge which burdens and inhibits the use of the native tongue.¹⁶⁰

Ähnlich kommt auch Krapf zum Schluss, dass der Gebrauch einer Zweitsprache nicht unbedingt als Zeichen eines unerwünschten Widerstandes auf Seiten des Patienten betrachtet werden solle, sondern im Gegenteil „a very good (i. e. useful) transference phenomenon“¹⁶¹ darstellen könne. Mit Blick auf die bei Buxbaum, Krapf und Greenson präsentierten Analysen, die im Übrigen noch immer als

156 Buxbaum: „Role“, 283.

157 Ebd.

158 Ebd.

159 Greenson: „Mother Tongue“, 19.

160 Buxbaum: „Role“, 287.

161 Krapf: „Choice“, 351.

Grundlagentexte der psychologischen Mehrsprachigkeitsforschung gelten,¹⁶² kann die Übersetzung in eine andere Sprache, von der aus dann im geschützten Rahmen des analytischen Gesprächs¹⁶³ wieder auf die belastete Erstsprache zugegriffen werden kann, schon beinahe als ein probates therapeutisches Mittel in der Auseinandersetzung mit verdrängten Erlebnissen und Gefühlen gesehen werden.¹⁶⁴ Die Studie von Amati Mehler, Argentieri und Canestri zu Muttersprachen und Fremdsprachen in der Psychoanalyse bestätigt, dass Sprachwechsel für die Verwaltung von Erinnerungsprozessen eine nennenswerte Rolle spielen. Dass Multilingualen mehrere Sprachen zur Verfügung stehen, aus denen sie ihre Ausdrücke schöpfen können, biete ihnen „den Vorteil, ihre Abwehr und Widerstände zu verändern und graduell auf die jeweilige Situation abzustimmen.“¹⁶⁵ Auf diese Weise könne gezielter Sprachwechsel „ein vernünftiger Preis zur Erhaltung des psychischen Gleichgewichts sein.“¹⁶⁶ Bei einem biografischen Zusammenspiel von belastenden Erinnerungen einerseits und Sprach- und/oder Landeswechsel andererseits können zugleich „sprachliche Codes in den Dienst der Verdrängung, aber auch in den einer Wiederkehr des Verdrängten treten.“¹⁶⁷ Hierin nun kann ein Schlüsselmoment für die Analyse darin liegen, in der Erzählung des Patienten oder der Patientin Wörter aufzuspüren, die sich aus einer anderen als der gerade gesprochenen Sprache

162 Vgl. Anna M. Georgopoulos und Gerrold F. Rosenbaum (Hg.). *Perspectives on Cross-Cultural Psychiatry* Philadelphia: Lippincott, 2005. 182 – 185; Sharabany, Ruth, und Etziona Israeli: „The Dual Process of Adolescent Immigration and Relocation“. *The Psychoanalytic Study of the Child* 63 (2008): 137 – 164.

163 Im Falle von Buxbaum ist es bemerkenswert, dass im Laufe der Therapie selbst vom Englischen ins Deutsche gewechselt wird und die Analytikerin mit den Patienten die deutsche Muttersprache ebenso wie das Schicksal der Emigration teilt. Inwiefern dieser Umstand den Übertragungsprozess beeinflusst und zum Therapieerfolg beiträgt, kann an dieser Stelle nicht diskutiert werden. Vgl. auch Amati Mehler, Argentieri und Canestri: *Babel*, 113.

164 In neueren stark praxisorientierten Aufsätzen zur Frage des Sprachgebrauchs in der psychoanalytischen Behandlung wird diese Bedeutung des Sprachwechsels selbst oft übersehen und die oben besprochenen Theorien in verflachter Form rezipiert, indem eine ‚Rückkehr zur Muttersprache‘ als Königsweg in der Arbeit mit mehrsprachigen Patienten beworben wird. Problematisch ist dabei an einigen Stellen m. E., dass mit unhinterfragt emphatischen Muttersprach-Konzepten und vor dem Hintergrund der monolingualen Norm operiert wird. (Winter-Heider, Christiane. *Mutterland Wort. Sprache, Spracherwerb und Identität vor dem Hintergrund von Entwurzelung*. Frankfurt/Main: Brandes&Apsel, 2009; Pelzl, Elisabeth. „Das Schweigen der Polyglotten. Über Muttersprache, ihren Verlust und fremde Mütter“. *Psyche* 67.1 (2013): 1 – 22; Leszcynska-Koenen, Anna. „Das geheime Leben der Worte. Über das Finden der Sprache in der Psychoanalyse“. *Psyche* 70.9 (2016): 905 – 922; Bouville, Valérie. „Zur Bedeutung der Wahl einer Sprache“. *Psyche* 72.6 (2018): 459 – 484.

165 Amati Mehler, Argentieri und Canestri: *Babel*, 191.

166 Ebd.

167 Ebd., 202.

hineingeschmuggelt haben. Dieses Verfahren lässt sich auf literarisch gestaltete Erinnerungsvorgänge, in denen Sprachwechsel eine Rolle spielen, übertragen. Ein weiterer methodischer Referenztext für ein solches Vorgehen ist Nicolas Abrahams und Maria Toroks Studie *Cryptonymie. Le verbier de l'homme aux loups* (1976). Die Analytiker rollen darin den Fall von Freuds „Wolfsmann“ wieder auf. Sie lesen die Erzählung des Patienten unter Rücksicht auf dessen Mehrsprachigkeit neu und entschlüsseln dabei einzelne deutsche Wörter als Kryptonyme, die durch deutsch-russische oder deutsch-englische Hybridbildungen zu Stande kamen und entsprechend übersetzt werden müssen. Auf diese Weise lässt sich ein ganzes „Verbarium des Wolfsmanns“¹⁶⁸ zusammenstellen, in dem die für ihn zentralen Wörter eine neue Bedeutung erhalten, die in die traumatische Urszene des Patienten weisen: *Glanz* ist entschlüsselbar als *glance*, *Nase* als *he knows*, *liegen* als *lying*, die *sechs* Wölfe des Traums verweisen über die russische Übersetzung *shestjero* auf *sjestra*/*sjestorka*, *Schwester*, um nur einige Beispiele zu nennen.¹⁶⁹ Zentral für unseren Kontext ist das methodische Vorgehen von Abraham/Torok, das sich als Übersetzungsarbeit eigenen Zuschnitts versteht, die auf einer „besonderen Behandlung der Sprache“¹⁷⁰ fußt: Anstelle einer primären Erfassung von konventioneller Bedeutung geht es dabei um die Erfassung des materiellen Wortlautes. Die Analytiker legen dabei sogenannte Katastrophen-Wörter frei, Wörter, die „als Generatoren einer zu meidenden und nachträglich zu annullierenden Situation angesehen werden“¹⁷¹. Die Verdrängung bezieht sich in diesem Fall „auf das Wort [...] als wäre es eine Sachvorstellung. [...] Damit es dazu kommen kann, muß es sich um eine Katastrophen-Situation handeln, die eben durch Wörter hervorgerufen sein muß.“¹⁷² In der Folge des Verdrängungsvorgangs können Wörter in Bilder übersetzt werden, z. B. das russ. *tjereti*, dt. *scheuern/reiben* wird ins Bild der *Putzfrau* transformiert. Ähnlich bietet auch der Sprachwechsel die Möglichkeit, hochgradig affektiv besetzte Wörter einer „Katastrophen-Situation“ über Verschiebungen in einer anderen Sprache zu verbergen, das Beispiel *glance/Glanz* wurde bereits diskutiert. Die Erinnerung an die Katastrophe kann so besser verdrängt werden, gleichzeitig persistieren die Wörter aber als Kryptonyme, die – einmal richtig gelesen – in der Zweitsprache Ansatzpunkte für die Rekonstruktion des Traumas bieten. Im anderssprachigen Wortlaut können die Erinnerungen mit anderen Worten sowohl

¹⁶⁸ Abraham, Nicolas, und Maria Torok. *Kryptonymie. Das Verbarium des Wolfsmanns*. Aus dem Französischen v. Werner Hamacher Frankfurt/Main: Ullstein, 2008. 179–181.

¹⁶⁹ Ebd., 89–94. Die russischen Wörter sind in der von Abraham und Torok verwandten Umschrift wiedergegeben.

¹⁷⁰ Ebd., 173.

¹⁷¹ Ebd., 94.

¹⁷² Ebd., 94.

versteckt als auch sorgsam aufbewahrt werden. In den Textanalysen dieser Studien wird auf die Zusammenhänge von Sprachwechsel und Erinnerung in autobiografischen und poetologischen Texten zurückzukommen und zu zeigen sein, wie diese literarisch gestaltet werden.

Komplementär zur Lesart von bestimmten mehrsprachigen Erscheinungen als traumatisches Symptom hat die psychoanalytische und später psycholinguistische und literaturwissenschaftliche Forschung auch einem Verständnis von Sprachwechselprozessen den Weg bereitet, die deren produktives und kreatives Potential gerade bezüglich sprachlicher Wendungen und Neubildungen betont. Scheint dies auf den ersten Blick der eben diskutierten Lesart diametral entgegenzustehen, wird näher betrachtet lediglich ein anderer Fokus gesetzt, indem der Blick weg von der Suche nach der Ursache als für regelwidrig empfundene Erscheinungen von Sprachmischung gelenkt wird, hin zu den Verschiebungen zwischen den Sprachen, zu den Prozessen und Dynamiken, in denen in der Form von ‚fremden Wörtern‘ Brücken zwischen verschiedener Sprachen und kreative Hybridbildungen entstehen.¹⁷³ Eine solche Lesart von Sprachwechsel als Verschiebungsoperationen und Quelle kreativer Neubildungen ist im Prinzip bereits bei Freud zu finden, der insbesondere die Traumarbeit als kreativen Wortbildungsprozess ins Bild rückt.

Auch die Studie von Amati Mehler stellt den pathologischen Fällen von Sprachwechsel das Kapitel zur „Welt der Dichter“ gegenüber und diskutiert hier anhand exemplarischer Werke zwei- oder mehrsprachiger Autoren, wie der biografische Sprachwechsel eine neue Dimension des literarischen Ausdruckes erschloss.¹⁷⁴

Schließlich hat Judith Kasper in ihrer Untersuchung zum Trauma die Bedeutung des Sprachspiels hervorgehoben. Sie betont, dass es dem psychoanalytischen Ansatz weniger um eine „Heilung“ bestehender Verletzungen gehe, stattdessen sei der Patient vor die Aufgabe gestellt, „sprechend ein anderes Verhältnis zu seiner von ihm erlebten traumatischen Geschichte zu entwickeln.“¹⁷⁵ Dies nun impliziere „sprechend, lesend und hörend ein anderes Verhältnis zum sprachlichen Zeichen überhaupt zu entwickeln“¹⁷⁶, wobei die Sprache als ein Medium genutzt wird, das eine schier unbegrenzte Möglichkeit der ständigen Verschiebung und Neufindung

¹⁷³ Wie diese Sprachverarbeitung bei Mehrsprachigen genau abläuft, ist Gegenstand eines eigenen, aktuell stark beforschten neuro- und psycholinguistischen Forschungsgebietes, das einzubeziehen den Rahmen dieser Arbeit sprengen würde. Vgl.: Pavlenko, Aneta. *The Bilingual Mind and what it tells us about language and thought*. New York: Cambridge Univ. Press, 2014.

¹⁷⁴ Amati Mehler, Argentieri, und Canestri: *Babel*, 271–322.

¹⁷⁵ Kasper, Judith. *Der traumatisierte Raum. Insistenz, Inschrift, Montage bei Freud, Levi, Kertész, Sebald und Dante*. Berlin: De Gruyter, 2016. 47.

¹⁷⁶ Ebd.

von Bedeutung parat hält. In diesem Sinne ist ‚etwas‘ mithilfe sprachlicher Verschiebungsvorgänge immer wieder ‚anders‘ sagen zu können und auf neue Bedeutungen und Zusammenhänge hin zu öffnen, das eigentliche Ziel einer psychoanalytisch orientierten Erzählung bzw. Lektüre. Über den veränderten Zugriff auf das sprachliche Zeichen wird eine Distanzierung geschaffen, die in die „Erfahrung einer Selbstdifferenz“¹⁷⁷ übersetzt werden kann. Mithilfe eines – vollkommenen oder partiellen – Sprachwechsels in einer buchstäblich anderen Sprache über ‚dasselbe‘ Ereignis, ‚dieselbe‘ Erinnerung erneut zu sprechen, kann demnach als eine der Verschiebungsmöglichkeiten verstanden werden, die die Sprache bereithält.

Gleichzeitig insistiert das fremde Wort aber auch auf dem Moment des Bruches. Es ist mithin eine Form der Verschiebung, die über das Spiel der Signifikanten einerseits neue Bedeutung zu generieren vermag, andererseits verweist es in seiner Unübersetztheit auch immer wieder darauf, dass das Bezeichnete nur mittelbar zum Ausdruck gebracht werden kann. Es bezeichnet so ein nie ganz zur Sprache zu bringendes Geschehen, das immer wieder Übersetzung einfordert und sich ihr gleichzeitig entzieht.

Mit Jacques Lacan ist literarische Mehrsprachigkeit so als Substituierungsvorgang in der signifikanten Kette zu denken und dadurch der Traumarbeit ebenso wie der poetischen verwandt. „*Ein Wort für ein anderes*“ ist die Formel für die Metapher, und wenn Sie Poet sind, bringen Sie, indem Sie sich ein Spiel daraus machen, einen ununterbrochenen Strom hervor“¹⁷⁸. Mehrsprachiges Schreiben kann in diesem Sinne theoretisch als eine weitere Ausfaltung in der für Literatur zentralen Bewegung auf der Signifikantenkette gefasst werden. Es ist einer der möglichen Wege auf den als „*Begehrn nach etwas anderem*“ ausgerichteten Bahnen der Metonymie.“¹⁷⁹ Dabei wird die Verbindung der Signifikanten untereinander – sei es durch die Ähnlichkeit ihres Klangbildes oder durch die Verbindung über ein gemeinsames

177 Ebd., 53.

178 Lacan, Jacques. „Das Drängen des Buchstabens im Unbewussten oder die Vernunft seit Freud“. Ders. *Schriften II*. Hg. v. Norbert Haas, übers. v. Chantal Creusot und Norbert Haas. Weinheim: Quadriga, 1991. 17–59, hier 32.

179 Ebd., 44. Nur am Rande sei hier bemerkt, dass Lacan in seinem Seminar über E.A. Poes *Der entwendete Brief* seine Diskussion des „reinen Signifikanten“ mit einer Reflexion des von Poe im Titel der Erzählung *The purloined letter* verwendeten anglo-französischen Mischwortes *to purloin* beginnt. Zugespitzt formuliert: Lacans Diskussion des „Supremat des Signifikanten“ nimmt ihren Ausgang von einem fremden Wort, womit sich auch in seiner Theorie eine Verbindung von Sprachmischung und Heraushebung des Signifikanten annehmen lässt. (Lacan, Jacques. „Das Seminar über E.A. Poes ‚Der entwendete Brief‘“. Ders. *Schriften I*, ausgew. und hg. v. Norbert Haas, übers. v. Rodolphe Gasché, Norbert Haas, Klaus Laermann u. Peter Stehlin u. M. v. Chantal Creusot. Weinheim: Quadriga, 1996. 9–41).

Signifikat – stärker gewichtet als ihre einzelsprachliche Zugehörigkeit. Die Psychoanalyse betont so die Beweglichkeit von Sprache und die Bildung von Sinn über die standardsprachliche und somit auch über die monolinguale Normierung hinweg. Literarische Mehrsprachigkeit kann als ein poetisches Verfahren der Metonymie wie der Metapher begriffen werden, das sich über einzelsprachliche Begrenzungen hinwegsetzt. Stattdessen wird im mehrsprachigen Schreiben (ebenso wie im Traum und der Hysterie) auf andere zur Verfügung stehende Sprachen zugegriffen, die wiederum als ein Reservoir von Signifikanten und somit Ausdrucksmöglichkeiten erscheinen. Sie lassen sich nach ihrer eigenen poetischen Logik verbinden, die nicht vollständig jener des binären Saussureschen Modells der festen Verbindung von Bezeichnendem und Bezeichnetem gehorcht, sondern andere mögliche Verbindungswege zwischen den Signifikanten nutzt und somit auch neue Sinnzusammenhänge herstellt. Um es nochmals mit Lacan zu formulieren, eröffnet sich vom Signifikanten „eine symbolische Kette, die von der, die ihre Pflicht vorschreibt, unterschieden ist“¹⁸⁰. Wie im Verlauf dieser Studie in den Lektüren offensichtlich werden wird, geschieht dies gerade auch dort, wo einzelne Signifikanten durch ihre Anderssprachigkeit hervorgehoben werden.

1.4 Mehrsprachigkeit und die Zirkulation der Zeichen nach Jacques Derrida

In der Untersuchung der formalistisch-strukturalistischen und psychoanalytischen Ansätze sowie der sprachphilosophischen im Umfeld der Kritischen Theorie konnte gezeigt werden, dass mit der Diskussion des ‚fremden‘, des in seiner einzelsprachlichen Zugehörigkeit vom restlichen Text abweichenden, Wortes auch die der Materialität und Fremdheit von Sprache verbunden ist. Daran geknüpft ist weiter die sprachkritische Reflexion darüber, was sich der restlosen Übertragung in eindeutige Sinnzusammenhänge entzieht. Zugleich werden darin mögliche Lesarten entwickelt, die vom Signifikanten als Knotenpunkt und nicht als eindeutig an ein bestimmtes Signifikat gebundene Größe ihren Ausgang nehmen. Anschließend an die referierten Theorien ist zum Abschluss dieser Neuvermessung einer Theorie literarischer Mehrsprachigkeit eine Auseinandersetzung mit Jacques Derrida unerlässlich. In der literaturwissenschaftlichen Mehrsprachigkeitsforschung ist die Auseinandersetzung mit ihm, sofern sie überhaupt stattfindet, auf seine Abhandlung *Le monolingisme de l'autre*, dt. *Die Einsprachigkeit des Anderen* beschränkt. Ein poststrukturalistisch basiertes Lektüreverfahren spielt allerdings aufgrund ih-

180 Lacan: „Drängen des Buchstabens“, 27.

res autorzentrierten und soziolinguistisch geprägten Ansatzes für die meisten Arbeiten bislang kaum eine Rolle.¹⁸¹ Tatsächlich bildet in den Schriften des *linguistic turns* mit ihrer zentralen Frage nach der Verfasstheit und Struktur von Sprache insgesamt, die Frage nach der Bedeutung der einzelnen Sprachen bzw. ihres Verhältnisses untereinander keinen Hauptuntersuchungspunkt. Trotzdem enthalten gerade die sprachphilosophischen Schriften Jacques Derridas – auch in ihren Bezug auf Benjamin und Freud – mit ihrem Fokus auf Sprache bzw. Schrift vielfältige Ansatzpunkte für die Reflexion der Konstellation der Mehrsprachigkeit und der einzelnen Sprachen unter dem Gesichtspunkt umfassender Sprachkritik.

Bereits vor dem Hintergrund seines Grundlagenwerkes *Grammatologie* werden mehrsprachige Verfahren als Dekonstruktion der für die westliche Moderne prägenden monolingualen Sprach- und Textordnung lesbar. Derrida sieht gerade das Konzept der Muttersprache in der philosophischen Tradition der Schriftabwertung und der Hypostasierung des ‚lebendigen Wortes‘ verankert und somit als wesentlichen Teil des von ihm kritisierten Phonologozentrismus: „Warum sollte die Muttersprache keine Geschichte haben oder, was auf dasselbe hinausläuft, ihre eigene Geschichte auf vollkommen natürliche, autistische Weise im eigenen Haus hervorbringen, ohne je von einem Draußen affiziert zu werden?“¹⁸² Entgegen dieser Vorstellung der Natürlichkeit, Ahistorizität und Mündlichkeit von Sprache wird von Derrida bekanntlich deren Verfasstheit als *écriture*, als Schrift, postuliert. Ersetzt werden soll damit ein vorherrschendes Verständnis von Sprache, in dem diese als natürlich und von äußeren Einflüssen und Vermittlungsprozessen untangiert verstanden wird. Ordnet Derrida im obigen Zitat das kulturelle Konzept der Muttersprache dem zu dekonstruierenden Phonologozentrismus zu, so sind es umgekehrt künstliche Sprachen und experimentelle poetische Verfahren, mit denen er sein Argument veranschaulichen kann, dass das sprachliche Medium kein vollkommen auf die Dinge hin transparentes ist und dass es als Schrift begriffen werden sollte. So haben Schrift und eine Kunstsprache wie das Esperanto ihre „Abweichung von der Natur“¹⁸³ gemeinsam. Der avantgardistischen Poesie mit ihrem Fokus auf die Gestaltung des Signifikanten und dessen poetische Eigendynamik wird attestiert, dass sie die Schrift aus der logozentristischen Tradition und damit auch aus der als natürlich verstandenen Ordnung der Muttersprache freizusetzen vermochte.¹⁸⁴

¹⁸¹ Vgl. die Kritik an der ablehnenden Position Gramlings in der Einleitung.

¹⁸² Derrida, Jacques. *Grammatologie*. Aus dem Französischen v. Hans-Jörg Rheinberger und Hanns Zischler. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1974. 73.

¹⁸³ „Wie alle künstlichen Sprachen [...] partizipiert die Schrift an der Monstruosität. Sie ist eine Abweichung von der Natur, was man auch von [...] dem Esperanto sagen könnte.“ (Ebd., 68).

¹⁸⁴ Derrida verweist auf Ezra Pound und Stephan Mallarmé, deren Poetik mit den phonologozentristischen „Grundfesten der abendländischen Tradition“ (ebd., 167) gebrochen habe.

Daran anschließend lassen sich auch die die monolingualen abendländischen Textordnungen durchkreuzenden Verfahren literarischer Mehrsprachigkeit als Kritik am Phonologozentrismus verstehen. Mit Derrida wird darin eine Form der Bewegung in der Sprache erkennbar, durch die diese von ihrem vermeintlich festen Signifikatsbezug gelöst, „aus den Fugen gerissen und entwurzelt“¹⁸⁵ wird. Wo verschiedene Signifikanten zum Verweis auf ein Signifikat existieren, wird zugleich deutlich, dass dieses dem „Spiel aufeinander verweisender Signifikanten [...], welches die Sprache konstituiert“¹⁸⁶ nicht entkommt. Mehrsprachigkeit generiert dabei eine erhöhte Einsicht in die Funktionsweise von Sprache überhaupt. „Schleift“ nach Derrida das Spiel der Signifikanten „alle Festen [...], die bis dahin den Bereich der Sprache kontrolliert haben“¹⁸⁷, so gilt dies neben den diskursordnenden historisch-metaphysischen Größen (wie ‚Wahrheit‘ oder ‚Gott‘) auch für die konventionellen Sprach- und Textordnungen selbst. Primäre Angriffspunkte mehrsprachiger Texte sind dabei weniger als extralingual gedachte Festen und Kontrollposten, sondern die fundamentale Textordnung der Moderne, die normierte Einsprachigkeit. Diese den Bereich der Sprache kontrollierenden und beschränkenden Ordnungsinstanzen unterwandert das Spiel der Signifikanten. So gesehen kann literarische Mehrsprachigkeit selbst als Instrument eines dekonstruktiven Lektüreverfahrens gelten, das der monolingualen Norm Alterität und Heterogenität einschreibt. Mit experimentellen Verfahren hat sie dabei gemein, dass programmatisch mit der Zersetzung von Sinn gearbeitet wird, den die monolinguale Norm scheinbar herzustellen ermöglicht. Stattdessen wird in der Kombination der Sprachen die Aufmerksamkeit erstens auf den Eigen- und Unsinn von Sprache gelenkt und auf die Möglichkeit der Zeichen, über Sprachgrenzen hinweg zu zirkulieren. Zweitens betont die von der als territorial verankert gedachten Nationalsprache abweichende literarische Mehrsprachigkeit das Moment der umfassenden Bewegung. Auch darin rückt sie in die Nähe von Derridas *écriture*, insofern diese als konstitutiv ortsunfest verstanden wird, hervorgegangen aus einer, wie es in der *Grammatologie* im Anschluss an Platon heißt, „Trennung und *Expatriierung*“¹⁸⁸. Mehrsprachige Texte machen in ihrer poetischen Dynamik gerade auch diese der Schrift immer schon innewohnende *Fortbewegung* vielfältig sichtbar.

Der Frage nach der Einsprachigkeit und der eigenen Sprache bzw. der Sprache des anderen im Kontext seiner Sprachtheorie wie seiner biografischen Erfahrung geht Derrida in seinem 1996 erschienenen Essay *Le monolinguisme de l'autre ou la prothèse d'origine* nach. Wie bereits der Untertitel zeigt, wird darin auch die ver-

¹⁸⁵ Ebd., 16.

¹⁸⁶ Ebd.

¹⁸⁷ Ebd., 17.

¹⁸⁸ Ebd., 70 (kursiv im Original).

meintlich eine und eigene Herkunftssprache nicht als eine natürlich, körperlich zugehörige, sondern als eine künstliche, anstelle eines Mangels gesetzte Prothese begriffen. Die Schrift nimmt ihren Ausgang von dem widersprüchlichen Befund: „Ich habe nur eine Sprache, und die ist nicht die meinige / die gehört nicht mir.“¹⁸⁹ Erläutert wird diese These ausgehend von der eigenen Herkunft als frankophoner Jude in Algerien, dem 1940 die französische Staatsbürgerschaft entzogen wurde und für den doch weiterhin das Französische die natürliche und einzige Sprache bleibt. Dadurch ergibt sich zunächst die Einsicht, dass die eigene Sprache die des anderen ist. Gleichzeitig aber stellen auch die von der französischen Staatsbürgerschaft Ausgeschlossenen, indem sie weiterhin Französisch als ihre Muttersprache sprechen, diese „in dieser Sprache selbst als die Sprache des Anderen dar“¹⁹⁰. In der spezifischen historischen Konstellation tritt somit erneut Derridas sprachphilosophische Grundannahme zu Tage, die Expatriierung und Fortbewegung als wesentlich für Sprache (bzw. *écriture*) begreift. Die „Passion eines franko-maghrebinischen Märtyrer“ bezeugt dabei „diese universelle Bestimmung [...], die uns einer einzigen Sprache zuweist, aber indem sie uns verbietet, sie uns anzueignen, wobei ein solches Verbot an das Wesen der Sprache selbst oder vielmehr der Schrift [...] gebunden ist“¹⁹¹. Aufgrund dieses Wesens der Sprache selbst (das in bestimmten historischen Konstellationen, wie Derrida sie auch in der deutsch-jüdischen Geschichte gegeben sieht, offen zu Tage tritt)¹⁹² kann niemand eine Sprache vollkommen beherrschen. Niemand kann sie als Eigentum besitzen oder auf ihr eine natürliche Identität begründen. Kulturell werden sprachliche Zugehörigkeiten durch eine mehr oder minder gewalttätige Sprachpolitik erzeugt. Gerade dieser Prozess ist von der Peripherie her genau einsehbar, insofern aus der Erfahrung in der Kolonie besonders offensichtlich hervorgeht, dass die eigene Sprache auf ein fremdes Land verweist.¹⁹³ Ebendas ist Derrida zufolge die universelle Ausgangssituation des Subjekts *vis à vis* der Sprache überhaupt; die Erfahrung einer ursprünglichen Fremdheit. Die eigene Sprache ist immer schon die des anderen, weil sich das Ich überhaupt erst im Eintritt in bereits bestehende, fremde Sprachen

¹⁸⁹ Derrida, Jacques. *Die Einsprachigkeit des Anderen oder die ursprüngliche Prothese* (frz. 1996). Übers. von Michael Wetzel. München: Fink, 2003. 11.

¹⁹⁰ Ebd., 40. Zur Bedeutung des biografisch-historischen Hintergrundes für Derridas Sprachphilosophie vgl.: Segler-Meßner, Silke. *Einführung in die französische Kulturwissenschaft*. Berlin: Erich Schmidt, 2020. 43–55.

¹⁹¹ Ebd., 50.

¹⁹² In einer berühmten langen Fußnote skizziert Derrida seine These, dass gerade für die deutschsprachigen jüdischen Autorinnen und Autoren des 20. Jahrhunderts die Konstellation einer ‚eigenen Sprache des anderen‘ zentral ist (ebd., 93–112). In der vorliegenden Studie wird namentlich im Kapitel zu Paul Celan darauf zurückzukommen sein.

¹⁹³ Ebd., 64–68.

formieren kann. Sie ist aber auch die des anderen, weil die Sprache immer im Austausch bleibt: „Man spricht von jeher nur eine Sprache – und sie ist auf asymmetrische Weise, so daß sie immer dem *anderen* zukommt, einem vom anderen her wiedergekehrt, vom anderen bewahrt wird. Sie ist vom anderen gekommen, beim anderen geblieben und zum anderen zurückgekehrt.“¹⁹⁴

Abschließend hält Derrida fest, dass es aus dieser Erkenntnis heraus monokulturelle und nationalistische Aneignungen zu enttarnen und zu unterlaufen gelte. Die Nicht-Besitzbarkeit der Sprache solle in den Sprachen selbst lesbar gemacht werden, „die Schrift ins Innere der gegebenen Sprache“¹⁹⁵ gerufen werden. Derrida zufolge kann das in poetischen Gestaltungen erfolgen, namentlich verweist er auf Paul Celan, der „Babel in den Körper jedes Gedichts einschrieb“¹⁹⁶. Aber auch „in viele andere Erfindungen poetischer Idiome“¹⁹⁷ ließe sich die Erkenntnis von der Nicht-Identität der Sprache übersetzen. Im Anschluss an die Ausführungen dieses Kapitels lässt sich ergänzen, dass sich die poetische Sprache dafür besonders eignet, weil in ihr die Möglichkeit (wo nicht im formalistischen Sinne Notwendigkeit) der Normabweichung gegeben ist, weil sie, da sichtbar künstlich geformt, nicht den Anspruch der ‚natürlichen‘ Sprache vertreten kann, und gerade deshalb ein eigenes und vom anderen her kommendes Idiom darstellt.

Dazu muss die poetische Sprache allerdings keine literarische Mehrsprachigkeit im engeren Sinne aufweisen. Nach Derrida bedeutet das Schreiben in mehreren Sprachen zugleich lediglich die Handhabung mehrerer „Prothesen, Transplantationen, Traduktionen, Transpositionen“¹⁹⁸. Auch in ihm gilt der Grundsatz, dass ich nur eine Sprache habe (und zählten dazu mehrere Nationalsprachen), die zugleich immer die des anderen sind. Mehrsprachiges Schreiben ist somit nicht kategorial verschieden vom Schreiben in einer nationalen Sprache, die letztlich ebenso immer die selbst gestaltete und die des anderen zugleich ist. Derridas Theorie setzt nicht auf Ebene der Einzelsprachen an, sondern der Sprache, die immer schon nicht als natürlich, sondern als Prothese und *écriture* gedacht wird. Gleichwohl wird im Laufe der vorliegenden Studie offenkundig, dass – ebenso wie es Derrida für die historische Situation der maghrebinisch-frankophonen Juden behauptet – gerade das mehrsprachige Schreiben dazu geeignet ist, die Frage nach Eigentum bzw. Nichtbesitzbarkeit von Sprache, nach Identität von Sprache und nach der Spannung der Sprache zwischen Eigenem und Anderen anschaulich zu verhandeln und als eine grundlegende Erkenntnis an die vermeintlich ‚eine‘ und ‚reine‘ Sprache zu-

194 Ebd., 69.

195 Ebd., 125.

196 Ebd., 133.

197 Ebd., 134.

198 Ebd., 130.

rückzuspielen. Derridas Ansatz lässt sich deshalb gerade auch für die Lektüre mehrsprachiger Texte produktiv machen, weil in seinem Begriff der *écriture* immer schon eine Fortbewegung von einer als fest angenommenen Herkunft oder Identität angelegt ist und die Sprache so grundsätzlich mit Expatriierung und Transfer verbunden wird. In der Zirkulation der Signifikanten erweist sich dabei auch Bedeutung als fortwährend in Transformation begriffen.

Fazit

Ziel dieses Kapitel war darzulegen, dass Brüche mit der einsprachigen Textnorm, fremde Wörter und Mehrsprachigkeit, nicht allein aus soziolinguistischer und kulturwissenschaftlicher Sicht von Interesse und mittels der entsprechenden disziplinären Kategorisierungen beschreibbar sind. Vielmehr haben sie seit Saussure auch die Aufmerksamkeit literaturtheoretischer, sprachphilosophischer und psychoanalytischer Untersuchungen auf sich gezogen. Sprachwechsel und -mischung werden hier innerhalb übergeordneter Fragen zur Funktion und Beschaffenheit von Sprache überhaupt verhandelt. Dabei wird, wie in den einzelnen Ansätzen herausgearbeitet wurde, in erster Linie Materialität und Fremdheit der Sprache, i. e. ihr nicht restlos in Bedeutung bzw. kommunikativer Funktion auflösbarer Anteil, diskutiert.

Bereits Saussure zieht die Verschiedenheit der Sprachen als Beweis für seine These von der Arbitrarität des Signifikanten heran. Im russischen Formalismus und bei Roman Jakobson wird mit der einzelsprachlichen Abweichung ein Effekt von Selbstreferentialität und Poetizität verbunden. Bei Theodor W. Adorno lässt sich am Fremdwort als „Spielmarke“ ebenfalls Selbstreferentialität sowie eine Involviering in ständige Zirkulation erkennen, die letztlich der Sprache überhaupt eignet. Psychoanalytische Ansätze denken Sprache und Sprachen als immer in Prozessen von Mehrdeutigkeit, Vermischung und Übertragung befindliche und mithin nicht als eindeutig bedeutend, sondern als genuin polygloss. In Träumen und Fallgeschichten heben sich einzelne Wörter in ihrer spezifischen lautlichen Materialität ab und müssen als Knotenpunkt vielfältiger Verdichtungen dechiffriert werden. Sprachwechsel sind gleichzeitig als Symptome von Verdrängungsprozessen lesbar und können so mit Traumata verknüpft sein. Zugleich besteht im Sprachwechsel als Bewegung der Verschiebung auch die Chance, neue Sinnentwürfe herzustellen. Abschließend wurde erörtert, wie Mehrsprachigkeit mit Jacques Derridas Sprachphilosophie zu lesen ist und dabei gezeigt, dass gerade mehrsprachige Texte das Potential haben, das Denken von Sprache als *écriture*, als Prozess der Expatriierung und Sinnverschiebung zu verhandeln. Damit kann in ihnen Derridas grundsätzliche

Erkenntnis von Sprache als Zirkulation der Zeichen und als nie ganz besitzbare zur Darstellung gebracht werden.

In die nun folgenden Analysen literarischer Mehrsprachigkeit in unterschiedlichen literatur- und kulturhistorischen Konstellationen sind die hier dargelegten theoretischen Grundlagen vielfach eingegangen. So wird in den poetologischen Reflexionen einzelner Autorinnen und Autoren an die sprachphilosophische Dimension des Komplexes Mehrsprachigkeit angeknüpft, indem daran Erkenntnisse zur Beschaffenheit von Sprache überhaupt ebenso wie Sprachkritik formuliert werden. In der Untersuchung der literarischen Verfahren von Mehrsprachigkeit spielt die Erzeugung von Poetizität und die Heraushebung sprachlicher Materialität eine zentrale Rolle, während gleichzeitig durch Abweichungen neue Lesarten eröffnet werden. Insgesamt wird so deutlich werden, dass die einzelnen mehrsprachigen Stellen ein *Close Reading* erfordern, das die von den hervorgehobenen Signifikanten ausgehenden Bedeutungsstränge im Gesamtzusammenhang des jeweiligen Textes erschließen muss. Sie werden dabei als Knotenpunkte verstanden, an denen der Text Materialität und Fremdheit von Sprache überhaupt hervortreten lässt und damit den Prozess der Lektüre als einer permanenten Fortbewegung anstößt. Wie aus der vorliegenden theoretischen Abhandlung hervorgeht, heben mehrsprachige Texte neben dem kulturwissenschaftlich vielfach untersuchten Themenkomplex der Migration und Transkulturalität auch die der Schrift immer schon innenwohnende Bewegung der Expatriierung hervor.

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 Yıldız³, 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 Simplizität und bis heute andauernden politisch-kulturellen Prägekraft sind Monolingualismus und die Idee der einen Mutterspra-

¹ Braunmüller, 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 Yıldız: *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 beflissen deme welches wir Hochdeutsch nennen besten vermögens nach zue kommen [...] So stehet es auch zum heftigsten 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 herausschält 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, neuhighdeutschen 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 Yıldız: *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 Engführung 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.: Ahlzweig, 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; Yıldız: *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 stoltzeste 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 programmatiche 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 angeglichener 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 judentfeindliche 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 territorial-politische 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 Litteraturentwicklung 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 Prämissen 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 programmatiche Verbindung von Literaturgeschichte, Stamm und Raum von Sauer's 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 Sauer's 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-rassische 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 *Euphorion* 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 Annexionen 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“. *Euphorion* 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 verwandtorganisierten 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. Nadlers 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 Nadlers 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 festwachsen 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: Habbel, 1912. V/VI).

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

54 Ebd., VII.

55 Ebd., VII.

56 Nadlers Stammessystem 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 Geheimgut. Dieser als ursprünglich gedachte Bezug bleibt auch im späteren Literaturschaffen, das auch vielfältige andere Einflüsse verarbeitet, enthalten. Zeichen-theoretisch 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 emanierten ‚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 Vorbereitung 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 radikaliert 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 Weltsichten hervorbrächten.⁷² Dabei radikaliert 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 *langue* 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 *langue*, 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 deutschationale Haltung Sauers zuwider war (Alt, Peter-André: *Franz Kafka. Der ewige Sohn*. München: Beck, 2005. 102).

79 Vgl. Yıldız: *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 Deleuze 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 omnipräsenen 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. „Einführung“. *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.: Petrkok, Václav, und Marek Nekula. „Mehrsprachigkeit/Zweisprachigkeit“. *Handbuch der deutschen Literatur Prags und der Böhmischem 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 Sammelschrift*. 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 Yıldız 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 Yıldız, 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 Yıldız: *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 Literaturen, 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“ Literaturen 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; „unwiederstehlich[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 verharrt 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 Be merkt 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, *nolens 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 enttortenden, 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 „Gitol 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 barbre 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 Konference 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 Auffregung 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 liefe 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 Buchstänlichkeit 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. „trotg 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 Judendeutschs 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 Leichtsinn 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 könnte 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 grammatischer 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 deutschbasiertter Universalssprache 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 grammatischer 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 gesehen, 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 Schreibanfänge in Kafkas Tagebüchern“. *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 vixerbildhafte 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 dasrätselhaft 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 gefallenen Blättern.“ Versuch zu Franz Kafka. Tübingen: Rotsch, 1975; Lubkoll, Christine. „Odradek und die Holzhobelmaschine. Rhetorische und mythische 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. „Bewegungsgesetze 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 Vierteljahrsschrift 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 Wanderungsbewegungen 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 müssten.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 Wörterfindungen 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. *abraten*, *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 Hybridebildung 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 Zwirnspule erinnernden Gestalt ehemals Bekanntes nun in entstellter Form wiederkehrt. Zweitens in der Definition Toderovs, 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. Ehrich-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 un-eindeutige, 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 Schauspielern 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 Sinngabe. 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 Einsprachigkeitsnorm 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 Drucklettern

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 eingeblendet 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 Variétés 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, Julianne. „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 gewissermaassen. 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 Spitteler „Unser Schweizer Standpunkt“ von 1914 (in: Ders. *Gesammelte Werke*. Bd. 8, hg. v. Gottfried Bohnenblust, Wilhelm Altwege 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 Pfingsten, 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 pfingstliche Verständigung, eine Glossolalie, möglich werden könnte. Hennings lässt Dada mit-

184 Kuenzli („Dada“, 94) verweist in diesem Zusammenhang u. a. auf René Schickeles *Weisse 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 Dazwischen 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 Titel 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 Voltaires 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 auf[führten] (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 alouette“, 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 Kontext-

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 Rumblings“, 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 Bezuglich 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 manigfaltigen 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 Dadagruß und einer Dada-verbeugung. 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 bedeutet 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 Signifikante beigesellt 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 jésuapellantespetitsenfants 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 geregnet 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 vermaledeite 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 kobilzen. 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 2016 festgehalten. Er beschreibt, wie er beim Vortrag des Gedichtes „gadj 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 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 auftuenden 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 beschwore und gebar 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 [brüskieren]“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 Kabaretts 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 Pfingstwunders 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 Pfingsten 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. „‘Gadjji 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 bestensfalls 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 auffügenden bedeutungsgebenden Ordnung überhaupt.

232 Faul identifiziert u.a. in „Gadji beri bimba“: „loo“ 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 Editionskommentar 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.
 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...“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 Ridikulisierung 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 Simultanéisme Dada“. *Les avant-gardes et la tour de Babel*. Hg. Jean Weisgerber. Lausanne: L'Age d'homme, 2000. 37–48).

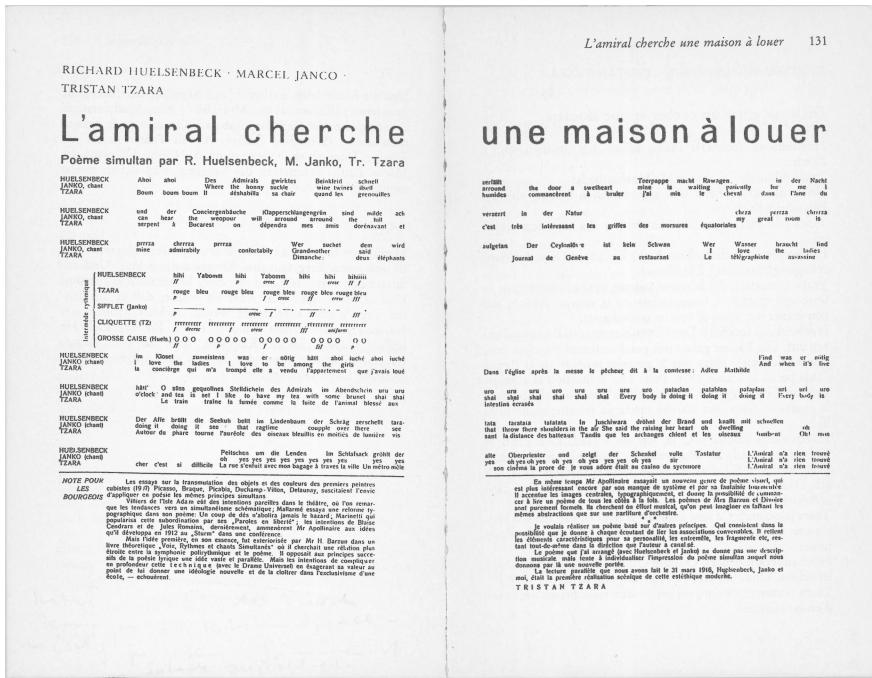


Abb. 1: Huelsenbeck, Richard, Marcel Janco, und Tristan Tzara: „L'amiral cherche une maison à louer“, Dada Zürich, 130-131.

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 präsentierte.

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 abzuzielen: „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 Unsinnsbildung – wie sie die Dadaisten in der Kriegspropaganda anprangern – besteht. Die drei Stimmen treffen sich deshalb, wie Thomas Keller angesichts des gemeinsam gesprochenen Schlusssatzes 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.

3 *se lengvitsch* – Auseinandersetzungen um Muttersprache und fremde Sprachen im Schreiben deutschsprachiger Exilautorinnen und -autoren nach 1933

Literaturhistorisch gesehen erreichen die poetologischen Überlegungen zu Fragen der Sprachwahl, des Schreibens in einer Zweitsprache oder der Bewahrung der deutschen Erstsprache sowie die Frage, ob ein Autor oder eine Autorin überhaupt mehrsprachig sein kann und darf, im Kontext der Exilliteratur einen ersten Höhepunkt. Zu beobachten sind hier erste Umschichtungen im Verständnis von Nationalsprache, Monolingualismus und Muttersprache, wie sie die dann für die Literatur im Kontext anderer Migrationsbewegungen um 2000 prägend werden. Die Schriften jener deutschsprachigen Autorinnen und Autoren, die nach 1933 bzw. 1938 vor den Nationalsozialisten aus Deutschland, Österreich und der Tschechoslowakei fliehen und in einem anderssprachigen Land ihre Existenz wieder aufbauen mussten, sind durchzogen von Reflexionen über die (deutsche) Sprache. Sie thematisieren die praktischen und poetologischen Fragen, was es heißt, ein exophoner Schriftsteller zu sein oder eine Schriftstellerin, die nicht länger in der Erstsprache schreibt. Immer wieder wird dabei auch die Sorge eines Sprachverlustes artikuliert, der als mögliche Folge der Verstoßung aufgrund politischer und rassistischer Gründe aus einer mit einer nationalen Sprache verbundenen staatlichen Gemeinschaft befürchtet wird.¹ Schriftstellerinnen und Schriftsteller, die in ihrem Herkunftsland Deutschland durch Publikationsverbote und Bücherverbrennung buchstäblich mundtot gemacht wurden und denen in vielen Fällen als Jüdinnen und Juden mit den staatsbürgerlichen Rechten diskursiv auch das Deutsche als Muttersprache aberkannt wurde,² sehen sich vor die grundsätzliche Frage gestellt, wie

1 Für einen Überblick über verschiedene Positionen von Exilschriftstellerinnen und -schriftstellern zur Frage von Sprachbewahrung und -wechsel vgl.: Lamping, Dieter. „Linguistische Metamorphosen“. Aspekte des Sprachwechsels in der Exilliteratur“. *Germanistik und Komparatistik DFG-Symposion*. Hg. Hendrik Birus. Stuttgart: Metzler, 1995. 528–540; Kucher, Primus-Heinz. *Sprachreflexion – Sprachwechsel im Exil* (2002). <https://www.sbg.ac.at/exil/15011.pdf>. (15. August 2019); Bischoff, Doerte, Christoph Gabriel, und Esther Kilchmann: „Sprache(n) im Exil. Einleitung“. *Sprache(n) im Exil*, 9–28.

2 Vgl. dazu die entsprechenden Diffamierungen in einer Flugschrift der deutschen Studentenschaft von 1933: „Jüdische Werke erscheinen in hebräischer Sprache. Erscheinen sie in deutsch, sind sie als Übersetzung zu kennzeichnen. Schärfstes Einschreiten gegen den Mißbrauch der deutschen Schrift. Deutsche Schrift steht nur Deutschen zur Verfügung.“ („Wider den undeutschen Geist!“ (1933). *Akten der Deutschen Studentenschaft*. Staatsarchiv Würzburg, I 21 C14/I. https://de.wikisource.org/wiki/Wider_den_undeutschen_Geist!. (31. August 2021)). Sowie die Einschätzung Josef Nadlers (*Literatur*

sich unter diesen Bedingungen in der Emigration³ weiterhin schreiben und leben lässt. Die Antworten darauf sind vielfältig. Sie reichen vom Aufruf zur unbedingten Bewahrung des Deutschen in einer vor dem NS gleichsam geretteten Form bis hin zum dezidierten Sprachwechsel. Dazwischen liegen die Arbeit mit verschiedenen Formen der Übersetzung sowie ein vorsichtiges Experimentieren mit translingualen Öffnungen des Deutschen auf die Sprachen der jeweiligen Exilländer hin. Haben die unterschiedlichen Positionen zur Frage nach der Auswirkung des Exils auf die literarische Sprachverwendung etwas gemein, so ist es, dass darin *nolens volens* das Konzept einer deutschen Literatur als einheitlicher Nationalliteratur ebenso wie jenes einer als natürlich gedachten festen Einheit von Muttersprache, Territorium und diesem als unwiderruflich zugehörig empfundenen Sprecher bzw. Schriftsteller in die Krise gerät. Damit stellen „Dokumente von Sprache(n) im Exil [...] auch ihre Erforschung vor die Herausforderung, dass sie mit den Ordnungskategorien von Muttersprachprimat, Sprachreinheit, Nationalsprache und -literatur nicht adäquat erfasst werden können.“⁴

Trotz der Präsenz der Sprachthematik hat die Erforschung der deutschsprachigen Exilliteratur sich lange nicht damit beschäftigt, inwiefern die Emigration auch eine Auseinandersetzung mit Sprache und Kultur des Exillandes beförderte. Erst der namentlich von Klaus Dieter Krohn, Doerte Bischoff, Bettina Bannasch und Susanne Komfort-Hein angestoßene Paradigmenwechsel in der Exilforschung, der die Schriften der aus Deutschland vertriebenen Schriftstellerinnen und Schriftsteller nicht länger als Nebenzweig der deutschsprachigen Literaturgeschichte sieht, sondern als Dokumente, an denen Kulturtransfer, Transkulturalität und die Überschreitung national(literarischer) Grenzen studiert werden können, hat hier eine umfassende Veränderung eingeleitet.⁵ Zudem liegen eine Reihe von Fallstudien zur Bedeutung von Mehrsprachigkeit und Sprachwechsel für einzelne Exil-

geschichte, 2): „Wie in einem fremden Volkskörper, so konnten die Juden auch nur in einem fremden Sprachleibe leben.“

3 Emigration und Exil werden im Folgenden synonym gebraucht, zur Problematik ihrer Trennung in der Erforschung der Exilliteratur vgl. Bischoff, Doerte. „Exilanten oder Emigranten? Reflexion über eine problematische Unterscheidung anlässlich einer Lektüre von Werfels „Jacobowsky oder der Oberst“ mit Hannah Arendt“. *Literatur und Exil. Neue Perspektiven*, 213–238.

4 Bischoff: „Sprache(n)“, 19.

5 Programmatisch zur Neupositionierung der Exilforschung im Feld transkultureller Bewegungen und literarischen Überschreitungen nationaler Grenzen: Krohn, Claus-Dieter (Hg.). *Kulturtransfer im Exil. Jahrbuch Exilforschung* 13. München: Text+Kritik, 1995; Ders. (Hg.). *Übersetzung als transkultureller Prozess. Jahrbuch Exilforschung* 25. München: Text+Kritik 2007; Bischoff, Doerte, und Susanne Komfort-Hein (Hg.). *Literatur und Exil. Neue Perspektiven*; Bischoff, Doerte. „Exil und Interkulturalität. Positionen und Lektüren“. *Handbuch Exilliteratur. Von Heinrich Heine bis Herta Müller*. Hg. Bettina Bannasch und Gerhild Rochus. Berlin: De Gruyter, 2017. 97–120..

autorinnen und -autoren vor. Die teils soziolinguistisch basierten, teils kulturwissenschaftlich ausgerichteten Arbeiten machen sichtbar, dass viele Autorinnen und Autoren nach ihrer Emigration zumindest partiell mehrsprachig wurden (falls sie es nicht schon durch ihre Herkunft waren), dass eine nicht unbeträchtliche Anzahl von ihnen zeitweise oder dauerhaft in der Sprache des Exillandes schrieb (und folglich aus dem Zuständigkeitsbereich der Germanistik herausfiel), dass für fast alle Autorinnen und Autoren Fragen der Übersetzung eine wichtige Rolle spielten, dass sich bei vielen Sprachmischung in schriftliche Produkte wie Briefe, Tagebucheinträge und Notizen schlich und einzelne schließlich, wenn auch eher in eingeschränktem Maße, mit Verfahren der Sprachmischung in ihren literarischen Schriften experimentierten.⁶

Deutlich wird aufgrund dieser Forschungen, dass mit der Erfahrung der Emigration und der in einem anderssprachigen Land sich verändernden Sprachpraxis, auch nach stilistischen Möglichkeiten zur Gestaltung ebendieser Erfahrung gesucht wird und überdies die Schreibsprache stärker in den Fokus der Reflexion tritt. Norman Manea hat argumentiert, dass die Erstsprache in einem anderssprachigen Land ihre Kommunikationsfunktion verliere, die von der Sprache des Exillandes übernommen wird.⁷ Dies ziehe eine „soziale Entwertung der Muttersprache“⁸ nach sich, die nun ihrerseits aus Perspektive des neuen Landes nur noch eine mögliche (Fremd-)Sprache unter anderen darstellt. Gleichzeitig werde die Aufmerksamkeit auf die Besonderheiten der einzelnen Sprachen gelenkt. Angelika Redder und Simone Hein-Khatib haben aus Sicht von Soziolinguistik und Zweitspracherwerbsforschung die These vertreten, dass die Erfahrung sprachlicher Fremdheit und die Notwendigkeit, sich im Alltag rasch eine handlungspraktische Mehrsprachigkeit anzueignen, bei einigen Autorinnen und Autoren zu einer allgemein sprachkritischen Haltung führte, zu einer verstärkten Reflexion, was Sprache überhaupt sei und leiste.⁹ Hinzu trete eine Sensibilität in der Wahrnehmung des signifikanten sprachlichen Materials selbst, sowohl Erst- als auch Zweitsprache(n) würden stär-

6 Wittbrodt, Andreas. *Mehrsprachige jüdische Exilliteratur. Autoren des deutschen Sprachraums. Problemaufliss und Auswahlbiographie*. Aachen: Shaker, 2001; Leucht, Robert. *Experiment und Erinnerung. Der Schriftsteller Walter Abish*. Wien: Vandenhoeck&Ruprecht, 2006; Utsch: *Metamorphosen*; Hein-Khatib: *Mehrsprachigkeit*; Willner, Jenny. *Wortgewalt. Peter Weiss und die deutsche Sprache*. Konstanz: Konstanz Univ. Press, 2014; Benteler, Anne. *Sprache im Exil. Mehrsprachigkeit und Übersetzung als literarische Verfahren bei Hilde Domin, Mascha Kaléko und Werner Lansburgh*. Berlin: Metzler, 2019; Krutzinna, Leonie. *Der norwegische Schwitters*. Göttingen: Wallstein, 2019.

7 Manea, Norman. „Anmerkungen zur exilierten Sprache“. *Sinn und Form* 55.2 (2003): 181–200.

8 Ebd., 194.

9 Redder, Angelika. „Fremdheit des Deutschen. Zum Sprachbegriff bei Elias Canetti und Peter Weiss“. *Jahrbuch Deutsch als Fremdsprache* 17 (1991): 34–54.

ker unter dem Aspekt ihrer konkreten Lautlichkeit bzw. ihres Schriftbildes verwandt.¹⁰

Das vorliegende Kapitel will an ausgesuchten Texten nachweisen, dass die poetologische Reflexion und literarische Gestaltung von Sprache unter der Bedingung des Exils einen doppelten Effekt, einen kultur- ebenso wie einen sprach- und zeichenkritischen, zeitigt. In der bestehenden literaturwissenschaftlichen Forschung wurde bislang insbesondere die kulturkritische Seite beleuchtet und herausgearbeitet, inwiefern Texte der Exilliteratur Kritik an hergebrachten Größen wie Nationalsprache üben und sich in ihnen die Bezüge von Sprache, Nation, Herkunft und darüber auch Sprecheridentität neu konstellieren.¹¹ Aus der Perspektive aktueller transnationaler Fragestellungen kann so gezeigt werden, wie die Texte aus der biografischen Erfahrung heraus Fragen nationaler Zugehörigkeit und literarischer Produktion neu verhandeln und Bewegungen von Übersetzung, Deterritorialisierung und Transnationalisierung reflektieren.¹² Während diese kulturkritische Ausrichtung auch in den hier untersuchten Texten durchgängig nachzuzeichnen ist, gilt es in ihnen gleichzeitig eine sprach- und zeichenkritische Dimension zu untersuchen, die bislang für die untersuchten Autorinnen und Autoren weit weniger Beachtung gefunden hat. Im Folgenden soll in poetologisch ausgerichteten Essays ebenso wie in literarischen Texten herausgearbeitet werden, dass aus der Erfahrung des Exils, der Deterritorialisierung, der Konfrontation mit neuen Sprachen und Situationen der Mehrsprachigkeit, gleichsam ein Auseinandertreten des Zeichens resultiert. Wie im Theorie-Teil dieser Arbeit ausgeführt, ist die Konfrontation mit mehreren Sprachen dazu geeignet, den Signifikanten in seiner Materialität, Arbitrarität und Opazität hervortreten zu lassen. Im Anschluss daran ist in Texten der Exilliteratur aufzuzeigen, wie mit der Schilderung der Emigrationserfahrung eine grundlegende Sprachkritik verknüpft ist. Mit der Lösung aus dem Nationalsprachparadigma geht mithin eine Lösung aus dem Phono- logozentrismus einher und eine Hinwendung zur Schrift, zur Gestalt der Zeichen selbst. Mit der Exilerfahrung verknüpft sich die Einsicht in die Funktionsweise von Schrift im Sinne Derridas, die immer schon von Expatriierung geprägt ist. Die von der Forschungsliteratur in vielen Texten vage wahrgenommene „Dichotomie Muttersprache vs. Exilsprache“¹³ ist so bei genauer Betrachtung Ergebnis der krisenhaften Einsicht, dass mehrere Signifikanten zur Bezeichnung von Sachverhalten bereitstehen und der Signifikant der Erstsprache mithin ebenfalls als ein solcher

¹⁰ Hein-Khatib: *Mehrsprachigkeit*.

¹¹ Vgl.: Utsch: *Metamorphose*; Bischoff: „Sprache(n)“; Englund, Axel, und Anders Olsson. „Twentieth-Century Ruptures of Location and Locution“. *Languages of Exile*, 1–18.

¹² Benteler: *Sprache*.

¹³ Ebd., 333.

erkennbar wird: Eine arbiträre Lautfolge unter anderen, nicht ein als natürlich empfundener Name, der einen privilegierten Zugang zum Ding gewährte. Gleichzeitig steckt eben darin eine literarische Gestaltungsmöglichkeit.

Anschaulich zur Darstellung gebracht findet sich dieser Vorgang in Carl Zuckmayers Gedicht „Kleine Sprüche aus der Sprachverbannung“ von 1945, in dem sowohl mit textinterner Mehrsprachigkeit gearbeitet als auch auf poetologischer Ebene ein experimentell anmutendes Bild des Deutschen im Exil entworfen wird. Der Text wurde zum siebzigsten Geburtstag von Thomas Mann verfasst und ist in drei nummerierte Abschnitte untergliedert. Er beginnt mit den Schwierigkeiten des Sprachwechsels:

I. Jeder denkt, sein Englisch wäre gut, / Wenn er nur den Mund verstellen tut. / Jeder hört so gerne Komplimente, / [...] Aber ach, in Deiner stillen Kammer / Spürest Du der Sprachverbannung Jammer, / Krampfhaft suchend die korrekte Wendung / Für ‚Beseeltheit‘ und ‚Gefühlsverblendung‘. / Auch scheint's solches nicht auf deutsch zu geben / Wie: zu seinem Rufe auf zu leben. / Und Du ziehst betrübt die Konsequenz: / Dort ‚Erlebnis‘ – hier ‚Experience‘.¹⁴

Während der Zweitspracherwerb nach außen abgeschlossen und gut zu funktionieren scheint, besteht darunter doch der „Sprachverbannung Jammer“ fort, der sich in der Suche nach richtigen Übersetzungen und der Einsicht niederschlägt, dass bestimmte Ausdrücke unübersetzbare sind und sich dieselben Sachverhalte in verschiedenen Sprachen unterschiedlich darstellen. Zuckmayer entwirft so das Bild von zwei sich unvereinbar gegenüberstehenden Sprachen. Gleichwohl ist in der buchstäblichen Übersetzung „zu seinem Rufe auf zu leben“ (wenn auch ironisch) angedacht, dass aus der buchstäblichen Übertragung neue Ausdrücke gewonnen werden könnten. Auch das Wort *experience* lässt sich als zaghafte Versuch eines Sprachwechsels werten, insofern es über die Großschreibung dem Deutschen eingepasst und überdies über einen Reim ins Gedicht eingebunden wird. Dabei dient bezeichnenderweise das eingebürgerte Fremdwort *Konsequenz* als Vermittlung zwischen dem Deutschen und der Fremdsprache. Die neue Erfahrung der Mehrsprachigkeit kann mithin an die in der deutschen Sprache in Gestalt von Fremdwörtern erinnerten älteren Kulturgeggnungen anschließen. Teil I endet mit dem Kehrreim, der das Werk Thomas Manns als Halt in der täglichen Übersetzungsanstrengung beschwört: „Welch ein Glück noch, daß man seinen Mann / Im Stockholmer Urtext lesen kann – !“ Wiederholt am Schluss von Abschnitt II, verweisen diese Verse auf ein kanonisches Werk der deutschsprachigen Literatur, das allerdings bereits im Exil gedruckt und von dort aus an ebenfalls emigrierte

14 Zuckmayer, Carl. „Kleine Sprüche aus der Sprachverbannung“. Ders. *Gesammelte Werke. Bd. 1: Gedichte. Erzählungen*. Frankfurt/Main: Fischer, 1960. 123–124.

deutschsprachige Leserinnen und Leser verbreitet wird. Es wird damit sozusagen zum Beweis, dass auch das Deutsche selbst ‚übersetzen‘ und in der Form von Literatur auch in anderssprachigen Ländern weiterexistieren kann. Allerdings, so impliziert es Abschnitt II, verändere es sich durch diese Transposition ins Exil:

II: Die fremde Sprache ist ein Scheidewasser. / Sie ätzt hinweg, was überschüssig rankt. / Zwar wird die Farbe blaß, und immer blasser – / Jedoch die Form purgiert sich und erschlankt. // Die Übersetzung ist ein Wurzelmesser. / Sie kappt und schneidet, wo es keimend wächst.¹⁵

Indem Zuckmayer als Effekt der Konfrontation mit der fremden Sprache das Hervortreten der Form beschreibt, registriert er wie die russischen Formalisten und Roman Jakobson als Ergebnis des Sprachkontakte ein Hervortreten der sprachlichen Materialität und eine Verstärkung der Poetizität. Vom romantischen Konzept der Verwurzelung – im gesprochenen Wort, im Körper der Mutter und dem Territorium der Nation – wird die Sprache dabei allerdings abgeschnitten.¹⁶ Abschließend formuliert Abschnitt III aufgrund der Reduktion auf die Materialität des Wortes eine neue Gestaltbarkeit: „Und amputiert man Dich bis beinah zu den Hüften, / So hüpfst Du auf den Händen munter fort. / Es grünt aus Felsgestein – es blüht aus Grüften. / Der Leib verwest. Lebendig bleibt das Wort.“¹⁷ Sprache muss mit anderen Worten nicht auf einem Territorium stehen, sondern kann sich auch kopfüber weiterbewegen. Der „Leib“, die Idee, dass Sprache an einen Körper gebunden sein muss, verwest, das Wort selbst bleibt lebendig, die literarische Produktivität kann sich auch ohne Terrain und inmitten fremder Sprache weiterentwickeln. In der Betonung der Form ebenso wie in der Metaphorik der Schnitte tritt eine Nähe zu avantgardistischen Schreibweisen hervor, sodass aus der historischen Erfahrung des Exils an frühere, künstlerisch motivierte Sprachzerlegungen angeknüpft wird. Insgesamt entwirft Zuckmayer in seinen „Kleinen Sprüchen aus der Sprachverbannung“ nicht weniger als das Bild eines literarischen Schreibens, das die buchstäbliche Zerschneidung seiner Bindung an das Mutter- und National-sprachparadigma und die daraus resultierende Verstümmelung überlebt und trotz der Versehrtheit erneut kreativ zu werden vermag.

15 Ebd.

16 Zur Metaphorik vgl.: Bischoff, Doerte. „Sprachwurzellos“. *Reflexions in exile and rootedness*. *On the Intersection between 18th and 20th Centuries*. Hg. Sabine Sander und Iilit Felber. Berlin: Henrich & Henrich, 2015. 195–213.

17 Ebd.

3.1 Sprachwechsel in Reden und Essays von Ernst Bloch, Lion Feuchtwanger, Klaus Mann, Hilde Spiel und Peter Weiss

Im Folgenden sollen essayistische Reflexionen über Fragen des Sprachwechsels, des Sprachverlustes und Möglichkeiten der Mehrsprachigkeit im Kontext des Exils diskutiert werden. Dabei geht es einerseits um die Frage, inwiefern sich darin situationsbedingt eine Distanzierung von der herrschenden nationalsprachlichen Ordnung abzeichnet, sowie andererseits darum, welches neue Verständnis von Sprache stattdessen gewonnen wird. Angesichts der überwältigenden Anzahl von Dokumenten, die emigrierte Autorinnen und Autoren zu diesem Themenkomplex verfasst haben,¹⁸ war eine Auswahl unumgänglich. Ausgewählt wurden Texte, die die Frage nach der Sprache ausdrücklich ins Zentrum stellen (während sie in vielen Reflexionen über das Leben in der Emigration als ein Aspekt unter anderen auftaucht) und zudem die konkrete historisch-persönliche Erfahrung des Exils mit einer darüber hinausweisenden Sprachkritik und / oder weiterführenden poetologischen Positionen verbinden. Die Texte von Ernst Bloch und Lion Feuchtwanger wurden in der Zeit des engeren Exils bis 1945 verfasst, der von Klaus Mann 1947. Hilde Spiel und Peter Weiss greifen die Sprachthematik Jahrzehnte nach Kriegsende erneut auf. Sie zeigen damit, dass die durch die Emigration erzwungene Auseinandersetzung mit der eigenen Sprache und die ebenfalls durch die Vertreibung aus Hitler-Deutschland bzw. Österreich forcierte Mehrsprachigkeit, für die betroffenen Autorinnen und Autoren auch nach Kriegsende fort dauerte. Das gilt im Falle von Spiel trotz ihrer Rückkehr nach Österreich und bei dem weiterhin vornehmlich in Schweden lebenden Weiss trotz seiner erfolgreichen Etablierung in der Literatur Nachkriegsdeutschlands. Gleichwohl ändern sich die Schwerpunkte in der Reflexion von Sprache und Mehrsprachigkeit unter den Bedingungen der Emigration. Während die früheren Texte stärker die praktischen Schwierigkeiten des Neuspracherwerbs thematisieren und sich gleichzeitig an den kulturell vorherrschenden Paradigmen von Nationalliteratur und Muttersprache nach Nadler und Weisgerber abarbeiten, überwiegen in den späteren Texten bereits die sprachkritischen oder poetologischen Einsichten, die aus der Erfahrung der Mehrsprachigkeit formuliert werden können.

Eines der frühen Dokumente der Auseinandersetzung mit der Frage der Sprache im Exil ist Ernst Blochs Rede „Zerstörte Sprache – Zerstörte Kultur“, die er 1939 in New York im Schutzverband Deutscher Schriftsteller hielt und die noch im

¹⁸ Vgl.: Bischoff: „Sprache(n)“.

gleichen Jahr sowohl auf Deutsch als auch auf Englisch publiziert wurde.¹⁹ Der Philosoph greift darin die zeitgenössisch geführten Diskussionen um die Frage der Sprachwahl wie die kulturelle Abgrenzung oder Angleichung in der Emigration auf. Ausgehend von der Frage, wie der deutschsprachige Schriftsteller im US-Exil weiterhin wirken kann, plädiert er ebenso gegen eine restlose Integration in die amerikanische Mehrheitsgesellschaft wie eine absolute Abkapslung von ihr. Stattdessen skizziert er die Idee des Exils als Ort eines produktiven Kulturaustauschs, der den USA ebenso wie deneinst dem postfaschistischen Europa zugutekommen soll. Dabei wird, ähnlich wie in einer anderen Rede Blochs im gleichen Jahr auf dem Congress of American Writers, der Flüchtling als exemplarischer Grenzgänger verstanden, als paradigmatische Figur der Moderne am Übergang zwischen dem Alten, dem er noch immer verbunden ist, und dem Neuen, das sich noch nicht gebildet hat.²⁰ In „Zerstörte Sprache – Zerstörte Kultur“ wird diese Konstellation mit Bezug auf die Sprache zugespitzt. Der Vortrag beginnt mit der lapidaren Bemerkung „[w]ir sprechen nun einmal deutsch“²¹ und somit der Bestimmung der soziolinguistischen Grundsituation deutschsprachiger Autoren in den USA, deren schriftstellerische Wirkkraft aufgrund der Sprachdifferenz eingeschränkt sei.²² Es folgt Blochs Darstellung der amerikanischen Position, die in ihrem Selbstverständnis als „melting pot“²³ kein Problem mit verschiedenen Einwanderungsgruppen hat, die auch ihre Eigenheiten und Dialekte teilweise bewahren, was aber gleichzeitig unter der Klammer des Amerikanischen zu passieren habe, wozu selbstverständlich auch der Erwerb des Englischen gehört. Dies wiederum widerspreche dem von den Emigranten mitgebrachten deutschen Selbstverständnis:

Also scheint es allen normal, daß wir hier englisch sprechen und schreiben. [...] Doch dem gegenüber steht das noch mehr Normale, daß nur wenige Menschen und unter ihnen äußerst

¹⁹ Auf Deutsch publiziert wird der Text erstmals 1939 in der in Moskau erscheinenden Zeitschrift *Internationale Literatur*: Bloch, Ernst. „Zerstörte Sprache – Zerstörte Kultur“. *Internationale Literatur* (Moskau) 9.6 (1939): 132–141. Gleichzeitig erscheint eine (kürzere) englische Übersetzung: Bloch, Ernst. Disrupted Language – Disrupted Culture“. *Direction* 2 Nr. 8: *Exiled German Writers* (1939): 16–17, 36. Im Folgenden dient die Fassung aus Blochs Werkausgabe von 1970 als Grundlage: Bloch, Ernst. „Zerstörte Sprache – Zerstörte Kultur“. Ders. *Politische Messungen, Pestzeit, Vormärz*. Bd. 11. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1970. 277–299. Auf bemerkenswerte Abweichungen gegenüber den beiden früheren Publikationsversionen wird an den entsprechenden Stellen verwiesen.

²⁰ Bloch, Ernst. „Ansprache auf dem Congress of American Writers“ (New York 1939). Ders. *Politische Messungen, Pestzeit, Vormärz*. Bd. 11. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1970. 261–269.

²¹ Bloch: „Zerstörte Sprache“, 277.

²² Ebd.

²³ Ebd., 278.

wenige Schriftsteller je imstande waren, sich in einer fremden Sprache so sicher [...] zu bewegen wie in der eigenen.²⁴

Susanne Utsch hat in ihrer Lektüre der Rede die These vertreten, dass Bloch darin einer Muttersprachtheorie Weisgerberscher Prägung das Wort rede. Sie sieht darin eine Tendenz unter Exilschriftstellern, bei ihren Bemühungen um den Erhalt des Deutschen im Muttersprachparadigma geradezu gefangen zu sein und sich durch diese Einstellung auch den Zugang zur Sprache der neuen Umgebung zu erschweren.²⁵ Neben der zitierten Passage stützt Utsch ihr Argument mit Blochs direkter Verwendung der Weisgerberschen Terminologie, wenn er schreibt, dass die erstsprachlichen Wörter unmittelbar an „Merkwelt“²⁶ und „Anschauung“²⁷ gebunden seien. Utsch übersieht dabei allerdings, dass Bloch von Beginn an ebendiese Muttersprachtheorie als eine kulturell geprägte und nicht als eine universal gültige begreift. Ihr stellt er jene der amerikanischen Einwanderungsgesellschaft gegenüber. Dass beide Vorstellungen nun aufeinandertreffen, zeigt sich in obigem Zitat zunächst in dem Lapsus „das noch mehr Normale“. Es handelt sich dabei um eine grammatisch falsche Formulierung, die offensichtlich auf einer buchstäblichen Übersetzung aus dem Englischen beruht („even more normal“²⁸). Ob es sich dabei um eine bewusste Setzung handelt oder einen tatsächlichen Fehler, ist hier nicht entscheidend. Entscheidend ist, dass durch die Mischbildung die anschließend referierte Position der Unmöglichkeit des Sprachwechsels ironisiert und stattdessen *en passant* vorgeführt wird, wie leicht sich eine zunächst fremde Sprache in die eigene einschleichen kann. In Blochs Rede ist dies durchaus Programm, insofern fortgesetzt englische Ausdrücke (ohne eine Markierung durch Anführungszeichnung oder Kursivierung) integriert werden: Zum „melting pot“²⁹ gesellen sich „Merry Xmas“³⁰, „prosperity“³¹, „education“³², „still unsold wilderness“³³ und

24 Ebd., 279.

25 Utsch, Susanne. „In einer fremden Sprache gestalten kann man nicht“. Der prägende Einfluss von Muttersprachideologien der 1920er und 1930er Jahre auf die Sprachbewahrungstendenz der Exilintellektuellen. *Sprache(n) im Exil*, 29–50.

26 Bloch: „Zerstörte Sprache“, 280.

27 Ebd., 281.

28 In der amerikanischen Version lautet die Stelle, ebenfalls etwas holprig, „there is the still more normal fact“ (Bloch: „Disrupted Language“, 16).

29 Bloch: „Zerstörte Sprache“, 278.

30 Ebd., 278.

31 Ebd., 279.

32 Ebd., 293.

33 Ebd., 295.

„dreams of a better life“³⁴. In der deutschen Erstpublikation der Rede verwendet Bloch weniger englische Wörter, in der späteren Version wird damit das Anliegen einer Öffnung auf die Sprache des Exillandes hin betont. Mit Blick auf das Verfahren der Sprachmischung zeigt sich gleichzeitig, dass Bloch in seiner Rede nach einem dritten Weg zwischen der unbedingten Bewahrung der Muttersprache und der vollkommenen Assimilation an das Englische, wie sie die US-amerikanische Kultur fordert, sucht. Mit Blick auf das Hauptwerk des Philosophen, das 1938 im Exil begonnene *Prinzip Hoffnung*, lässt sich argumentieren, dass der Vortrag durchaus Spuren einer utopischen Auslegung von Sprache aus der Situation des Exils heraus birgt. Was Bloch eingangs als Sachverhalt im Sinne der Sprachbewahrung- und Muttersprachvorstellung anführt, wäre dann weniger als unreflektierte Affirmation derselben zu lesen, denn als eine typisch Blochsche Ausgangssituation, von der aus ein Sinn für ein Zukünftiges entwickelt werden muss, was als ein Prozess auf ein Offenes hin gedacht wird.³⁵ In diesem Sinne hat Falko Schmieder argumentiert, dass Bloch in „Zerstörte Sprache – Zerstörte Kultur“ eine Vermittlung von europäischen und amerikanischen Idealen vorschwebt. Trotz seines öffentlichen Bekennnisses zum politischen System der Sowjetunion stelle die amerikanische Politik und Kultur für Bloch die Möglichkeit einer Öffnung für die europäische Denkweise und somit den Ankerpunkt einer Utopie dar.³⁶ Die Begegnung mit einer anderen Weltsicht, der die deutschen Flüchtlinge in den USA unweigerlich ausgesetzt sind, wird für Bloch mithin zum Hoffnungsmoment. Dies gilt auch auf Ebene der Sprache, auf der er in der Rede in der Konfrontation mit dem Englischen ein ebensolches Hoffnungsmoment für das Deutsche ausmacht. Denn dieses sieht er als Kultursprache in unmittelbarer Gefahr: „Intra muros et extra ist sie [i. e. die deutsche Sprache, Anm. E.K.] bedroht: in Deutschland droht sie zu ersticken, im Ausland zu erfrieren.“³⁷ Die deutsche Sprache ist in NS-Deutschland „des Teufels geworden, der Teufel ist der Vater der Lüge, ihr allein soll sie dienen. Schleim und Schwulst, Nebel und Gebrüll, Schwachsinn und Elefantiasis der Superlative dienen der Demagogie. [...] Worte verlieren ihren Sinn, Krieg heißt Frieden, Pogrom Notwehr, der Lustmörder Führer.“³⁸ Während der Verfall des Deutschen als Kultursprache in ihrem Territorium allen vor Augen stehe, ist sie nach Bloch aber auch im

34 Ebd., 299.

35 Müller-Schöll, Ulrich, und Francesca Vidal. „Ernst Blochs ‚neue Philosophie‘ des ‚Neuen‘. *Ernst Bloch. Das Prinzip Hoffnung*. Hg. Rainer E. Zimmermann. Berlin: De Gruyter, 2017. 9–34.

36 Schmieder, Falko. „No Place Yet. Ernst Bloch’s Utopie in Exile“. „Escape to Life“. *German Intellectuals in New York. A Compendium on Exile after 1933*. Hg. Eckhart Goebel und Sigrid Weigel. Berlin: De Gruyter, 2012. 128–141.

37 Bloch: „Zerstörte Sprache“, 292.

38 Ebd.

Ausland in Gefahr, weil sie vom Volk abgeschnitten sei. „Was würdig ist, deutsche Literatur genannt zu werden, ist zur Zeit ohne Volk.“³⁹ Während der Gedanke, dass Schriftgut der Einbettung in eine Sprachgemeinschaft bedürfe, wieder als Teil einer nationalsprachlichen Vorstellung gelesen werden kann, zieht Bloch aus der Situation doch einen anderen Schluss: Die deutsche Sprache selbst und ihre Literatur müssen bewusst emigrieren „und das neue Zentrum [...] ist größtenteils, for the time being, Nordamerika.“⁴⁰ Dies meint nun aber eben gerade nicht – wie bereits der englische Einschub signalisiert – ein abgekapseltes Exil. Es meint, dass die deutsche Literatur ihre Sprache nicht aufgeben, sondern vielmehr produktiv nutzen soll, dass sie wider Willen in eine andere Kultur und Sprache geworfen wurde. Bloch erläutert die vielfältigen Ansatzmöglichkeiten für einen produktiven Kulturaustausch, von dem sowohl Amerika als auch die Emigranten und mit ihnen das nach dem Faschismus neu aufzubauende Europa profitieren könnten. Dabei wird der kulturelle Transfer zur Grundlage einer Hoffnung auf bessere Verhältnisse auf beiden Seiten des Atlantiks. Bloch schreibt am Ende seiner Rede: „Lincoln sagte in seiner Gettysburger Ansprache, vor einer der schwersten Schlachten gegen die Sklavereistaaten: ‚All with the people, through the people, for the people, this faith shall not perish from the earth.‘ Im Gegenteil, dieser Glaube soll wie in Amerika so in Europa erst noch wirklich werden.“⁴¹ Spätestens hier sollte klar geworden sein, dass Blochs Ausführungen zur deutschen Exilliteratur in den USA nicht als vollkommen verhaftet in der Mutter- und Nationalsprachtheorie, wie sie noch bis in die 1960er Jahre in Deutschland prägend bleibt, gelesen werden können. Vielmehr entwickelt der Text ein Gedankenexperiment, in dem eine Emigration des Deutschen selbst in die USA entworfen und die mitgebrachte Nationalsprache zum Medium des Kulturaustauschs wird. So gelesen wird Blochs Text zu einem interessanten Dokument für die Frage, ob denn eine bestimmte Nationalsprache (das Deutsche) auch abgelöst von ihrer Bindung an die Nation und von einzelnen Sprechern in eine anderssprachige Umgebung übertragen weiterexistieren kann. Bloch fordert dies explizit, wenn er für eine „ausländisch geschriebene und gedachte Amerika-Literatur“⁴² bzw. in der amerikanischen Version eine „American

39 Ebd.

40 Ebd., 293.

41 Ebd., 299. In den ersten Publikationen der Rede fehlt das Lincoln-Zitat, der Schluss lautet stattdessen: „Wir schaffen auf der Grenze zweier Zeitalter, und wir schaffen als rechtmäßige Grenzexistenzen, als Deutsche in Amerika, an dem einen, was not tut: an den rights of men“ (Bloch: „Zerstörte Sprache“ [1939], 141). Bzw.: „We, German writers in America, are frontier-men in a doubly legitimate sense – both temporally and spatially and we are working at the one necessary task: the realization of the rights of man“ (Bloch: „Disrupted Language“, 36).

42 Bloch „Zerstörte Sprache“, 295.

literature in the German language“⁴³ wirbt. Der Philosoph erkundet hier konkret Wege der Hybridisierung und Übersetzung jenseits der Antipoden Sprachbewahrung und -assimilation. Dabei soll das Deutsche gewissermaßen selbst in Bewegung gebracht werden und Raum für kulturelle Begegnungen ermöglichen. Auf stilistischer Ebene wird diese Forderung durch den gezielten Einschub englischer Wörter begleitet, die weder durch Anführungszeichen noch Kursivierung vom Text abgesetzt werden. Demonstriert wird so, dass sich auch die deutsche Sprache in der Beschäftigung mit amerikanischem Gedankengut wie Alltagskultur ändert, neue Ideen und Bezeichnungen aufnimmt und somit eine lebendige Beziehung zur anderssprachigen Umgebung eingeht, ohne dass sie dadurch aufgegeben würde. Auch bei Bloch findet sich die Vision einer sich bewusst im Exil befindlichen deutschsprachigen Literatur, deren Sprache im Sinne Kafkas „jargonisiert“, insofern sie Wörter der kulturellen Kontexte, durch die sie hindurchgeht, integriert. Literaturhistorisch näher liegt der Bezug auf Adornos Theorie der Fremdwörter. Auch Bloch verwendet in seiner Rede in Gestalt von lateinischen und französischen Ausdrücken herkömmliche deutsche Fremdwörter, die er bewusst um durch das Exil hinzugekommene neue englische erweitert. Auch sie wären – ungeachtet der erheblichen Differenzen zwischen Bloch und Adorno – mit Adorno als Teil der Vorstellung einer Sprache „ohne Erde“ beschreibbar, als Stellen, an denen sich das Deutsche auf das Fremde hin öffnet und somit als Spur einer „besseren Ordnung“⁴⁴.

Insgesamt zeichnet sich in Blochs frühem Text zur Verbindung von Sprache und Exil ein Grundmuster ab, das auch in späteren poetologischen Aufarbeitungen des Themas wieder zu entdecken ist. Dieses Grundmuster betrifft freilich nicht die Argumentation selbst oder die ihr zugrunde liegenden politischen Einstellungen, die unter den Exilautoren teilweise erheblich variieren. Es betrifft aber, wie im Folgenden anhand von Texten Lion Feuchtwangers und Klaus Manns gezeigt werden soll, die Bewegung zwischen der Bindung an hergebrachte Vorstellungen wie des Mutter- und Nationalsprachparadigmas einerseits und dessen Überschreitung und kreativer Neubestimmung von Sprachzugehörigkeit unter dem Eindruck des Exils andererseits.

In seinem Essay „Der Schriftsteller im Exil“ von 1943 bestimmt Lion Feuchtwanger neben den ökonomischen Problemen die Hauptschwierigkeit der Emigration darin, „abgespalten zu sein vom lebendigen Strom der Muttersprache.“⁴⁵ Die Metaphorik des „lebendigen Stroms“ weist ebenso wie die Bindung der schriftstellerischen Tätigkeit an das gesprochene Wort und die Behauptung „[i]n einer

43 Bloch: „Disrupted Language“, 36.

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

45 Feuchtwanger, Lion. „Der Schriftsteller im Exil“. Ders. *Ein Buch nur für meine Freunde*. Frankfurt/Main: Fischer, 1984. 533–538, hier 535.

fremden Sprache dichten, in einer fremden Sprache gestalten kann man nicht“⁴⁶, eine hohe Bindung an das Konzept der Muttersprache und Sprachgemeinschaft auf.⁴⁷ Gleichzeitig aber sieht Feuchtwanger die Kreativität im Exil auch befördert, da „dem Schriftsteller im Exil eine ungeheure Fülle neuen Stoffes und neuer Ideen zu“⁴⁸ strömten. Letztlich erweise deshalb auch „der erzwungene ständige Kontakt mit der fremden Sprache, über den ich vorhin so laut zu klagen hatte, sich am Ende als Bereicherung“⁴⁹. Das eigene Wort werde ständig am fremden kontrolliert und sei letzteres treffender, so sei der Autor mit der eigenen Sprache nicht mehr zufrieden, „schärft, feilt und poliert an dem Vorhandenen so lange, bis es ein Neues geworden ist [...] Jeder von uns hat glückliche Wendungen der fremden Sprache seiner eigenen eingepaßt.“⁵⁰ Kreative Spracharbeit gründet am Schluss von Feuchtwangers Überlegungen mit anderen Worten nicht mehr in der tiefen Verbindung mit der Muttersprache und deren nationaler Gemeinschaft, sondern entsteht aus der Übersetzung. Dabei kann sich die Sprache auch im Exil weiter erneuern: Dies passiert dann zwar nicht aus dem gesprochenen Wort der Muttersprachgemeinschaft heraus, wohl aber aus Übersetzungen der Umgebungs sprache und somit aus einer aktiven Haltung des Kulturtransfers heraus.

Klaus Mann geht als Autor anders mit der Sprachthematik um als Bloch und Feuchtwanger, insofern er in seinem US-amerikanischen Exil den Wechsel ins Englische vollzieht und so zum zweisprachigen Autor wird.⁵¹ Trotzdem reflektiert auch er 1947 in seiner Schrift „Das Sprach-Problem“ über die Bindung der Literatur an die Erstsprache und deren mögliche Überwindung. Dazu zitiert er zunächst in kritischer Absicht den unter Exilautoren und –autorinnen weit verbreiteten Topos: „Das Vaterland kann man verlieren, aber die Mutter-Sprache ist der unverlierbare Besitz, die Heimat der Heimatlosen.“⁵² Bemerkenswert ist, dass Mann die in diesen Bildern implizit vorhandenen Assoziationen zu Familien- und Geschlechterkonstruktionen hervorkehrt: „Sogar wenn uns der Vater verstößt, die Mutter wird uns stets die Treue halten. Ihr Segen ist mit uns, auch in der Fremde. Wenn man Glück hat, findet man ein zweites Vaterland. Aber findet man auch eine zweite Sprache? Lässt die Mutter-Sprache sich je vergessen? Oder können wir zwei Sprachen haben

46 Ebd., 536.

47 Vgl. Utsch: „In einer fremden Sprache“.

48 Feuchtwanger: „Schriftsteller“, 537.

49 Ebd., 537.

50 Ebd., 538.

51 Vgl. Utsch: *Metamorphose*.

52 Mann, Klaus. „Das Sprach-Problem“. Ders. *Heute und morgen. Schriften zur Zeit*. Hg. v. Martin Gregor-Dellin. München: Nymphenburger, 1969, 287–292, hier 287.

– zwei Mütter?“⁵³ Letzteres ist hier als eine rhetorische Frage formuliert, die mit Blick auf die Biologie und die sozialen Geschlechternormen der Zeit eigentlich mit ‚nein‘ beantwortet werden müsste. Klaus Mann und sein erfolgreicher Sprachwechsel legen aber gleichzeitig nahe, dass sie gegen alle rhetorische und kulturelle Regel genauso gut mit ‚ja‘ beantwortet werden könnte. Mann zeigt hier nicht nur, dass die Vorstellung von der Muttersprache an andere kulturelle Vorstellungen – jene von der Eindeutigkeit der Herkunft über die Figur der Mutter und die Größe des Vaterlandes – gebunden ist. Er deutet an, dass eine Distanzierung von der Idee der Muttersprache auch ebendiese familiären und nationalen Bindungen relativieren kann. Die Emphase, mit der er die befreiende Wirkung des Sprachwechsels beschreibt, ist vor diesem Hintergrund zu verstehen: Er ist das Mittel, der „beschwerlichen Mutter und Tyrannin“⁵⁴ die Treue zu kündigen, die „geliebt[e] Fessel“⁵⁵ zu lösen. Leicht allerdings sei dies nicht, wie Manns Vergleich mit einer „psychologischen Spaltung, ein[em] schizophrenen Prozess“⁵⁶, der die bisherige Weltsicht und das Selbstbild grundsätzlich in Frage stelle, deutlich macht. Hier ist Mann bereits nahe an den poetologischen Reflexionen mehrsprachiger Autorinnen und Autoren um 2000, die ebenfalls in der Zweisprachigkeit das Potential zum Perspektivwechsel ausmachen. Wie diese sieht auch Mann eine Korrespondenz zwischen der Entfremdung, die der Sprachwechsel produziert, und dem literarischen Schreiben, insofern es auch hier darum gehe, die Sprache stets neu umzugestalten und aus einer feststehenden Ordnung zu lösen: „Aber Zweifel und Unge- wißheit bleiben einem wohl nie erspart, in welcher Sprache man sich auch bemüht. Der englische Dichter T.S. Elliot – ein Meister, der in seiner eigenen Zunge schreiben darf – kämpft mit dem Wort [...] wie einer, der sich auf eine neue Sprache umzu- stellen versucht.“⁵⁷ Am Schluss des Aufsatzes setzt Mann mithilfe eines englischen Zitates den Sprachwechsel als bestimmte Ausprägung einer Spracharbeit ins Bild, die ein Dichter grundsätzlich zu leisten hat: „For us‘ sagt der Dichter, ‚there is only trying. The rest is not of our business.‘ Ein gutes Wort, das wir uns merken sollten – gleichgültig in welcher Sprache.“⁵⁸ Insgesamt ist so im Aufsatz eine Verschiebung zu beobachten vom Konzept einer als natürlich und besitzbar erachteten und unter den Angehörigen einer Gemeinschaft geteilten Muttersprache hin zu einer Sprache der Literatur, die immer wieder aufs Neue gewonnen werden muss und insofern

53 Ebd., 187.

54 Ebd., 289.

55 Ebd.

56 Ebd., 291.

57 Ebd., 292.

58 Ebd.

immer schon eine strukturelle Affinität zum Erwerb einer fremden Sprache aufweist.

Eine ähnliche Position findet sich in Hilde Spiels Vortrag über das Schriftsteller in zwei Sprachen, den sie 1973 auf einer Tagung des jugoslawischen Schriftstellerverbandes in Piran hielt. Auch die aus Wien emigrierte und nach Kriegsende zurückgekehrte Autorin spricht davon, dass der Zweitspracherwerb im Exil eine „Art von Schizophrenie“⁵⁹ und eine „Veränderung der Persönlichkeit“⁶⁰ mit sich bringe und knüpft damit die Erstsprache eng an die Verfassung der persönlichen Identität, die sich entsprechend mit einem Sprachwechsel ändere. Spiel, die in ihrem Londoner Exil zeitweise Englisch und nach 1945 wieder Deutsch schrieb, sieht in der Mehrsprachigkeit folglich eine verändernde Kraft, die nicht nur biografisch, sondern auch literarisch wirkt. So sei die im Exil erworbene Zweisprachigkeit letztlich auch maßgeblich an der Formung ihres deutschsprachigen Literaturschaffens beteiligt gewesen. Durch die erworbene Zweisprachigkeit, so die Autorin, habe sie eine klarere Sicht sowohl auf die Beschaffenheit der Sprache als auch auf die Wirklichkeit bekommen: „Jedes Gewebe von Worten [...] ist ein anders gearteter Filter, durch den ein Destillat der Wirklichkeit zu gewinnen ist. [...] Aber wer die Realität nicht nur durch einen, sondern durch mehrere Filter siebt, der hat zuletzt die feinste und reinste Essenz gewonnen.“⁶¹ Die Mehrsprachigkeit sensibilisiert hier, wie in den im Theorie-Teil diskutierten strukturalistischen und formalistischen Ansätzen, für das Verhältnis von Sprache und Wirklichkeit, indem es letztere als immer schon sprachlich vermittelte und geformte erkennbar macht. Gleichzeitig artikuliert Spiel hier bereits eine Position, wie sie in den poetologischen Reflexionen von Mehrsprachigkeit um 2000 verbreitet ist, in denen das Vorhandensein mehrerer Bezeichnungen für einen Sachverhalt als Erweiterung von Perspektiven und demzufolge genauerer Erkenntnismöglichkeit gedeutet wird.

Von besonderem Interesse ist für diese Studie schließlich Peter Weiss‘ anlässlich der Entgegennahme des Lessingpreises am 23. April 1965 in Hamburg gehaltene Rede „Laokoon oder Über die Grenzen der Sprache“. Weiss verknüpft darin die exilbedingte Erfahrung des Sprachverlustes mit einer allgemeinen Sprachkritik und darüber hinaus mit der Reflexion von Poetizität und sprachlicher Materialität. Die Rede beginnt mit einer allgemein gehaltenen Überlegung zu Vorgängen des Schreibens und Lesens, Sprechens und Verstehens, wobei diese Vorgänge gleichsam von außen zu erfassen versucht werden: „Überall bewegen sich Münder, stoßen Wörter aus, überall flattern Ohren und fangen die Wörter auf [...] Schreibende

⁵⁹ Spiel, Hilde. „Das vertauschte Werkzeug. Schriftsteller in zwei Sprachen“. *Literatur und Kritik* 79 (1973): 549–552, hier 552.

⁶⁰ Ebd.

⁶¹ Ebd.

fügen ihre Schriftzeichen auf Papieren aneinander“⁶². Dieser Blick auf Sprache zieht sich durch die Rede, wenn Weiss die Propagandasprache des NS als eine dröhrende, sich mit „fetten Buchstaben breit“⁶³ machende beschreibt, den Zweit-spracherwerb im Exil mit „lallen“⁶⁴, „Fuchteln“⁶⁵ und Stolpern zwischen den Wörtern verbindet, den Verlust der Erstsprache als Rückverwandlung in „Rebus-zeichen“ fasst und schließlich die Wiederaneignung von Sprache als „Werkzeug“⁶⁶ darstellt. Weiss‘ Sprachauffassung korreliert so mit avantgardistischen Ansätzen.⁶⁷ Das Spezifische seines Ansatzes aber besteht darin, dass er diese formale, materiell-konkrete Sicht auf Sprache, in der diese vom Versprechen der höheren Bestimmung der Sinnhaftigkeit gelöst werden soll, als Resultat der historischen Erfahrung der Ausstoßung aus der Sprachgemeinschaft beschreibt.⁶⁸ Einst habe sich das Kind in die Muttersprache eingebettet gefühlt: „Die Sprache, die er spricht, gibt seine Zu-sammengehörigkeit wieder mit den Dingen, die ihn umgeben. [...] Mit allen, die hier leben, liest er die Straßenschilder [...]. In dieser Situation [...] des Wohnens in einer Sprache, könnte er bleiben. Die Sprache streckt sich weithin.“⁶⁹ Dann aber beginnt diese nationale Sprachgemeinschaft Einzelne auszustoßen, ein Vorgang, den Weiss als einen zunächst sprachlichen beschreibt, er sei als „Fremdkörper“⁷⁰ bezeichnet worden, seine Worte für „ungültig“⁷¹ erklärt. Schließlich ist er „als Sprecher nicht mehr intakt. Für die andern ist er nur noch ein Ding.“⁷² In dieser Perspektive kann nicht davon die Rede sein, dass eine Muttersprache ins Exil mitgenommen wird, vielmehr geht hier der Entzug des Mitspracherechtes, der Stimme, der Flucht vor-aus. Jene, denen die Flucht gelingt, „gerieten in Gebiete, in denen sie Sprachlosigkeit überkam.“⁷³ Nicht nur, weil hier eine andere Sprache gesprochen wird, sondern auch, weil ihre eigene Sprachfähigkeit durch die Absprache ihrer Rechte zur Mit-sprache im Herkunftsland nachhaltig beschädigt wurde. Auf dieser Basis wird der

62 Weiss, Peter. „Laokoon oder Über die Grenzen der Sprache“. Ders. *Rapporte*. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1968. 170–187, hier 170.

63 Ebd., 175.

64 Ebd., 177.

65 Ebd.

66 Ebd., 186.

67 Vgl. Willner: *Wortgewalt*, 13.

68 Dabei gehört es zur Besonderheit des Textes, dass diese Erfahrung nicht direkt als die in der NS-Zeit in Deutschland gemachte benannt wird, obwohl sie sofort als solche erkennbar ist. Ebenso wählt Weiss nicht die Ich-Form sondern das abstrahierende „er“.

69 Weiss: „Laokoon“, 173–174.

70 Ebd., 174.

71 Ebd.

72 Ebd., 175.

73 Ebd., 176.

Zweitspracherwerb als Wiederholung der infantilen Situation des Spracherwerbes ins Bild gesetzt. Der Exilierte wird „zurückversetzt in sein erstes verdunkeltes Zimmer“⁷⁴ und muss sich aufs Neue mit der initialen Fremdheit der Sprache auseinandersetzen, „lallen und stammeln“⁷⁵, während sich die Kenntnis der ersten, nun nicht mehr gesprochenen, Sprache allmählich zersetzt. Gleichzeitig eröffnet sich aber auch eine neue „Freiheit“⁷⁶, indem es nun eben nicht mehr um ein erneutes Hineinwachsen in eine Sprachgemeinschaft geht, sondern die Zweitsprache sich mit der Erstsprache vermischt und dadurch eine ganz neue Fähigkeit zur Bildschöpfung entsteht. Entscheidend in unserem Zusammenhang ist schließlich, dass durch die wiederholte Erfahrung des Spracherwerbs unter anderen Vorzeichen ein anderes Konzept von Sprache gewonnen wird. An die Stelle der affektiv besetzten, organisch und umfassend erlebten Muttersprache tritt das pragmatische Konzept der Wörter als „Formeln“⁷⁷ und „Werkzeuge“⁷⁸. Mit diesem Verständnis kann er sich schließlich auch der alten Erstsprache wieder bedienen, nicht als einer ‚Muttersprache‘ im emphatischen Sinne, sondern als einer Sprache unter anderen zur Erfassung der Dinge, einem „Werkzeug zwischen anderen Werkzeugen“⁷⁹. Dabei bleiben allerdings die persönliche Erfahrung und die darüber vermittelte theoretische Erkenntnis präsent, dass Sprache überhaupt und das Deutsche im Besonderen ein Moment der Fremdheit, der Gewalt und der Gefahr des Verstummens in sich trägt: „Unter jedem Wort, das er in seiner Schrift festzuhalten vermag, liegen die Anfangsgründe des Wortes, es liegt ein Stammeln und Lallen in jedem Wort, und tiefer darunter noch sind unartikulierte Geräusche herauszuhören, ein Zungenschlagen, ein Lippenklappern, und in der Machtlosigkeit ist der Schrei und dann nur noch die Stille.“⁸⁰ Diese werkzeughafte Sprache ist gleichzeitig eine durch die eigenen Erlebnisse in Deutschland traumatisierte. Die Erfahrung der Verfolgung und des Verstummens lässt dabei erkennen, dass jede Sprache mit Stummheit und vorsprachlichen Geräuschen genealogisch verbunden ist und diesen immer wieder aufs Neue abgerungen werden muss. Gerade in diesem Sinne ist Weiss‘ Werkzeug-Sprache auch eine, die die Verbindung jeder Sprache aus der Stummheit und den vorsprachlichen Geräuschen in Erinnerung behält – und diesen immer wieder neu abgerungen werden muss. Schließlich ist es eine Sprache des Schreibens und der

74 Ebd., 177.

75 Ebd.

76 Ebd., 176.

77 Ebd., 183.

78 Ebd.

79 Ebd., 186.

80 Ebd., 170.

Zeugenschaft.⁸¹ Eine Sprache, die „nirgendwo mehr einen festen Wohnsitz hat“⁸² und sich somit über ihre Freiheit und Beweglichkeit beschreiben lässt, bedeutet freilich auch den Verlust und Entzug der Sicherheit und Selbstverständlichkeit, die Konzepte der Nationalliteratur und ihrer Territorialisierung einst boten. Ganz in diesem Sinne beschließt rund zehn Jahre nach Weiss auch Jean Améry seinen kurzen Artikel „Das Leben zwischen den Sprachen“ mit dem Fazit: „Das Leben zwischen den Sprachen ist schwierig und ermüdend. Aber wer es einmal gelebt hat, würde dennoch nicht wieder heimkehren wollen in eine Muttersprache, hinter deren Grenzen kein Land mehr liegt.“⁸³ Letzte Formulierung zeigt noch einmal, dass die durch die Emigration erzwungene Erfahrung der Trennung von Muttersprache und Territorium eine irreversible ist, die die Sicht auf Sprache unweigerlich verändert und das Konzept ihrer nationalen Territorialisierbarkeit hinter sich lässt.

3.2 Textinterne Mehrsprachigkeit zwischen avantgardistischen Formen und Exildarstellung bei Konrad Merz und Mascha Kaléko

Trotz der starken Präsenz der Sprachthematik in den Reflexionen der Emigration, der Wichtigkeit der Übersetzung und der gar nicht so kleinen Anzahl von in der Sprache des Exillandes publizierten Texten,⁸⁴ spielen Verfahren von Sprachmischung im Literaturschaffen der Exilautorinnen und -autoren eine eher marginale Rolle. Der Grund dafür ist wohl in erster Linie in den (literatur-)sprachlichen Standards der Zeit zu sehen, denen Sprachmischung sowie ‚unkorrekte‘ buchstäbliche Übersetzungen und Hybridbildungen als minderwertig galten.⁸⁵ Während

⁸¹ Vgl. dazu: Willner: *Wortgewalt*.

⁸² Weiss: „Laokoon“, 187; Ein ähnlicher Gedanke der Wiederaneignung der Erstsprache als eine fremde findet sich auch in Hilde Domin's Gedicht „Fremder“ (Dies. *Gesammelte Gedichte*. Frankfurt/Main: Fischer, 1987. 211): „Ich bin der Fremde, / der ihre Sprache spricht.“ S.a. Michael Hamburger's Beschreibung seiner Wiederaneignung der mit neun Jahren abgelegten deutschen Erstsprache: „Wenn auch auf Krücken, bewegte ich mich wieder in der ersten Sprache. [Ich musste] noch einmal emigrieren, diesmal aber in ein Niemandsland.“ (Hamburger, Michael. „Niemandsland-Variationen“. Ders. *Zwischen den Sprachen. Essays und Gedichte*. Frankfurt/Main: Fischer, 1966. 26–34, hier 33).

⁸³ Améry, Jean. „Das Leben zwischen den Sprachen“. *DIE ZEIT* 37 (3. September 1976).

⁸⁴ Vgl.: Utsch: *Metamorphose*, 90–95; Kucher: „Sprachreflexion“.

⁸⁵ Vgl. dazu Amérys Verständnis von *Codeswitching* als „mir höchst widerwärtiges ‚Emigrantowatsch‘“ (Améry: „Leben“). Ähnlich sah auch die ältere Exilforschung in der kontaktsprachlichen Situation im Exil die Gefahr einer Schädigung des Deutschen (Wegner, Matthias. *Exil und Literatur*.

solche kontaktsprachlichen Phänomene und mehrsprachigen Formen in der mündlichen Umgangssprache im Exil weit verbreitet waren,⁸⁶ wurden sie in den publizierten Texten vergleichsweise selten Gegenstand literarischer Umformungen. In vielen bewusst weiter auf Deutsch verfassten Texten wird häufig eher die Reinhaltung des Idioms in den Vordergrund gerückt, das, wie Bloch es beschrieben hatte, sowohl durch die Propagandasprache des NS als auch durch die kontaktsprachliche Situation im Exil als gefährdet angesehen wurde.⁸⁷ Übernahmen mündlicher Mehrsprachigkeit in spielerischer oder witziger Absicht finden sich eher in nicht für die Publikation verfassten Schriften wie Tagebüchern, Aufzeichnungen oder Briefen.⁸⁸

Im Folgenden werden mit Konrad Merz und Mascha Kaléko zwei Autoren aus dem Umkreis des historischen Exils zwischen 1933 und 1945 untersucht, in deren Texten literarische Sprachmischung nicht nur eine indexikalische Funktion hat, sondern programmatisch als Teil einer literarischen Verarbeitung der Emigration eingesetzt wird. Darüber hinaus lassen sich sowohl im Text von Konrad Merz als auch in den Schriften von Mascha Kaléko Einflüsse avantgardistischer Sprachgestaltung erkennen. Beide versuchen aus dieser Ausdrucksmöglichkeiten für die Erfahrung der Vertreibung und der Unzugehörigkeit im Exil zu gewinnen. Bei Kaléko verbinden sich avantgardistische Ansätze zudem mit der Suche nach einer eigenen Stimme als selbst mehrsprachige jüdische Schriftstellerin am Ende der Weimarer Republik und später in den USA.

Konrad Merz: *Ein Mensch fällt aus Deutschland* (1936)

Bei diesem Text handelt es sich um einen schmalen Roman, der aus Tagebucheinträgen und Briefen zusammengesetzt ist und von der Flucht des Protagonisten Winter aus Nazi-Deutschland in die Niederlande berichtet sowie von seinen Bemühungen, dort eine neue Existenz aufzubauen. Autor ist Konrad Merz, ein

Deutsche Schriftsteller im Ausland 1933–1945. Frankfurt/Main: Athenäum, 1967. 146–151; Durzak, Manfred. „Laokoons Söhne. Zur Sprachproblematik im Exil“. *Akzente* 1 (1974): 53–63).

⁸⁶ Vgl. dazu die Sammlung von alltagssprachlichen Beispielen: Deutschkron, Inge. *Emigranto. Vom Überleben in fremden Sprachen*. Berlin: Transit, 2001, sowie die linguistischen Untersuchungen zum Sprachgebrauch von deutschen Emigranten: Schmid, Monika S. *First language attrition, use and maintenance. The Case of German Jews in Anglophone countries*. Amsterdam: Benjamins, 2002; Duran Eppler, Eva. *Emigranto. The Syntax of German-English Code-Switching*. Wien: Braumüller, 2010.

⁸⁷ Vgl. dazu: Köpke, Wulf. „Die Wirkung des Exils auf Sprache und Stil. Ein Vorschlag zur Forschung“. *Exilforschung. Ein internationales Jahrbuch* 3 (1985): 225–237.

⁸⁸ Vgl.: Utsch: *Metamorphose*.

Pseudonym für den 1908 in Berlin geborenen Kurt Lehmann, der 1934 aufgrund der Verfolgung wegen Verbindung zu antifaschistischen Aktivisten und seiner jüdischen Herkunft in die Niederlanden floh. Hier erscheint der Roman 1936 in der Exil-Abteilung des Amsterdamer Verlags Querido. Der bekannte niederländische Literaturkritiker Menno ter Braak hatte sich für die Publikation von Merz' Erstling verwandt. Zuvor hatte der Kritiker den Schriftstellern des Exils vorgeworfen, die Emigration selbst nicht zum Thema zu machen, und sah nun in Merz einen Schriftsteller, „der aus der Emigration *geboren*⁸⁹ worden sei. Trotz dieses vielversprechenden Beginns gelang es Merz später nicht recht, sich als Autor zu etablieren, und sein Werk ist in der Exilliteraturforschung unterrepräsentiert. Carina de Jonge und Doerte Bischoff haben dies nicht zuletzt auf den spezifischen Stil von Merz, seine Gestaltung von literarischen Brüchen als Stilmittel für die Darstellung des existenziellen Bruches, den die Emigration bedeutete, zurückgeführt. Die montagehafte Sprache und die Einmischung von Niederländisch muss den Roman in der Sicht der älteren Exilforschung als qualitativ minderwertig ausgewiesen haben.⁹⁰ Aus heutiger Sicht und aus Sicht dieser Studie sind allerdings genau diese Abweichungen von der literatursprachlichen Norm interessant.⁹¹ Zwar kann nicht mit Sicherheit beantwortet werden, ob mit dem Pseudonym Merz, das Lehmann auf Anraten des Querido-Verlages wählte,⁹² eine Anspielung auf Kurt Schwitters' sprachexperimentelle Merz-Kunst intendiert war. Unübersehbar aber ist ein prägender Einfluss avantgardistischer Stilrichtungen auf *Ein Mensch fällt aus Deutschland*.⁹³ Merz wählt montagehafte und sprachexperimentelle Formen sowie eine expressionistisch wirkende Metaphern- und Symbolbildung, um die Erfahrung der Emigration als einen radikalen Schnitt mit dem bisherigen Leben, eine Ge-

⁸⁹ ter Braak, Menno. „Ja zur Emigration. Konrad Merz. Ein Mensch fällt aus Deutschland“ (1936). *Konrad Merz zum fünfundsiebzigsten Geburtstag*. Hg. Klaus Schöffling. Zürich: Ammann, 1983. 38–44, hier 39. Ausführlicher zur Publikationsgeschichte vgl.: Hanssen, Léon. *Menno ter Braak (1902–1940). Leben und Werk eines Querdenkers*. Aus dem Niederländischen übers. v. Marlène Müller-Haas. Münster: Waxmann, 2011. 232–235.

⁹⁰ Zur Rezeption des Romanes vgl.: Bischoff, Doerte. „Prothesenpoesie. Über eine Ästhetik des Exils mit Bezug auf Barbara Honigmann, Anna Seghers, Konrad Merz und Herta Müller“. *Metaphora. Journal for Literary Theory and Media* 3 (2018): 1–24, hier 9–10.

⁹¹ Vgl. Jonge, Carina de. „Gebrochene Welt, gebrochenes Deutsch? Der Einfluss der Sprache des Gastlandes auf das Deutsch von Exilschriftstellern anhand des Beispiels Konrad Merz“. *Neophilologus* LXXXVIII.1 (2014): 81–101; Bischoff: „Prothesenpoesie“.

⁹² Vgl.: Hanssen: *Menno ter Braak*, 234.

⁹³ Merz bezeichnete sich in einem Brief an als „Nachfolger des Expressionismus“ (Kamla, Thomas. „Die Sprache der Verbannung. Bemerkungen zu dem Exilschriftsteller Konrad Merz“. *Zur deutschen Exilliteratur in den Niederlanden 1933–1940*. Hg. Hans Würzner. Amsterdam: Rodopi, 1977. 147–150, hier 148).

fährdung der Identität und eine existenzielle Konfrontation mit Fremdheit zu veranschaulichen.⁹⁴ Auf stilistischer Ebene wird eine Mischung von Stilregistern, Wort- und Zeichenspiele betrieben, die gezielt durch die Einarbeitung niederländischer Wörter ergänzt wird. Die niederländischen Einsätze häufen sich zu Beginn der Erzählung von der Ankunft im fremden Nachbarland und werden im Laufe des Buches weniger. Sie erfüllen so, wie Jonge ausgeführt hat, zunächst die Funktion, dem Leser die Fremdheitsgefühle des Protagonisten Winter anschaulich zu vermitteln. In dem Maße, wie sich Winter mit der neuen Sprache und Umgebung vertraut macht, nehmen sie ab und verschwinden schließlich.⁹⁵ Zunächst erscheint das Niederländische – wie es in Romanen für andere Sprachen Konvention ist – als Bestandteil direkter Rede: Als ersten Anlaufpunkt in der Emigration sucht Winter eine holländische Ferienbekanntschaft namens Fientje auf. Zunächst allerdings öffnet an der erinnerten Adresse eine Fremde: „Verzeihen Sie, kann ich vielleicht Fientje...?“ „Ik versta U niet, mijnheer.“ „Fientje!“ Sie schüttelte den Kopf, und was sie sprach, verstand ich nicht. „Kann niet verstaan.“⁹⁶ Die niederländischen Sätze haben hier neben der indexikalischen Funktion (die Niederländer sprechen Niederländisch) eine selbstreferentielle, insofern sie das Nichtverstehen in einer nicht-verständlichen Sprache bezeichnen. Darüber hinaus bildet die Szene einen intertextuellen Verweis auf die wohl bekannteste Erzählung sowohl von den Niederlanden als auch vom Nicht- bzw. Missverständen im deutschsprachigen Literaturkanon, Johann Peter Hebels „Kannitverstan“. Durch den Vergleich mit Hebels naivem deutschen Handwerksburschen in Amsterdam, der die fremde Sprache falsch versteht, dies aber nicht merkt, ergibt sich ein selbstironischer Effekt. Dieser begleitet auch die folgende Schilderung des Sprachlernprozesses, der anschaulich als mehr oder minder gelingende Alltagsgesprächssituationen geschildert wird, in denen Deutsch und Niederländisch gemischt werden. Gleichzeitig betont Merz immer wieder die sperrige, schwer einzuverleibende Materialität der fremden Sprache: „Ich [...] fresse holländische Wörter. Die habe ich mir aufs Brot gelegt. Trocken Brot mit holländischen Wörtern und Käsegeruch.“⁹⁷ Dass die Ankunft in der Emigration und der neuen Sprache ein körperlicher Prozess ist, zeigt sich auch, als Winter Fahrradfahren lernen soll: „alles fietst hier. Alles fietst. Mein Fiets steht krumm am Straßenrand wie ein Raubtier. Bein rüber. So. Hoppla, ich falle. [...] Noch einmal und noch und noch. Endlich sitze ich drauf. Ich fietse wie ein pensionierter Blitz.“⁹⁸ Nicht nur das Erlernen des landesüblichen Fietsens (die zitierte Passage

94 Ausführlich dazu: Bischoff: „Prothesenpoesie“.

95 Vgl. Jonge: „Gebrochene Welt“, 92.

96 Merz, Konrad. *Ein Mensch fällt aus Deutschland* (1936). Frankfurt/Main: Fischer, 1984. 22.

97 Ebd., 38.

98 Ebd., 27.

schafft *en passant* dieses neue deutsche Lehnwort), auch das der neuen Sprache versetzt Winter in eine infantile Situation zurück. In der Schilderung einer Straßenszene in Amsterdam wird deutlich, wie das noch unverstandene Niederländisch aus einer gleichsam präverbalen Perspektive als Teil einer Geräuschkulisse wahrgenommen wird: „Autohupen, Fietsgeklingel, Motorgeratter, Schiffssirenen. ,Mooie bloemen.’ Frauenlachen, ,Sinaasappelen!‘ ,De Telegraaf!‘ ,Haringen!‘ Het Volk!‘ Ein Vreemdeling steht in Amsterdam: wohin!“⁹⁹ Durch die Übernahme von „Vreemdeling“ in den Fließtext wird, wie bereits bei „Kann niet verstaan“, ein autoreferentieller poetischer Effekt geschaffen und gleichzeitig die tiefe Identitätskrise des Protagonisten zur Darstellung gebracht, der auf sich selbst in einer fremden Sprache als Fremdling referiert. Insgesamt nutzt Merz die Ausstellung der opaken Materialität der Zeichen, um die Emigration und den damit einhergehenden traumatischen Bruch mit dem bisherigen Leben als Zerfall eines kohärenten Sprach- und Schriftsystems und somit der symbolischen Ordnung ins Bild zu setzen. Dies zeigt sich bei seiner Arbeitssuche in Amsterdam. Auf die Frage „was sind Sie?“¹⁰⁰ antwortet er: „Ich bin,‘ (ja, was bin ich? Nichts. Ein Punkt noch ohne das I, Jugend von heute. Linksangehängte Null. Ein Fragezeichen, das aus einem Buch gefallen ist. Ein...).“¹⁰¹ Hier zerfällt dem Protagonisten vor Unsicherheit, was er denn überhaupt in der Emigration noch sei, der sprachliche Stellvertreter der eigenen Person, die konkrete Buchstabenfolge *ich* selbst in asemantische Teile. Dabei wird ein Verfahren der avantgardistischen Dichtung – die Inszenierung der grafischen Gestalt einzelner Zeichen¹⁰² – herbeigezogen, um die exilbedingte Erfahrung des Sprachverlustes ins Bild zu setzen. Ähnlich wie Peter Weiss beschreibt Merz die Situation des Sprachwechsels als einen aphatisch anmutenden Vorgang. Und ebenso wie bei Weiss wird daraus der Erwerb der neuen Sprache als schrittweiser Wiedereintritt in ein zunächst fremdes Zeichensystem geschildert. Winter findet einen Job in Amsterdam, in dem er Ladenschilder mit auswechselbaren Buchstaben verkaufen soll. In auswendig gelernten niederdeutschen Sätzen erklärt er nun den potentiellen Kunden: „Da müssen Sie so ein Schild...an jedem Tag können Sie etwas neues einsetzen. Alle Buchstaben 5 mal, 10 mal. Groß, klein, mittel. Weiß, gelb, gold.“¹⁰³ Auch hier wird für Winters fortschreitenden Niederländischerwerb auf ein beliebtes dadaistisches Verfahren zur Textherstellung angespielt, das zufällige Aneinander-

⁹⁹ Ebd., 31.

¹⁰⁰ Ebd., 33.

¹⁰¹ Ebd., 33.

¹⁰² Man denke etwa an das „i-Gedicht“ von Kurt Schwitters „(lies: ,rauf, runter, ruf, Pünktchen drauf.’)“ (Schwitters, Kurt. „Das i-Gedicht“. Ders. *Das literarische Werk. Lyrik*. I. Bd., hg. v. Friedhelm Lach. Köln: DuMont, 1973. 206).

¹⁰³ Merz: *Mensch*, 35.

reihen von Buchstaben, wie es etwa Raoul Hausmann in seinen Plakatgedichten praktiziert.¹⁰⁴ Die Szene von Merz' Protagonisten und den Ladenschildern ist poetisch in dem Sinne, dass sie überdeterminiert und selbstreferentiell ist: Winter lernt die neue Sprache, indem er auswendig zu erklären lernt, dass Buchstaben verschieden zusammengesetzt werden müssen. Evidenterweise beschreibt dieser Prozess auch seinen Wechsel vom Deutschen ins Niederländische. Darüber hinaus zeichnet sich in der Auffassung von Sprache als auf einem Schild immer neu anzuzuordnende einzelne Buchstabenfolge eine dem traditionellen Muttersprachparadigma, das vom körperlich-organischen Wachstum und Bindung der Sprache ausgeht, entgegengesetzte ab. Ebenfalls wie bei Weiss rückt Sprache hier in die Nähe eines mechanischen Instrumentes, das vom Sprecher benutzt werden kann, zu dem aber auch Distanz besteht. Zudem sind die Wörter auf dem Träger des Ladenschildes und dieses selbst buchstäblich portativ. Diese Sprachgestaltung ist an kein Territorium bzw. festen Wohnsitz gebunden. Der Wiederaufbau der Sprache im Exil – der in *Ein Mensch fällt aus Deutschland* unverkennbar an den der Identität des Emigranten geknüpft ist – erfolgt unter gegenüber dem Mutter- und National-sprachparadigma veränderten Bedingungen. Im Roman findet sich die Schilder-Episode in einem Brief Winters an die Mutter, den er mit den Worten schließt: „Und jetzt nehme ich eins meiner Schilder und schreibe drauf, weiß, gold und rot: Alles Gute Dir! Dein Sohn.“¹⁰⁵ Die Erkenntnis, dass der Erwerb der neuen Sprache in der wechselnden Setzung von Zeichen besteht, wird hier mithin auf die Sprache überhaupt und namentlich die Muttersprache zurückgeblendet. Insofern handelt es sich in der Schilder-Episode um eine Schlüsselszene zum Verständnis des von Merz entwickelten Schreibstils. Seiner deutschen Literatursprache ist die Erfahrung des Bruches der Emigration und des damit einhergehenden Sprachverlustes ebenso eingeschrieben wie der schrittweise Erwerb der neuen Alltagssprache. Dass Merz Sprache als mechanisch zusammenzusetzende Zeichen versteht, deren Materialität mit der Sinnherstellung interferieren kann, wird in *Ein Mensch fällt aus Deutschland* stilistisch-programmatisch umgesetzt.

¹⁰⁴ Vgl. die Plakatgedichte von Raoul Hausmann, ders. *Bilanz der Feierlichkeit. Texte bis 1955*. Bd. I, hg. v. Michael Erlhoff. München: Text+Kritik, 1982. 18; 57.

¹⁰⁵ Merz: *Mensch*, 36.

Mascha Kalékos Jargonisierung des Deutschen zwischen Kabarett und Emigration

Die als Vertreterin der neuen Sachlichkeit bekannt gewordene Mascha Kaléko gehört zu jenen Schriftstellerinnen und Schriftstellern, die Publikationsverbot und Emigration auf der Höhe ihres Erfolges trafen. Sie hatte sich, als sie 1938 zusammen mit ihrer Familie aus Berlin nach New York auswanderte, gerade als Lyrikerin einen Namen gemacht. Ihre beiden bei Rowohlt publizierten Bände *Das lyrische Stenogrammheft* (1933) und *Kleines Lesebuch für Große* (1934), die Bilder aus dem Leben weiblicher Büroangestellten in der Großstadt gestalten, wiesen bis zum Verkaufsverbot 1937 für Lyrik hohe Absatzzahlen auf. Zwar war es Kaléko möglich, auch in der Emigration weiter zu publizieren und in den 1950er Jahren gelang ihr mit der Neuauflage ihrer Gedichtbände und einer Lesereise nach Deutschland ein kurzfristiges Comeback. Insgesamt aber konnte sich die ab 1959 in Israel lebende Autorin im nachkriegsdeutschen Literaturbetrieb nicht mehr richtig etablieren, obwohl ihre Gedichtbände nach wie vor aufgelegt wurden (und werden).¹⁰⁶

Hier interessiert Kaléko als eine Autorin, die in mehreren Texten Mehrsprachigkeit in der Darstellung von Emigrationserfahrung verwandte, aber auch bereits vor ihrer Emigration 1938 das Deutsche im Stil von Kabarett-Darbietungen jargonisierte. Zu untersuchen ist in ihrem Werk mithin eine Sprachgestaltung, in der sich – ähnlich wie bei Konrad Merz – aus dem weiteren Umkreis der Avantgarde stammende literarische Verfahren einerseits und die Darstellung biografisch-sociolinguistischer Erfahrungen von Mehrsprachigkeit aufgrund von Exilerfahrungen andererseits überlagern. Zu berücksichtigen ist dabei auch, dass es sich bei Kaléko um eine Schriftstellerin handelt, für die Migration und Exil (sprach-)biografisch mehrfach prägend sind. Zu ihrer Emigration aus NS-Deutschland in die USA und den späteren Umzug nach Israel kommt, dass sie 1907 als Golda Malka Aufen als Kind russisch-österreichischer Juden in Westgalizien zur Welt kam.¹⁰⁷ Die Familie floh zu Beginn des Ersten Weltkrieges nach Deutschland und lebte ab 1918 in Berlin

¹⁰⁶ Für eine Untersuchung des Gesamtwerkes in seinem entstehungs- und zeitgeschichtlichem Kontext vgl.: Wellershoff, Irene Astrid. *Vertreibung aus dem „kleinen Glück“. Das lyrische Werk von Mascha Kaléko*. Aachen: Diss., 1982; Meyer, Julia. *Zwei Seelen wohnen, ach, in mir zur Miete. Inszenierungen von Autorschaft im Werk Mascha Kalékos*. Dresden: Thelem, 2018.

¹⁰⁷ Zur Biografie Kalékos vgl.: Zoch-Westphal, Gisela. *Aus den sechs Leben der Mascha Kaléko*. Berlin: arani, 1987; Rosenkranz, Jutta. *Mascha Kaléko. Biografie*. München: dtv, 2007. Für eine differenzierte Darstellung des (in der älteren Sekundärliteratur oft ungenau oder falsch wiedergegebenen) historisch-geographischen Herkunftskontexts Kalékos vgl. Tippelskirch, Katrina. „Mimikry als Erfolgsrezept. Mascha Kalékos Exil im Exil“. *Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik* 54 (2003): 157–172.

im Scheunenviertel. Wie die Forschungsliteratur herausgearbeitet hat, steht Kalékos westgalizische Herkunft und ihr Lebens- und Arbeitsumfeld im jüdischen Einwanderermilieu der Zwischenkriegszeit in einem gewissen Spannungsverhältnis zu ihrer Selbstinszenierung als scharfzüngige Berlinerin und Vertreterin des Typus der ‚neuen Frau‘ in der Großstadt.¹⁰⁸ Kaléko trennte sorgsam zwischen ihrer Biografie und der Selbstinszenierung als Autorin und vermied es insbesondere, den ostjüdischen Herkunftskontext zu thematisieren.¹⁰⁹ Erst mit der Erfahrung der erneuten Vertreibung wird jene der früheren gleichsam reaktualisiert. In ihren Exilgedichten verortet sich Kaléko in einer größeren jüdischen Vertreibungsgeschichte.¹¹⁰ In unserem Kontext ist Kalékos Herkunft aus dem historisch von wechselnden nationalen Zugehörigkeiten und Migration geprägten Kontext des Ostjudentums deshalb interessant, weil damit auch eine Kultur der Mehrsprachigkeit verbunden ist.¹¹¹ Wenn auch Kalékos Sprachbiografie nicht genau rekonstruierbar ist, darf davon ausgegangen werden, dass neben dem früh angeeigneten Deutschen das Jiddische ihre Erstsprache war.¹¹² Da sie in Berlin im Judentum und einem jüdisch geprägten Arbeits- und Lebensumfeld verankert blieb,¹¹³ dürfte diese Zweisprachigkeit auch hier weiterhin nicht aus ihrem Alltag verschwunden sein. Belegt sind Kalékos umfassende Kenntnisse insbesondere des Jiddischen und der zeitgenössischen jiddischen Lyrik, aber auch des Hebräischen durch Gedichtübersetzungen ins Deutsche, die sie 1936 und 1937 für die *Jüdische Rundschau* und das

¹⁰⁸ Vgl.: Lange, Tanja. „Kulturkonflikte (über)leben. Die sprachlichen und literarischen Strategien der jüdisch-deutschen Schriftstellerin Mascha Kaléko“. *Literatur und Kultur in Grenzräumen*. Hg. Ders., Jörg Schönert und Péter Varga. Frankfurt/Main: Peter Lang, 2002. 111–124; Wallach, Kerry. „Mascha Kaléko Advertises the New Jewish Woman“. *Not an Essence but a Positioning. German-Jewish Women Writers (1900–1938)*. Hg. Andrea Hammel und Godela Weiss-Sussex. München: Meidenbauer, 2009. 211–232.

¹⁰⁹ Laut ihrer Biografin Jutta Rosenkranz (*Kaléko*, 8) war Kaléko mit Informationen über ihr Leben sehr zurückhaltend und ordnete ihren Nachlass entsprechend: „Dokumente und Korrespondenzen, die ihre Kindheit, ihre erste Ehe und ihre Familie betreffen, hat sie vernichtet, wie auch fast alle Briefe ihres zweiten Mannes“. Auch Tippelskirch („Mimikry“, 163) verweist darauf, dass Kaléko „vom Anfang ihrer Karriere an bewußt jegliche Spur der ostjüdischen Herkunft [tilgte], z. B. auch in den Klappentexten ihrer beiden ersten Bücher, und ebenso in ihrem Werk“.

¹¹⁰ Vgl. Illi, Manuel. „Mascha Kaléko. Verse für Zeitgenossen (1945)“. *Handbuch der deutschsprachigen Exilliteratur*, 343–350.

¹¹¹ Gerade Westgalizien steht in der Forschungsliteratur für die Mehrsprachigkeit des Ostjudentums, hier wurden Jiddisch, Polnisch und Ruthenisch gesprochen, präsent waren außerdem als Amtssprache das Deutsche und als Cultussprachen Latein und Hebräisch. (Röskau-Rydel, Isabel. „Interculturalité et plurilinguisme en Galicie (1772–1918)“, „La Galicie au temps des Habsbourg (1772–1918)“. Hg. Jacques Le Rider und Heinz Raschel. Tours: Presses Univ., 2010. 85–102).

¹¹² Vgl.: Zoch-Westphal: *Leben*, 62.

¹¹³ Zu Kalékos Selbstverständnis als Jüdin vgl. Wallach: „Kaléko“.

Gemeindeblatt der Jüdischen Gemeinde Berlin erstellte.¹¹⁴ Julia Meyer spricht für diese Zeit von einer intensiven Beschäftigung mit dem Jiddischen und verweist auf das damals begonnene Tagebuch Kalékos, das in hebräischen Buchstaben auf Deutsch (mit jiddischen Wendungen) verfasst ist, als ein Schreibexperiment in dieser Sprache.¹¹⁵ Auch der *nom de plume* Kaléko kann als Hybrid zwischen den Sprachen interpretiert werden: Die Autorin übernahm ihn nach der Heirat mit ihrem ersten Mann, dem Journalisten und Hebraisten Saul Kaleko, wobei sie den osteuropäisch klingenden Namen mittels des französischen Graphe gewissermaßen internationalisierte. Verdichtet lässt sich hier die für Kaléko charakteristische Inszenierung des fremden Wortes zwischen biografisch-kulturellem Bezug und explizit ausgestellter Künstlichkeit bemerken und überdies ein Autorinnenverständnis ablesen, das sein Schreiben einer eindeutigen kulturellen oder nationalen Zuordnung entziehen will. Festhalten lässt sich, dass Kaléko, die sich später auch das Englische rasch aneignet, biografisch mehrsprachig war. Für ihr Selbstverständnis als Autorin scheint dies allerdings keine große Rolle gespielt zu haben, wenn nicht gar zugunsten der Etablierung als deutsche Autorin, zumindest in den frühen Publikationen, ausgeblendet worden zu sein.¹¹⁶

Gleichwohl findet sich Sprachmischung in mehreren ihrer Texte. Bislang wurde insbesondere der Gebrauch des Englischen in den im amerikanischen Exil entstandenen Texten eingehender untersucht.¹¹⁷ Im Folgenden geht es darum zu zeigen, dass der Sprachgebrauch in diesen Texten nicht nur als Ergebnis der kontaktsprachlichen Erfahrung in New York zu lesen ist, sondern auch nach wie vor vom Kabarett der Zwischenkriegszeit und dessen Literarisierung von Mündlichkeit beeinflusst ist. Um diese Kontinuität sichtbar zu machen, müssen auch jene noch in Berlin entstandenen Texte Kalékos in den Blick genommen werden, die mit einer Jargonisierung des Deutschen mittels des Berlinischen experimentieren und sich vor dem Hintergrund des zionistischen Projektes mit der traditionellen diasporischen Vielsprachigkeit und der Forderung nach Hebräisch als neuer jüdischer Einheitssprache befassen.

¹¹⁴ Die Übersetzungen erscheinen nach dem Publikationsverbot für jüdische Autoren in deutschen Zeitungen und Zeitschriften 1936 in der *Jüdischen Rundschau* und dem *Gemeindeblatt der Jüdischen Gemeinde Berlin*. (Vgl.: Kaléko, Mascha. *Sämtliche Werke und Briefe in vier Bänden*. Hg. v. Jutta Rosenkranz. München: dtv, 2012. 416 – 424).

¹¹⁵ Das Tagebuch fand sich in Kalékos Nachlass und liegt in deutscher Transkription vor, vgl. dazu: Zoch-Westphal: *Leben*. Indem sie Deutsch mit hebräischen Buchstaben schreibt, reiht sich Kaléko in eine lange Tradition deutsch-jüdischen Schreibens nach der Haskala ein (vgl. Wallach: „Kaléko“, 215).

¹¹⁶ Vgl.: Lange: „Kulturkonflikte“, 111 – 124.

¹¹⁷ Vgl. ebd.; Benteler: *Sprache*, 237 – 287.

Das Berlinische und die jüdischen Sprachen in den Texten vor 1938

Ihre schriftstellerische Karriere begann Kaléko in der KabarettSzene des Berliner Westens, wo sie im Kü-Ka mit kleinen Gedicht- und Liedvorträgen auftrat. Das Kabarett war für die junge Autorin nicht nur ein Ort, an dem sie sich einen Zugang zum Literatur- und Kunstbetrieb der Zeit eröffnen konnte, es übte mit seiner Mischung aus Unterhaltung, Gesellschafts- und Sozialkritik sowie avantgardistisch geprägten Darbietungs- und Textformen auch einen nachhaltigen Einfluss auf ihr Schreiben aus.¹¹⁸ Auch die Literarisierung von vom deutschen Schriftstandard abweichenden Formen entwickelt sie zunächst in diesem Kontext. Kalékos erste Gedichtpublikationen sind durchgehend im Berliner Jargon verfasst. „Piefkes Frühlingserwachen“ und „Tratsch im Treppenflur“ wurden 1929 in der renommierten Zeitschrift *Der Querschnitt* publiziert, die, ähnlich wie es bereits für die Dada-Zeitschriften beschrieben wurde, ihrerseits nach dem Prinzip des Kabaretts organisiert war und über ein programmatisch vielstimmiges und mehrsprachiges Erscheinungsbild verfügte.¹¹⁹ Ursprünglich verfasst hatte Kaléko die Gedichte laut eigener Angabe für die u.a. ebenfalls im Kü-Ka auftretende Chansonnier Claire Waldoff.¹²⁰ Diese war in der Weimarer Republik für ihre teils anzüglichen, teils sozial- und geschlechterkritischen Berliner Schlager bekannt, die ihre Attraktivität neben der Performance Waldoffs nicht zuletzt aus dem Dialekt und der lustvoll inszenierten Abweichung zum Standarddeutschen bezogen („Det Scheenste sind die Beenekins“, „Warum liebt der Wladimir / nur mir“¹²¹). Kaléko findet hier ebenso wie in der von Kurt Tucholsky im Kontext des Kabaretts entwickelten Literarisierung des gesprochenen Berliner Jargons einen geeigneten Ansatzpunkt für ihr eigenes Schreiben. Auch thematisch besteht eine Nähe, insofern Kaléko in ihren ersten Gedichten Alltagssituationen aus dem großstädtischen Arbeiterviertel evoziert; In „Piefkes Frühlingserwachen“ trifft eine Mutter Vorbereitungen für einen Sonntagsausflug „bei Mutter Jirün“, in „Tratsch im Treppenflur“ vermutet eine nicht weiter benannte Sprecherin wortreich, dass sich die Tochter der Nachbarin prostituere („-Ob Sie 't nu jlooben oda nicht: / Von Bumkens die Meta, die jeht uff'n

¹¹⁸ Ausführlich zur Bedeutung des Berliner Kabaretts für Kaléko und ihr Werk: Meyer: *Seelen*, 39–60.

¹¹⁹ So wurden hier neben Rezensionen und Kritiken auch Noten, deutsche und französische Chansontexte gedruckt (vgl. ebd., 60–69). Zur Publikationsgeschichte der Gedichte vgl.: Kaléko, Mascha. *Sämtliche Werke und Briefe. Bd. IV: Kommentar*, 30–32.

¹²⁰ Kaléko, Mascha. „Die paar leuchtenden Jahre“. Dies. *Sämtliche Werke und Briefe. Bd. I: Werke*, 807–819, hier 814–815. Zu Kalékos Platz im Kontext des Berliner Kabaretts vgl.: Meyer: *Seelen*, 39–60.

¹²¹ Vgl.: Bemann, Helga. *Die Lieder der Claire Waldoff*. Berlin: Arani, 1983.

Strich!“¹²²). Aus heutiger Sicht wirken die Texte eher trostlos als witzig, dieser Effekt dürfte aus dem Bruch mit der bürgerlichen Kommunikationsnorm, worüber gesprochen wird und worüber nicht, wohl mehr noch aus der sprachlichen Gestaltung resultiert haben.¹²³ Mittels des Berlinischen wird ein literarischer Stilbruch erzeugt, der jenen mit der bürgerlichen Sprachnorm verstärkt. Auch wenn Kaléko nach diesem Debut vom Verfassen ganzer Texte auf Berlinisch wieder Abstand nimmt, behält sie die Mundart als Stilmittel zur Erzeugung von Brüchen und damit witziger Effekte bei. In der Kaléko-Rezeption wurde dies lange als authentischer Tonfall der Berlinerin aufgefasst, die „schreibt, wie ihr der Schnabel gewachsen ist“¹²⁴. Im Zuge der Sensibilisierung für Kalékos Selbstinszenierungsstrategien und ihre jiddische Muttersprache wurde hingegen die These vertreten, dass sie sich den Berliner Dialekt bewusst im Rahmen der Akkulturationsbestrebungen angeeignet habe.¹²⁵ Wenn damit auch richtig gestellt wurde, dass die Literarisierung des Berlinischen im Rahmen der für Kaléko so zentralen Autorinszenierung zu lesen ist, so vermag diese These deshalb nicht recht zu überzeugen, weil es fraglich ist, ob Kaléko, die privat und beruflich im jüdischen Kontext verankert blieb, überhaupt eine ‚Akkulturation‘ im engeren Sinne anstrebte. Die Adaption des Berlinischen und damit verbunden der Wiedergabe mündlicher Rede in Lautschrift, muss vielmehr zunächst jenseits solcher sprachbiografischen Faktoren als Entscheidung für eine bestimmte artifiziell-literarisierte Form gelesen werden, die auf ihre Herkunft aus dem Kabarett der Zwischenkriegszeit zurückweist. Dabei schließt Kaléko unmittelbar an die von Kurt Tucholsky in den 1920er Jahren entwickelten Methoden zur Literarisierung von Mündlichkeit an. Wie Julia Meyer ausgeführt hat, dient die lyrische Vorlage dabei gleichsam als Partitur für eine Realisierung des Textes durch Rezitation. Die ‚Partitur‘ selbst, also die literarisierte Wiedergabe berlinernder Rede, wiederum entstand bei Tucholsky auf der Grundlage stenographischer Mitschriften im Kabarett und auf der Straße. Außerdem entwickelte er das Verfahren der Grammophonie, bei der einzelne Texte so angelegt wurden, dass sie sich in der Erinnerung des Lesers mit einer bestimmten bekannten Melodie verbanden und so

122 Kaléko, Mascha. „Tratsch im Treppenflur“. Dies. *Sämtliche Werke und Briefe. Bd. I: Werke*, 71.

123 Vgl. dazu die Definition komisch-burlesker Lyrik als „Transgression einer ansonsten gültigen Norm“ etwa durch Vulgarismen und Alltagssprache (Penzendatler, Franz. „Komisch-burleske und satirische Lyrik“. *Handbuch Lyrik. Theorie, Analyse, Geschicht*. Hg. Dieter Lamping. Stuttgart: Metzler, 2001. 362–365, hier: 362).

124 Reich-Ranicki, Marcel. „Zur Heimat erkör sie sich die Liebe. Zum hundertsten Geburtstag der Lyrikerin Mascha Kaléko“. FAZ (7.6.2007). https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/zum-hunderten-geburtstag-der-lyriker-mascha-kaleko-1436028.html?printPagedArticle=true#pageIndex_2 (27. August 2019).

125 Lange: „Kulturkonflikte“.

ihren, häufig parodistischen, Effekt entfalteten.¹²⁶ Von Kaléko ist nicht bekannt, ob sie Gespräche oder Lieder mit stenographierte. Anzunehmen ist eher, dass sie ihre Modellierung des Berliner Jargons bereits aufgrund der schriftlichen Vorlage insbesondere Tucholskys vornahm. Plausibel ist hier Julia Meyers These, dass der Titel ihres ersten Lyrikbandes *Das lyrische Stenogrammheft* nicht nur auf das lyrische Ich als weibliche Büroangestellte verweist, sondern auch einen intertextuellen Verweis auf das von Tucholsky entwickelte Konzept neusachlicher Gebrauchslyrik als Ergebnis stenographierter Alltagsszenen enthält.¹²⁷ Gerade ihre beiden ersten Publikationen „Piefkes Frühlingserwachen“ und „Tratsch im Treppenflur“ funktionierten dann nicht primär als direkte Wiedergabe bestimmter Alltagssituationen, sondern wären bereits überformt als Wiedergaben bestimmter um 1930 schon kanonisierter literarischer Wiedergaben von Alltagssituationen zu verstehen. Mit anderen Worten betreibt Kaléko in diesen ersten Gedichten eine Art sekundäre Grammophonie: Sie sind so angelegt, dass sie in der Erinnerung des Lesers nicht die Alltagssituation selbst, sondern entsprechende Kabarettvorträge derselben oder konkret die Texte Tucholskys aufrufen und über diese Eingliederung in ein bestimmtes Genre komisch wirken. Kaléko verwendet das Berlinische als eine Art linguistisches *Ready-made* innerhalb ihres auch sonst von Verfahren des Stilbruches und des Zitates geprägten poetischen Schaffens. Daneben gibt es bereits im Frühwerk vereinzelt Anzeichen, dass der beschriebene kabarethaftes Effekt nicht ans Berlinerische gebunden bleibt, sondern auf andere Formen von Sprachmischung und insbesondere die Simulation mündlicher Rede übertragbar ist.¹²⁸ Gleichwohl bleibt das Berlinische bei Kaléko auch Kennzeichen affektiver herkunftssprachlicher Bindung. Zieht man in Betracht, dass Kalékos Muttersprache und die Umgangssprache im Scheunenviertel ihrer Kindheit wahrscheinlich jiddisch oder zumindest von jiddischen Versatzstücken geprägt war, so ließe sich auch argumentieren, dass sie im Berlinischen eine Form wählte, die sowohl in ihrer Unterlaufung standarddeutscher Normen als auch in ihrem Vokabular dem Jargon verwandt war,¹²⁹ aber in der Weimarer Republik im Unterschied zu ihm in gewissen

126 Zu Kalékos intertextuellen Anleihen an Tucholsky vgl.: Meyer: *Seelen*, 109–120.

127 Ebd., 113.

128 So findet sich in „Momentaufnahme: Paris“ aus dem *Kleinen Lesebuch für Große* der kalauerhafte Reim von „bal musette“ auf „Bett“ und die Rede einer englischen Miss, die im Louvre (vermutlich vor der Mona Lisa) bemerkt: „Oh, look this picture! Rembrandt? Very smart.“ (Kaléko, Mascha. „Momentaufnahme: Paris“. Dies. *Sämtliche Werke und Briefe. Bd. I: Werke*, 159–160, hier 159).

129 Vgl.: Nachama, Andreas. *Jiddisch im Berliner Jargon oder Hebräische Sprachelemente im deutschen Wortschatz*. Berlin: Stapp, 1994. Als Stadtsprache, in die verschiedene Sprachelemente eingegangen waren, galt das Berlinische der Dialektforschung lange als minderwertiges Niederdeutsch. Eine erste Untersuchung zum Berlinischen als Sprachform eigenen Rechtes erscheint ebenfalls in

Sparten des Literatur- und Kulturschaffens verwandt werden konnte. Hinter Kalékos Berlinischem muss, das wird im letzten zu besprechenden Text „Wendriner in Manhattan“ noch zu explizieren sein, die Nähe zum *Jargon* im Sinne Kafkas mitgehört werden.

Neben den Gedichtbänden veröffentlichte Kaléko in ihren letzten Jahren in Deutschland Prosatexte in jüdischen Publikationsorganen. In zwei dieser Texte lässt sich bereits die Verwendung von Sprachmischung am Schnittpunkt zwischen der Aufbereitung verschiedener Idiome im Kontext des Kabaretts und als linguistische Seite der Emigrationsthematik nachweisen, die später in der Exillyrik wichtig wird.

1935 berichtet Kaléko unter dem Titel „Schiff der Jugend“ in der *Jüdischen Rundschau* von der Reise nach Palästina zum jüdischen Sportgroßereignis der Makkabiade. Der Text ist in fünf Abschnitte unterteilt und schildert in leicht ironischer Überzeichnung die Überfahrt mit den sich aus verschiedenen Gruppen, Nationalitäten und Reisemotivationen zusammensetzen Passagieren. Dabei bezeugt der Text, wie Meyer ausgeführt hat, wie alle Veröffentlichungen Kalékos in der jüdischen Publizistik in NS-Deutschland, ihre Vertrautheit sowohl mit der zionistischen Bewegung als auch den innerjüdischen Debatten bezüglich der Auswanderung.¹³⁰ Adressat ist die bürgerliche Leserschaft der in Berlin erscheinenden *Jüdischen Rundschau*. Diese gilt es mit dem Bericht über die Palästina-Reise zu erreichen und ihr dabei möglicherweise auch eine Entscheidungshilfe bezüglich einer etwaigen Auswanderung zu bieten. In diesem Zusammenhang versucht der Text nicht zuletzt auf das Erleben linguistischer Fremdheit vorzubereiten und dieses insofern abzumildern, als die fremden Sprachen in der gewohnten witzig-kabarethaften Form präsentiert und so vis à vis der Reise ins Unbekannte wenigstens über den Stil Vertrautheit und Kontinuität hergestellt werden.¹³¹ „Krame deine armseligen Vokabelbrocken hervor und brummle sie leise vor dich hin“, heißt es im Abschnitt „Grenzstation vor Triest“, „Bon giorno“ – „Guten Tag“, „faschino“ – „Träger!“ „quanta costa“ – „was kostet?“ – Viel mehr wirst du kaum benötigen, um Mittag geht das Schiff.“¹³² Auch um auf das richtige Schiff zu kommen, braucht man nur geringe Sprachkenntnisse: „‘Palästina‘ heißt das Wort. [...] Mit einem Fragezeichen. ,Pa-

den 1920er Jahren: Lasch, Agathe. „Berlinisch“. *Eine berlinische Sprachgeschichte*. Berlin: Hobbing, 1928.

130 Zu Kaléko als „Jüdische Dichterin in der separierten jüdischen Publizistik“ von 1933 bis 1939 vgl.: Meyer: *Seelen*, 130 – 176.

131 Vgl. dazu auch Meyers Einschätzung, dass Kaléko hier „ihre frühere Berliner Inszenierung fort[setzte], die sie nun jedoch aufgrund der veränderten literaturpolitischen Bedingung in den jüdischen Kontext stellen musste“ (*Seelen*, 141).

132 Kaléko, Mascha. „Schiff der Jugend. Momentaufnahmen von der ‚Makkabiah‘-Reise“. Dies. *Sämtliche Werke und Briefe. Bd. I: Werke*. 402 – 409, hier 402.

lästina?‘ fragt der mit der blauen Armbinde. Nicke nur und vertraue dich ihm an.“¹³³ Der Sprachgebrauch, so scheint die Botschaft hier zu lauten, müsse nicht perfekt sein, er erfüllt auch in rudimentärer Form den Zweck grundlegender Kommunikation. Erfolgreich aufs Schiff gelangt, setzt sich die Erfahrung linguistischer Fremdheit fort. „All people on board!“ ist das nächste Unterkapitel übertitelt, das wie folgt beginnt:

We shall have a fine weather to-day, Captain?
 Il fait très beau aujourd’hui, n'est-ce pas?
 Hajom jafe m'od chawerim!
 ...Poschet: Summer!
 -Det Wetter, Mensch! Einfach knorke!¹³⁴

Evoziert wird mit den englischen, französischen, hebräischen und jiddischen Sätzen die auf einer Überfahrt nach Palästina zu erwartende Sprachvielfalt. Überdies werden durch die manifeste Mehrsprachigkeit Leserinnen und Leser gezielt mit ihren Fremdheitsgefühlen und unter Umständen beschränkten Fremdsprachkenntnissen konfrontiert. Erleichterung verschafft der berlinerische Einschub, der die fremden Sprachen durchbricht und die Leser wieder vertrautes Gelände gewinnen lässt. Die Adressaten der *Jüdischen Rundschau* ‚berlinern‘ möglicherweise selbst nicht besonders stark, kennen es aber in seiner Stilisierung als ein Idiom, in dem ein Sachverhalt ohne Umschweife benannt wird. Insofern ist der berlinerische Einschub hier weniger eine mimetische Wiedergabe dessen, wie Berliner Juden auf dem Schiff sich über das Wetter verständigen, als eine von der Autorin eingestreute Übersetzung der Sprachvielfalt ins Idiom des Kabaretts, das die vermeintlich vieldeutige (in Wahrheit aber banale) Mehrsprachigkeit für den Leser der *Jüdischen Rundschau* ent-exotisieren soll. „Pack deinen dicken Sprachführer in den Koffer zurück, Bildungsbeflissener“, fährt der Text entsprechend fort, „[s]o viele Sprachen kannst du in den paar Tagen nicht mehr lernen. Das schwirrt nur so: Deutsch und Englisch, Polnisch und Französisch, Tschechisch und Ungarisch, Jiddisch und Hebräisch, gut gemischt mit dem Italienisch der Triester Schiffsmannschaft.“¹³⁵ Ein ‚bildungsbeflissener‘ Umgang mit Sprache ist mit anderen Worten hier fehl am Platze und „[d]ie Rettung aus diesem babylonischen Gewirr“ verspricht ganz zionistisch einzig: „Hebräisch.“¹³⁶ Entsprechend ändert der Text nun auch seine Darstellungsstrategie gegenüber den linguistischen Implikationen einer Reise bzw. Einwanderung nach Palästina. Nachdem das Sprachgewirr der Diaspora aufgerufen

133 Ebd.

134 Ebd., 403.

135 Ebd.

136 Ebd.

und gewissermaßen *ad acta* gelegt wurde, gilt es nun, die Berührungsängste der deutschen Leserschaft gegenüber dem Hebräischen abzubauen. Kaléko tut dies, indem sie ironisierend den schwierigen Iwrith-Erwerb thematisiert, aber auch erzählt, dass auf dem Schiff die hebräischen Lieder der ostjüdischen Einwanderer auch die bürgerlich deutsch-jüdischen Passagiere berührten, die lediglich eine erste Erkundungsreise nach Palästina unternehmen. Abschnitt vier und fünf sind mit hebräischen Zitaten in lateinischen Buchstaben überschrieben („'Omeg Schabbat'... zwischen Triest und Kreta“ und „'Sot hi Haarez...' – 'Dies ist das Land...' (5. Buch Mose 34)“). Der Bericht endet bei der Ankunft in Palästina mit dem Zitat des hebräischen Liedes: „'Anu...banu...arza...' 'Wir kommen in das Land'. Wir kommen in das Land. *Dies ist das Land...*“¹³⁷ Die Wiedergabe der bekannten hebräischen Wendungen kann hier ebenso wie die stark literarisierende Beschreibung des ersten Blickes auf *das Land* vom Schiff aus als Versuch gelesen werden, auch im Leser eine emotionale innere Verbundenheit mit dem jüdischen Land bzw. dem Hebräischen anklingen zu lassen.

Um den Hebräischerwerb kreist zum gleichen Zeitpunkt auch die Kindergeschichte „Bibbi, Ester und der Papagei“, die Kaléko für die im Verlag der Jüdischen Rundschau herausgebrachten Anthologie *Land der Jugend* schreib. Der Text ist nicht in der Werkausgabe enthalten und wird einzig bei Julia Meyer als Beweis für Kalékos zionistisches Engagement für die Jugend-Alijah erwähnt.¹³⁸ Hier wird der Text erstmals interpretiert und gezeigt, dass darin von Kaléko das Verhältnis von deutsch-diasporischer Muttersprache und dem Hebräischen als neu anzueignender Sprache des Landes der Väter verhandelt wird, bzw. jenes der traditionellen Mehrsprachigkeit des Judentums und der zionistischen Idee von dessen nationaler Einsprachigkeit. Da die Erzählung „Bibbi, Ester und der Papagei“ nur in der vergleichsweise schwer zugänglichen Anthologie von 1936 vorliegt, soll sie zunächst inhaltlich wiedergegeben werden. Die Geschichte beginnt damit, dass die Familie Schlesinger von einer bereits nach Palästina ausgewanderten Tante einen höchst sprechfreudigen Papagei übernommen hat, der – zur großen Freude der Töchter Bibbi und Ester und sehr zum Ärger der Mutter – alle Mitglieder der Familie sowie Langspielplatten trefflich nachahmt. Kurz darauf stellt der Vater den Töchtern ihren privaten Hebräischlehrer vor, Herrn Awnieli. Er wird sowohl aufgrund seines Aussehens als auch seiner Sprache als exotisch beschrieben: „Dies also war der Herr Awnieli, der ebenso gut Hebräisch konnte wie andere Leute Deutsch. Man sah es ihm ordentlich an, daß er aus Palästina kam, braun war er wie ein Araber, und eine komische Aussprache hatte der – das kam davon, daß für ihn Deutsch eine fremde

137 Ebd., 409.

138 Meyer: *Seelen*, 169.

Sprache war.“¹³⁹ Aus Perspektive der beiden Kinder ist es mithin erstens bemerkenswert, dass Deutsch auch eine Fremdsprache sein kann, womit ein gängiges Verständnis der Erstsprache als natürlicher Ausdruck ironisch überzeichnet wird. Zweitens finden sie erstaunlich, dass Herr Awnieli Hebräisch spricht wie andere Deutsch, womit die Sicht des Diaspora-Judentums auf das Hebräische als heilige Sprache der Schrift, aber nicht mündliche Alltagssprache, wiedergegeben wird. Wenn der Text dies auch nicht explizit macht, geht es beim Hebräischunterricht für die zwei Mädchen um die Vorbereitung auf die Auswanderung nach Palästina und damit auch um den Übergang aus dem bürgerlichen Berliner Diaspora-Judentum mit seiner deutschen Muttersprache in einen (zu errichtenden) jüdischen Staat mit der Nationalsprache Hebräisch. Hierbei gibt es auch keine nennenswerten Schwierigkeiten: Herr Awnieli ist nett und Bibbi und Ester, die bereits über Hebräischkenntnisse verfügen, scheinen gut zu lernen. Noch besser aber, das ist die Pointe der Geschichte, lernt der Papagei. „Tuki, Tuki, tukiiii“¹⁴⁰ schreit er nun immer, nachdem Herr Awnieli den Kindern das hebräische Wort für Papagei beigebracht hat. Während das Deutsch des Vogels, ähnlich wie das des Hebräischlehrers, als komisch verfremdet wiedergegeben wurde („Naa, wie warr es denn in der Ge-eeooographiiie?“¹⁴¹ sagt der Papagei und „So, Kindär, isch dänke, wirrr werrrden unz schon värtragän!“¹⁴² Herr Awnieli), scheint sein Hebräisch akzentfrei zu sein. „Wenn es so weiter geht“ bemerkt die Hausangestellte Minna, „dann kann der Papagei eher Hebräisch als ihr!“¹⁴³ Schließlich mutiert der Papagei zu einem militanten Vertreter zionistischer Sprachpolitik. Er begrüßt nicht nur jeden Eintretenden „mit einem heftigen ‚Schalom‘“¹⁴⁴, sondern antwortet auf deutsche Ansprache bald nur noch „hochmütig schnarrend: ‚Rak iwrith, rak iwrith‘; ‚,nur hebräisch‘ wollte er angesprochen sein, es war ein konsequenter Vogel.“¹⁴⁵ Damit aber spaltet er die Familie, Bibbi, Ester und Herr Awnieli sind auf seiner Seite, von der Mutter wird er „als Eindringling gehaßt“¹⁴⁶. Endlich entfliegt der Papagei durch ein offen gelassenes Fenster. Herr Awnieli tröstet die Kinder damit, dass der „Drang ins Freie bei jedem Lebewesen respektiert werden müsse“¹⁴⁷. Ganz zionistisch ar-

¹³⁹ Kaléko, Mascha. „Bibbi, Ester und der Papagei. Eine ziemlich wahre Geschichte“. *Land der Jugend. Das Buch der Kinder-Rundschau*. Hg. Kurt Loewenstein. Berlin: Jüd. Rundschau, 1936. 89–97, hier 92.

¹⁴⁰ Ebd.

¹⁴¹ Ebd., 90.

¹⁴² Ebd., 92.

¹⁴³ Ebd., 94.

¹⁴⁴ Ebd., 93.

¹⁴⁵ Ebd., 94.

¹⁴⁶ Ebd.

¹⁴⁷ Ebd., 95.

gumentiert er, der Vogel sei jetzt bestimmt „vergnügt unterwegs in ein warmes Land, wo er sich richtig ‚zu Hause‘ fühle.“¹⁴⁸ Die Erzählerin indes bietet für den Fall, dass dieser Schluss ihren kleinen Lesern zu traurig sein sollte, in einem kurzen Nachwort ein alternatives Ende an: Der Vogel sei einfach ein Fenster weitergeflogen zu Hildesheimers, die ihn der Familie Schlesinger zurückgeben konnten. Schließlich aber, so die Erzählerin, sei ihr doch der erste Schluss lieber.

Insgesamt ist es evident, dass Kaléko in „Bibbi, Ester und der Papagei“ unter der strengen Zensur, denen die jüdischen Publikationen in NS-Deutschland unterworfen waren und in parodistischer Verfremdung den Berliner jüdischen Kindern die Möglichkeit geben will, über die zionistischen Vorgaben, dass Palästina die eigentliche Heimat der Juden und dass Hebräisch ihre natürliche Sprache sei, zu reflektieren. Als Pole stehen sich dabei der vom Vater in die Familie eingeführte Herr Awnieli gegenüber, der auf die Einwanderung nach Israel vorbereiten soll, und die Mutter, die in ihrem traditionellen bürgerlichen Berliner Haushalt verankert erscheint, und wohl am liebsten auch hierbleiben würde. Dass dies unter den gegebenen Umständen keine Option ist, scheint die Hinwendung der Kinder zu Herrn Awnieli, aber auch die Präferierung von dessen Deutung, dass der Papagei in die Freiheit flog, durch die Erzählerin zu implizieren. Gleichwohl wird in der Figur des domestizierten Papageis in Frage gestellt, ob das Verlassen des Berliner Habitats ein von der Natur vorgesehener Prozess ist. Ähnliches gilt für den Hebräischerwerb. Dass ausgerechnet der Vogel die Abkehr von der Muttersprache und „rak iwirth“ fordert, wirkt deshalb komisch, weil für den Papagei letztlich jede Sprache eine angelernte und nachgeahmte ist und deshalb nicht die einzige sein kann. Zudem ist es unwahrscheinlich, dass sich ausgerechnet der vielsprachige Vogel auf Einsprachigkeit kapriziert. Kaléko hat sich Meyer zufolge zwischen 1935 und 1938 stark dem Jiddischen zugewandt und eine Auswanderung nach Palästina unter anderem wegen der rigiden zionistischen Hebräischpolitik nicht mehr in Betracht gezogen.¹⁴⁹ In diesem Kontext liest sich der hebräische Papagei als böse Parodie auf die Zionisten, die mit der propagierten hebräischen Einsprachigkeit die traditionelle Mehrsprachigkeit des Diaspora-Judentums beenden und eine neue sprachliche Hegemonie herstellen wollen. Dass Kaléko jüdische Sprachfragen im Motiv des Papageis verhandelt, ist allerdings nicht unproblematisch, weil darin das antisemitische Stereotyp anklingt, dass die Juden über keine eigene Sprache verfügten, sondern nur papageienhaft jene der nicht-jüdischen Umgebung nachahmten.¹⁵⁰ Allerdings ist die

148 Ebd., 96.

149 Meyer: *Seelen*, 164.

150 Die wohl bekannteste Ausformulierung dieses antisemitischen Stereotyps findet sich bei Richard Wagner, der den jüdischen Musikern eine „nachäffend[e] Sprache“ unterstellt und sie mit „Papageien“ vergleicht, die „menschliche Wörter und Reden nachpapeln, aber ebenso ohne Aus-

literarische Papageienmotivik insgesamt viel bunter und nicht auf das antisematische Stereotyp beschränkt.¹⁵¹ So lässt sich sagen, dass Kaléko in „Bibbi, Ester und der Papagei“ in erster Linie an eine Motivgeschichte des Vogels anschließt, die diesen zum Anlass sprachkritischer Reflexionen nutzt. Dabei stellt auch sie den (in der Papageien-Literatur nicht seltenen) komischen Effekt in den Vordergrund, der daraus resultiert, dass die vom Menschen als natürliches Alleinstellungsmerkmal und Herstellung von Sinnhaftigkeit betrachtete Sprache von einem Vogel trefflich nachgeahmt werden kann und damit jede Sprache – die als natürlich empfundene Muttersprache wie fremd wirkende andere Sprache – als Anordnung von an sich sinnfreien Geräuschen erscheint.

Inglesch in Njujork

In ihren in New York verfassten Texten setzt Kaléko gezielt englisch-deutsche Sprachmischung zur Gestaltung der Exilerfahrung ein.¹⁵² Die realen Anforderungen des Neuspracherwerbs und die erlebte soziolinguistische Kontakt situation werden dabei durch das Prisma der beschriebenen kabaretthaften Sprachgestaltung zur Darstellung gebracht. Während Kaléko nach ihrer Emigration durch ihre englische Textarbeit (Gedichte, Kindergeschichten, Werbetexte) de facto rasch zur zweisprachigen Schriftstellerin wird,¹⁵³ knüpft sie in der deutschen Gedichtproduktion an den Ton des *Lyrischen Stenogrammhefts* an. Ihr Band *Verse für Zeitgenossen* erscheint 1945 im Schoenhof Verlag Cambridge / Massachusetts und 1958 in erheblich veränderter und erweiterter Form im Rowohlt Verlag Hamburg.¹⁵⁴ Wäh-

druck und wirkliche Empfindung“ (Wagner, Richard. *Das Judentum in der Musik*. Leipzig 1869. <https://archive.org/details/WagnerRichardDasJudentumInDerMusik186941S>. (6. September 2019)). Vgl.: Kremer: *Deutsche Juden*.

151 Vgl.: Lindemann, Klaus. *Der Papagei. Seine Geschichte in der Deutschen Literatur*. Bonn: Bouvier, 1994.

152 Für eine Untersuchung von Kalékos in den USA entstandenen Gedichten unter dem Aspekt der Gestaltung translingualer und transkultureller Begegnung vgl.: Benteler: *Sprache*, 237–287.

153 Auf die englischen Texte Kalékos kann hier nicht weiter eingegangen werden. Vgl. dazu: Meyer: *Seelen*, 203–206.

154 Vgl.: Kaléko, Mascha. *Sämtliche Werke und Briefe in vier Bänden. Kommentar*. Bd.4, hg. v. Jutta Rosenkranz. München: dtv: 2012, 48–49. In unserem Zusammenhang erwähnenswert ist, dass in der Rowohlt-Ausgabe das einzige in die Ausgabe von 1945 aufgenommene englische Gedicht „Hear Germany“ ebenso wie seine deutsche Version „Hoere Teutschland“ fehlt, das Kaléko 1943 als Reaktion auf die Nachrichten von der systematischen Ermordung der europäischen Juden schrieb und das in Ton und Thematik deutlich von den anderen Texten der Sammlung abweicht. (Vgl.: Schmeichel-Falkenberg, Beate. „Hoere, Teutschland“. Mascha Kalékos Verse aus dem Exil“.

rend mehrere Gedichte mit einzelnen englischen Wörtern in meist indexikalischer Funktion operieren, sind im Rahmen dieser Studie drei Texte erwähnenswert. An erster Stelle die „Momentaufnahme eines Zeitgenossen“, die mit einer selbstironischen Darstellung des Englischerwerbs in der Emigration beginnt: „Wenn unsreins *se lengvitsch* spricht / So geht er wie auf Eiern. / Der Satzbau wackelt und die grammar hinkt, / Und wenn ihm etwa ein *ti ehtsch* gelingt, / Das ist ein Grund zum Feiern.“¹⁵⁵ Durch die lautlich-deutschbasierte Verschriftlichung des Englischen wird hier der herkunftssprachliche Akzent dargestellt. Ein komischer Effekt wird formal durch die orthographische Abweichung produziert, inhaltlich dadurch, dass das alltägliche Sprechen in der neuen Sprache als geradezu physisch artistischer Akt verbildlicht wird. Auch hier setzt Kaléko mithin wieder auf die Perspektive des Kabaretts, die noch durch einen möglichen intertextuellen Bezug des Gedichtes auf die humoristischen Verse des deutsch-amerikanischen Lyrikers Kurt Stein verstärkt wird, die dieser in den 1920er und 30er Jahren in deutsch-englischer Mischsprache verfasste.¹⁵⁶ Bei Kaléko verflüchtigt sich der selbstironische Ton allerdings rasch. Das lyrische Ich, für das die Sprache der Emigration eine unvollkommene, gebrochene, vom deutschen Akzent durchdrungene, ist, wendet sich gegen einen „Zeitgenossen“, der sich sprachlich im neuen Umfeld ganz assimiliert hat. So sei ihm „alles Emigrantische fremd. / Er ist der geborene Englisch-Spieker“¹⁵⁷. Der akzentfreie Fremdspracherwerb wird als Zeichen von Charakterlosigkeit stark abgewertet: „Der kroch in Preussen schon auf allen Vieren. / [...] / Wer mit den Wölfen heult, der heult mit allen Tieren.“¹⁵⁸ Nun lässt sich argumentieren, dass Kaléko in der „Momentaufnahme eines Zeitgenossen“ das Recht auf eine eigene Sprache einfordert, die die aktuelle Situation der nicht nur linguistischen Fremdheit zum Ausdruck bringen kann, ohne sie gleich reibungslos in ein neues Idiom übersetzen und damit ein Stück weit auch entschärfen zu müssen. Diese Forderung wird, wie Anne Benteler untersucht hat, auf stilistischer Ebene durch die Inszenierung einer gebrochenen englischen Schreibweise, eines zwischen der Herkunftssprache Deutsch und der Ankunftssprache Englisch translingual in Bewegung befindlichen Idioms,

Deutschsprachige Exillyrik von 1933 bis zur Nachkriegszeit. Hg. Jörg Thunecke. Amsterdam: Rodopi, 1998. 199 – 215.

155 Kaléko, Mascha. „Momentaufnahme eines Zeitgenossen“. Dies. *Sämtliche Werke und Briefe*. Bd. I: *Werke*. 179.

156 So bei Stein, Kurt. *Die schönste Lengevitch*. Chicago: Covici, 1925. Ob Kaléko die in New York erschienenen Bände des Deutschamerikaners kannte, konnte nicht eruiert werden. Die Ähnlichkeit ihres nach Gehör verschriftlichten Englischs mit Steins Persiflage des Englisch deutscher Einwanderer ist allerdings auffällig.

157 Ebd. Zur Lektüre des Gedichtes als Kritik Kalékos an einer nahtlosen Anpassung an die neue lebensweltliche Umgebung und Verleugnung der Herkunft vgl.: Lange: „Kulturkonflikte“, 119.

158 Ebd.

unterstützt.¹⁵⁹ Gleichwohl handelt es sich bei diesem Gedicht auch um einen Text, in dem die mehrsprachige Kaléko sich insofern stark im „monolingual paradigm“¹⁶⁰ verhaftet zeigt, als sie Mehrsprachigkeit, in der, wie beim „Zeitgenossen“, keine privilegierte Herkunftssprache mehr zu erkennen ist, in drastischer Weise mit Charakterlosigkeit und dumpfem Untertanentum gleichsetzt.

Ein Einfluss der Muttersprachtheorie lässt sich auch im wohl in der gleichen Zeit entstandenen Gedicht „Der kleine Unterschied“ aus dem Nachlass erkennen. Hier werden einzelne Wörter als stark an „Merkwelt“ und mit der Muttersprache verbundene authentische Emotion dargestellt: „Es sprach zum Mister Goodwill / ein deutscher Emigrant: / ,Gewiß, es bleibt dasselbe, / sag ich nun *land* statt Land, / sag ich für Heimat *homeland* / [...] Gewiß, ich bin sehr happy: / Doch glücklich bin ich nicht.“¹⁶¹ In der Emigration, so lässt sich folgern, treten das Bezeichnete und das Bezeichnende in einem Prozess der Entfremdung auseinander, der letztlich auch den erstsprachlichen Signifikanten erfasst, der nun unwiderruflich als nur einer unter mehreren erkennbar ist. Dadurch gerät das Ich in Ausdrucksschwierigkeiten, weil es keine eindeutigen Benennungen für seine Bezugspunkte und seine Gefühle mehr findet.¹⁶² In die *Verse für Zeitgenossen* aufgenommen hat Kaléko allerdings nicht das Gedicht „Der kleine Unterschied“, sondern gewissermaßen dessen Gegenstück „Auf einer Bank im ‚Central Park‘“. Auch hier reflektiert das Ich über die Erfahrung der Fremdheit, die es sowohl gegenüber dem neuen Wohnort als auch der zur „Mordkaserne“¹⁶³ verkommenen einstigen Heimat spürt. Dem Prozess sprachlicher Dissoziation allerdings wird dabei bewusst entgegenzuwirken versucht: „Sagst du auch *stars*, sinds doch die gleichen Sterne, / Und *moon*, der Mond, den du als Kind gekannt.“¹⁶⁴ So wird in Loslösung von der Muttersprachtheorie Weisgerberscher Prägung die Arbitrarität der Bezeichnungen in jeder Sprache herausgestellt. Die Wörter werden gleichsam von ihrem ideologischen Überbau der Zugehörigkeitsstiftung befreit und im Sinne Peter Weiss‘ als bloße Kommunikationsinstrumente zur Verständigung über die Welt perspektiviert.

Neben den Gedichten verfasste Kaléko auch weiterhin kurze Prosatexte. In der Zeit des New Yorker Exils erschienen drei Texte im *Aufbau*, in denen Kaléko New Yorker Straßenszenen und das jüdische Emigrantenleben reportagehaft darstellt.

159 Benteler: *Sprache*, 253.

160 Yıldız: *Beyond*.

161 Kaléko, Mascha. „Der kleine Unterschied“. Dies. *Sämtliche Werke und Briefe. Bd. I: Werke*. 665.

162 Zu „Der kleine Unterschied“ als Ausdruck der „Sprachnot“ im Exil vgl. Schmeichel-Falkenberg: „Hoere“, 209.

163 Kaléko, Mascha. „Auf einer Bank im ‘Central Park’“. Dies. *Sämtliche Werke und Briefe. Bd. I: Werke*, 187.

164 Ebd.

Wie bereits im „Schiff der Jugend“ und späteren, in deutschen Zeitungen erscheinenden Reiseberichten, arbeitet sie auch hier mit englischen Zitaten, die zumeist eine indexikalische Funktion erfüllen, über die aber auch die Exilerfahrung linguistischer Entortung und Neuorientierung anschaulich zur Darstellung gebracht wird.¹⁶⁵ Aufgegriffen werden soll zum Schluss der zu Lebzeiten nicht publizierte, vermutlich um 1941 entstandene Text „Wendriner in Manhattan... Ein Mann auf dem Abwege (*in memoriam Kurt Tucholsky, der ihn uns sehen lehrte*).“ Kaléko knüpft darin an ihre frühen Versuche der Verschriftlichungen mündlicher Sprache in der Tradition Tucholskys an. Anders als in „Piefkes Frühlingserwachen“ und „Tratsch im Treppenhaus“, handelt es sich dabei aber nicht um eine bloße Kopie. Vielmehr unternimmt Kaléko in ihrem Wendriner das Experiment, Tucholskys bekannte Figur des assimilierten Berliner Juden in die Emigration zu versetzen.¹⁶⁶ Der Leser trifft ihn auf dem „Apper Broddweh“¹⁶⁷ wieder, wo er sich unter seinem neuen Namen „Van Dryner, Milton“¹⁶⁸ schon bestens etabliert hat. Inhaltlich führt Kaléko mithin Tucholskys Figur bruchlos fort. Die Variation der Vorlage und gleichzeitig das Innovative des Textes liegt demgegenüber in seiner Sprache. Kaléko spielt Wendriners charakteristische, vom Standarddeutschen bereits gelöste Sprechweise in die neue linguistische Umgebung hinüber. Zusätzlich zum Berlinischen mit jiddischen Einsprengseln bei Tucholsky durchsetzt Kaléko Wendriners Rede nun stark mit Englisch und treibt so die Jargonisierung des Deutschen deziert weiter:

-Ssenkju, aber ich nehm bloß ne ganze Kleinigkeit. Ich lantsche ja dauntaun, später. ,Mi-iss: uan fchuht seled, pliehs.‘ – Niedlich, die Kleine, wie? So sehnse alle aus, man kuckt schon ganich mehr hin. Jede Zweite ein Klasse-Mannekäng... – Geraten: Ich bin wieder in meiner Brangsche. Gott, hat das Geschäft mir gefehlt! Was Ihn‘ die Bücher, das is mir die Damenkonfektion engros un en detalch.¹⁶⁹

¹⁶⁵ Vgl.: Hadjieva, Nevana. „Interkulturalität in ‚Lower Eastside‘ und ‚Greenwich Village‘ von Mascha Kaléko?“. *Interkulturalität und Nationalkultur in der deutschsprachigen Literatur*. Hg. Maja Razbojnikova-Frateva und Hans-Gerd Winter. Dresden: Thelem, 2006. 261–270; Benteler: *Sprache*, 281–285.

¹⁶⁶ Julia Meyer (*Seelen*, 184) zufolge, partizipiert Kaléko damit an der zeitgleich im *Aufbau* geführten Debatte über jüdische Identität und Assimilation in der Emigration, in der häufig auch die Figur Wendriners als Zerrbild eines assimilierten Juden auftaucht.

¹⁶⁷ Kaléko, Mascha. „Wendriner in Manhattan... Ein Mann auf dem Abwege (*in memoriam Kurt Tucholsky, der ihn uns sehen lehrte*).“ Dies. *Sämtliche Werke und Briefe*. Bd. I: *Werke*. 802–806, hier 802.

¹⁶⁸ Ebd., 805.

¹⁶⁹ Ebd., 803.

Wendriner, so lässt sich dieser Passage entnehmen, spricht mittlerweile ein mit Englisch versetztes Berliner Deutsch und wechselt problemlos ins Englische, das er wie früher das Deutsche mit erkennbarem Akzent spricht. Die Komik resultiert wie bereits bei Tucholsky aus der vom orthographischen wie literarischen Standard abweichenden lautlichen Verschriftlichung mündlicher Rede. Gesteigert wird dies hier noch durch die deutsch-englischen Mischbildungen wie „lantsche“ und die deutschbasierte Verschriftlichung des Englischen. Kaléko erweitert so das von Tucholsky geprägte Idiom unter dem Vorzeichen der Emigration und aktualisiert es unter Einbezug des Englischen. Aber nicht nur praktisch, auch ideologisch hat Kalékos Wendriner kein Problem mit dem Sprachwechsel in der Emigration, da er grundsätzlich ein pragmatisches Verhältnis zu Sprache wie Lebensort unterhält: „*ubi bene, ibi patria*. [...] Wosmer gut geht, da bin ich zehause“¹⁷⁰. Auch einer emotionalen Bindung an das Deutsche kann er nichts abgewinnen: „Was heißt hier ‚Sprache Goethe’s‘; das is alles doch bloß was fürs Poesie-Album. Mumpitz. Un von wegen ‚kulturelle Bindungen‘, wer will denn das wissen. Macht bloß Risches.“¹⁷¹ Die Idee der besonderen Bindung an eine Nationalsprache ist Wendriner mit anderen Worten suspekt und der Wechsel in eine anderssprachige Umgebung bereitet ihm auch deshalb wenig Mühe, weil er bereits seine Erstsprache nicht als emphatische Muttersprache, sondern als pragmatisches Medium der Verständigung sieht. Als Ergebnis dieser Einstellung entwirft Kaléko eine spezifische Sprache des Exils, die die Dichotomie von territorial gebundener Herkunftssprache einerseits wie fremder Ankunftssprache andererseits unterläuft und statt nach dem Prinzip der Übersetzung nach dem der Makkaronisierung funktioniert. Deutsch und Englisch sind in einem Kontinuum des Jargons verbunden. Es ist dabei kein Zufall, dass Kalékos Wendriner der Kenntnis des Jiddischen eine Scharnierposition in der gelungenen Emigration seiner Familie zuweist:

In meiner Brangsche kommse ohne Schargon nicht aus. ‚Yiddisch‘ heißt das hier. [...] ‚Mezie‘ un ‚Bowel‘. – oder ‚Dalles‘ un ‚Gannef‘, das sind [...], Gottseidank, keine Fremdwörter. Das berührt einen direkt heimatisch. Dazu noch en bißchen Englisch, das Ganze gut schütteln, un fertich is die Gament-Center-Biseness-Lengwitsch. ‚Plenty of Zores‘ zum Beispiel, oder ‚A hard woiking goil from a gute mischpoche‘.¹⁷²

Anders als Tucholsky hebt Kaléko die Bedeutung des Jiddischen für Wendriners Sprache besonders hervor und lässt den Jargon sozusagen zur Brücke zwischen Berlin und New York werden. Das Deutsche und das Englische werden dabei aus-

¹⁷⁰ Ebd., 804.

¹⁷¹ Ebd., 805.

¹⁷² Ebd., 804.

gerechnet über jene Wörter zusammengebracht, die in beiden Sprachen als Fremdwörter gelten. Sie bilden für Kaléko den Ansatzpunkt, die Hegemonie der Nationalsprachen systematisch aufzubrechen und zur Grundlage einer mischsprachigen, der Erfahrung des Exils angepassten, Ausdrucksweise zu machen. Ihre deutsch-jiddisch-englische Mischsprache gestaltet Kaléko mithin auf der Basis des kulturell als minderwertig geltenden Jargons. Ähnlich wie bei Kafka wird er hier als eine Sprachform begriffen, die eine Alternative zu jener der Nationalsprache mit ihren Standardisierungen und Ausschließungen darstellt, insofern darin Wörter verschiedener Sprachen aufgenommen und ‚zusammengehalten‘ werden können. Dabei ist der Wendlriner-Text als Ganzes als Versuch einer Jargonisierung des Deutschen unter den Vorzeichen des Exils mithilfe des Jiddischen zu lesen. In seinem experimentellen Zugriff auf Soziolekte, erinnert er gleichzeitig an die frühen vollkommen Berlinisch verfassten Texte. Symptomatisch ist, dass er zu Lebzeiten unpubliziert blieb, lässt sich in ihm doch nicht weniger und nicht mehr als eine *Richtung* erkennen, in die Kalékos Literatursprache unterwegs ist – oder je nach Wertung hätte unterwegs sein können.¹⁷³ Es ist in Richtung einer Aufweichung standardsprachlicher Normierung und deren Hybridisierung durch die eigenwillige Verschriftlichung mündlicher Ausdrucksweise. Es ließe sich auch sagen, dass sich bei Kaléko ein Deutsch abzeichnet, das wie Kafkas Jargon auf angrenzende Sprachen hin durchlässig und durch die bereits aufgenommenen verschiedenen Artikulationsformen – das Berlinische, mündlicher Ausdruck, Akzente – immer schon in Bewegung ist. Selbst die oben als nicht unproblematisch thematisierte Kritik am perfekten Sprachwechsel („Momentaufnahme eines Zeitgenossen“) und am Hebräischen als Nationalsprache („Bibbi, Ester und der Papagei“) kann dann als Ausdruck einer grundsätzlichen Abneigung gegenüber Konzepten von Einheitssprachen, sprachlicher Reinheit und restloser Übersetzung gelesen werden. Wie für andere Texte der Exilliteratur gilt allerdings auch hier, dass es sich lediglich um Ansätze zur Überschreitung national geprägter Ordnungen von Sprache und Literatur handelt, die erst im Lichte späterer Fragestellungen und theoretischer Öffnungen zur Lesbarkeit gelangen. Die Situation des Exils befördert so – das wurde anhand der poetologischen und literarischen Texte gezeigt – die kritische Auseinandersetzung mit den nach 1900 etablierten Konzepten der Territorialisierung von Literatur und Muttersprache. Zusammen damit wurden die sprachkritischen und poetologischen Fragen verfolgt, wie sich Beziehungen zu und Blick auf Sprache und Wörter in anderssprachiger Umgebung verändern und welche Gestaltungsmög-

173 Die vorliegende Untersuchung zu Sprachmischung bei Kaléko kommt dabei zu einem deutlich vorsichtigeren Fazit als jene Bentelers (*Sprache*, 285), die darin ein „konsequentes Durchkreuzen einer monolingualen Norm von Literatursprache“ vorliegen sieht.

lichkeiten daraus resultieren. Gerade Kaléko stellt dabei literaturhistorisch gesehen eine Figur des Überganges dar, insofern sie in ihrem Werk verschiedene Stränge mehrsprachiger Verfahren zusammenbringt, auch wenn sie letztlich nie konsequent verfolgt und ausgestaltet werden: Zunächst im Anschluss an die Avantgarde die kabarettistischen Texte, dann die Arbeit mit der Vielsprachigkeit der jüdischen Diaspora und schließlich die deutsch-englische Sprachmischung als Erfahrung der Emigration in die USA.

4 *castra? Meglio Lager* – Babel Auschwitz. Sprachmischung und die Funktion des Deutschen in den Zeugnissen von Holocaust-Überlebenden

In den Erinnerungen von Überlebenden der nationalsozialistischen Lager und des Massenmordes an den europäischen Juden findet sich wiederholt die Referenz auf Babel. Ähnlich wie im Rückgriff auf andere Topoi aus der Literaturtradition wird dabei versucht, die Katastrophe von Auschwitz mithilfe der biblischen Erzählung von Machtwahn und menschlicher Verworfenheit, von der gewaltsamen Zerschlagung von Lebenszusammenhängen, von absoluter Verwirrung und dem Abhandenkommen der Verständigungsfähigkeit zur Darstellung zu bringen. Das Besondere am Verweis auf Babel aber ist, dass er sich über die Ebene der rhetorischen Bildfiguren hinaus in der sprachlichen Verfasstheit der Berichte selbst auffinden lässt. Ein großer Teil der von ganz unterschiedlichen Autorinnen und Autoren in verschiedenen Sprachen verfassten Zeugenberichten aus den deutschen Konzentrations- und Vernichtungslagern weist eine nachgerade Babelsche Textur auf und ist von einer Auffälligkeit auf Ebene der Literatursprache gezeichnet: einer Sprachmischung in Gestalt von vornehmlich deutschen Wörtern und Sätzen im Französisch, Italienisch, Polnisch oder in einer anderen Sprache verfassten Fließtext.¹ Wird diese Dimension berücksichtigt, so ist der Topos Babel weit zentraler für die literarische Auseinandersetzung mit dem Holocaust und ihre sprachliche Gestaltung als bislang angenommen.

In diesem Kapitel gilt es zu zeigen, dass das Phänomen des Sprachwechsels und der Sprachmischung einen eigenen Zugang zur Erinnerungsliteratur an den Holocaust, an die Deportation und Ermordung von Angehörigen ethnischer, religiöser und sozialer Minderheiten und politischen Gegnern in den deutschen Lagern eröffnet. Es ist mithin mehr als eine stilistische Marginalie, die höchstens als Verweis auf die historische Sprachsituation in den Lagern zu erfassen ist. Textübergreifend soll die Sprachmischung als ein ästhetisches Verfahren *sui generis* lesbar gemacht

¹ Dem „Sprachwechsel in italienischen und französischen KZ-Berichten“ ist auch ein Kapitel der Studie von Werner Helmich (*Ästhetik*, 77–109) gewidmet. Einzelne Textzitate und Beobachtungen überschneiden sich mit meiner Untersuchung. Auf Ebene der Primärtexte ergänzt sich die Textauswahl allerdings eher, als dass sie sich wiederholt. Zudem ist die thematische Ausrichtung eine andere, so finden der für dieses Kapitel zentrale Topos Babel sowie die Bedeutung der Sprachmischung im Kontext sprachkritischer Auseinandersetzung mit der Frage der Darstellbarkeit und Verständlichkeit der Lagererfahrung bei Helmich keine Beachtung.

werden, in dem die traumatische Erfahrung totaler Inkommunikabilität, die Grenzen von Übersetz- und Verstehbarkeit ebenso wie literarischer Darstellungs- konventionen zur Darstellung kommen.

4.1 Sprachwahl und Darstellungsreflexion

In seinem Buch *Die Atempause* von 1963, in dem Primo Levi von den monatelangen Irrfahrten berichtet, die ihn nach der Befreiung von Auschwitz schließlich wieder nach Hause, nach Turin, brachten, findet sich die Schilderung eines bemerkenswerten Wortwechsels. In Krakau fragt der Erzähler einen vorbeigehenden polnischen Priester mangels einer anderen gemeinsamen Sprache auf Latein nach dem Weg:

so zog ich zum ersten und einzigen Mal in meinem nachschulischen Leben Nutzen aus den Jahren altsprachlichen Unterrichts und führte auf lateinisch ein höchst seltsames und wirres Gespräch. Angefangen mit der Bitte um Auskunft („Pater optime, ubi est mensa pauperorum?“) kamen wir durcheinander auf alles zu sprechen: daß ich Jude sei, auf das Lager („castra?“ Besser „Lager“, das verstand leider jeder), auf Italien, darauf, daß man in der Öffentlichkeit besser kein Deutsch sprechen sollte [...] und auf zahllose andere Dinge, denen das ungewohnte Gewand der Sprache einen seltsamen Duft von entlegener Vergangenheit verlieh.²

Die Episode verdient schon deshalb Aufmerksamkeit, weil der Priester in *Die Atempause* einer der ersten außenstehenden Adressaten für die Erzählung vom Lager ist. Diese Kommunikation aber steht im Zeichen massiver Verständigungsschwierigkeiten: Der Überlebende muss im buchstäblichen Sinne eine Sprache finden, die sein Gegenüber versteht. Hier ist es das als nutzlos bewertete Bildungsgut der lateinischen Sprache, das nicht nur für die Einholung einer einfachen Auskunft reaktiviert werden kann, sondern auch als Medium des Berichtes über Auschwitz. Die Episode zeigt gerade im Rückgriff auf die entlegen wirkende „tote“ Sprache, dass erstens ein solcher Bericht immer schon eine Übersetzungsleistung erfordert und dass zweitens die spezifischen Eigenschaften der gewählten Zielsprache das Erlebte in bestimmter Weise formt, es in ein eigenes „Gewand“ kleidet.

Seit der Studie von James E. Young *Writing and Rewriting the Holocaust. Narrative and the Consequences of Interpretation* von 1988 sind die Fragen nach sprachlicher Verfasstheit und rhetorischen Strukturen von Zeugenberichten aus den deutschen Konzentrations- und Vernichtungslagern ins Zentrum von deren

² Levi, Primo. *Die Atempause* (ital. 1963). Deutsch von Barbara und Robert Picht. Frankfurt/Main: dtv, 1994. 52.

literaturwissenschaftlichen Erforschung getreten. Trotzdem hat eine Reihe von Fragen, die sich an die konkrete einselsprachliche Verfasstheit dieser Texte knüpfen, bislang wenig und namentlich in der deutschsprachigen Forschung so gut wie keine Aufmerksamkeit erfahren. Zu allererst gilt das für die generelle Frage, ob und inwiefern es eine Rolle spielen könnte, in welcher Sprache ein Zeugenbericht verfasst wird und welche Implikationen sich daraus für das Dargestellte ergeben.³ Daran anschließend lässt sich nach den Dynamiken forschen, die sich in der weiteren Übersetzung von Zeugenberichten einstellen.⁴ Drittens aber – und dies ist der eigentliche Gegenstand dieses Kapitels – fällt in der zitierten Stelle die bewusste Inszenierung der fremden Sprache und einzelner fremder Wörter ins Auge. Da ist zunächst der lehrbuchartig anmutende lateinische Satz („Pater optime, ubi est mensa pauperorum?“), mit dem eine überkommene *lingua franca* reaktiviert wird, dann – in einer Art Verkehrung der kultivierten *lingua franca* – das deutsche *Lager* als allgemein bekannt vorausgesetztes Schlüsselwort der nationalsozialistischen Schreckensherrschaft. Auf das Deutsche wird zurückgegriffen, weil beim Thema *Lager* die Übersetzbarkeit des Erfahrenen ins Latein offenbar an seine Grenze stößt: *castra* versteht der Priester in diesem Zusammenhang nicht, *Lager* aber „versteht jeder“. Entsprechend wird auch im italienischen Original direkt das deutsche Wort (ohne italienische Übersetzung) eingefügt: „venimmo confusamente a parlare di tutto, dell’essere io ebreo, del Lager („castra? Meglio Lager, purtropo inteso da chiunque“)⁵. Zwar geht aus dem kurzen Gespräch zwischen dem Erzähler und dem Priester auch hervor, dass es nach dem Ende des nationalsozialistischen Terrorregimes ein öffentliches Anliegen ist, dass auch dessen Sprache verschwindet und in der Öffentlichkeit kein Deutsch mehr gesprochen wird. Gleichzeitig zeigt die Episode, dass dies nicht ganz gelingen kann, da das Geschehene und seine Benennung mit der Sprache der Okkupation und der Lager verbunden bleiben. *Lager* markiert damit ein Moment, in dem eine fließende Übersetzung des Erlebten in

3 Vgl. dazu: Rosen, Alan. *Sounds of Defiance. The Holocaust, Multilingualism, and the Problem of English*. Lincoln: Univ. of Nebraska Press, 2005; Kuhuczak, Piotr. „The Grammar of Survival. How do we read Holocaust Testimonies?“. *Translating and Interpreting Conflict*. Hg. Myriam Salama-Carr. Amsterdam: Rodopi, 2007. 61–74.

4 Vgl. Degen, Sylvia. *Die Übersetzung von Shoah-Überlebendenberichten ins Deutsche. Am Beispiel von Diana Wangs „Los Niños Escondidos. Del Holocausto a Buenos Aires“*. Frankfurt/Main: Peter Lang, 2008; Davies, Peter. „The Obligatory Horrors. Translating Tadeusz Borowski’s Holocaust Narratives into German and English“. *Holocaust Studies* 14.2 (2008): 23–40 sowie mit Blick auf Selbstübersetzungen und Sprachwahl mehrsprachiger Autoren von Holocaust-Zeugnissen: Glowacka, Dorota. *Disappearing Traces. Holocaust Testimonials, Ethics, and Aesthetics*. Seattle: Univ. of Washington Press, 2012. 62–101.

5 Levi, Primo. „La Tregua“. Ders. *Opere. Volume primo*. Hg. v. Paolo Fossati, Turin: Einaudi, 1987. 215–428, hier 254.

eine dem Gegenüber verständliche, zivil-kultivierte, von den jüngsten Ereignissen denkbar distanzierte, Sprache ins Stocken gerät. Die unausweichliche Übernahme der fremden Vokabel verdeutlicht zugleich, dass die Herausbildung bzw. Restitution eines zivil-kultivierten Sprachgebrauches nach dem Krieg, in dem das unmittelbar mit der Erinnerung an die nationalsozialistischen Verbrechen verbundene Deutsch keinen Platz mehr haben sollte, nicht bruchlos möglich ist.

Insgesamt lässt sich die Frage nach der Bedeutung der Einzelsprache in der Vermittlung der Erinnerung an die Lager innerhalb der umfassenden Reflexionen von Darstellungsmöglichkeiten und -grenzen situieren, die die literarische Auseinandersetzung mit den nationalsozialistischen Gewaltverbrechen, die Verfassung von Zeugenberichten und deren Rezeption von Beginn an begleitet haben.⁶ Spätestens in der Auseinandersetzung mit Theodor W. Adornos Diktum „nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben, ist barbarisch“⁷ von 1949 wird ersichtlich, dass Literatur nach Auschwitz nicht ungebrochen an bestehende Narrative und ästhetische Formen anschließen kann, sondern immer auch eine Auseinandersetzung mit den Möglichkeiten der Erzählbarkeit bzw. Darstellungsformen, -materialien und -medien gefordert ist. Als konstitutiv für die künstlerische Auseinandersetzung mit den Geschehnissen des Holocaust gelten in der neueren Forschung fast durchgängig die Gestaltung von Brüchen und Lückenhaftigkeit sowie selbstreflexive Bezüge auf Erinnerungsprozesse und -medien.⁸

Die kritische Revision der für ein Zeugnis zur Verfügung stehender Darstellungsformen erstreckt sich auf Seiten der Autoren nicht zuletzt auf die Sprache als überkommenes Kulturgut selbst. Inwiefern lässt sich die extreme Gewalterfahrung in ein zur Verfügung stehendes Vokabular, in einen Text mit seinen konvention-

6 Umfassend dazu: Klüger, Ruth. „Dichten über die Shoah. Zum Problem des literarischen Umgangs mit dem Massenmord“. *Spuren der Verfolgung. Seelische Auswirkungen des Holocaust auf die Opfer und ihre Kinder*. Hg. Gertrud Hardtmann. Gerlingen: Bleicher, 1992. 203–221; Lang, Berel. *Holocaust Representation. Art within the limits of history and ethics*. Baltimore: John Hopkins Univ. Press, 2000; Buchenhorst, Ralph. *Das Element des Nachlebens. Zur Frage der Darstellbarkeit der Shoah in Philosophie, Kulturtheorie und Kunst*. Paderborn: Fink, 2011.

7 Adorno, Theodor W. *Kulturkritik und Gesellschaft. Gesammelte Schriften*. Bd. 10.1, hg. v. Rolf Tiedemann. Darmstadt: Wiss. Buchges., 1998. 11–20, hier 30. Zur Auseinandersetzung mit Adornos Satz und seiner Wirkungsgeschichte vgl. Krankenhagen, Stefan. *Auschwitz darstellen. Ästhetische Positionen zwischen Adorno, Spielberg und Walser*. Köln: Böhlau, 2001.

8 Rothberg, Michael. *Traumatic Realism. The Demands of Holocaust Representations*. Minneapolis: Univ. of Minneapolis Press, 2000; Ibsch, Elrud. *Die Shoah erzählt. Zeugnis und Experiment in der Literatur*. Tübingen: Niemeyer, 2004; Hirsch, Marianne. *The Generation of Postmemory. Writing and Visual Culture after the Holocaust*. New York: Columbia Univ. Press, 2012; Kilchmann, Esther (Hg.). *Artefrakte. Holocaust und Zweiter Weltkrieg in experimentellen Darstellungsformen in Kunst und Literatur*. Köln: Böhlau, 2016.

alisierten Ordnungen übersetzen? Primo Levi schreibt dazu in *Se questo è un uomo* von 1947 (dt. *Ist das ein Mensch?* 1961):

Ebenso wie unser Hunger nicht mit der Empfindung dessen zu vergleichen ist, der eine Mahlzeit ausgelassen hat, verlangt auch unsere Art zu frieren nach einem eigenen Namen. Wir sagen ‚Hunger‘, wir sagen ‚Müdigkeit‘, ‚Angst‘ und ‚Schmerz‘, wir sagen ‚Winter‘, und das sind andere Dinge. Denn es sind freie Worte, geschaffen und benutzt von freien Menschen, die Freud und Leid in ihrem Zuhause erleben.⁹

Ähnlich hält auch Jorge Semprún in seinem 1994 erschienenen Zeugenbericht über Buchenwald, *L'écriture ou la vie*, fest, dass er sich bereits bei der ersten Begegnung mit alliierten Soldaten nach der Befreiung gefragt habe, wie das im Lager Erlittene Außenstehenden verständlich mitgeteilt werden könnte:

Mais ils ne peuvent pas vraiment comprendre. Ils ont saisi le sens des mots, probablement. Fumée : on sait ce que c'est, on croit savoir. Dans toutes les mémoires d'homme, il y a des cheminées qui fument. Rurales à l'occasion, domestiques : fumes des lieux-lares. Cette fumée-ci, pourtant, ils ne savent pas¹⁰.

Deutlich wird in diesen Zitaten, dass die Schilderung der Lagererfahrung unter anderem auch eine fundamentale literarisch-künstlerische Auseinandersetzung mit dem Sprachsystem selbst erfordert. Dabei geht es nicht nur darum, dass auf Ebene der *parole* einzelne Wörter wie „Hunger“ kaum mit der Erfahrung des systematischen Nahrungsentzugs und des Verhungerns in den Lagern zur Deckung gebracht werden können. Vielmehr wird durch die Lagererfahrung das gesamte System der *langue* erschüttert, insofern dieses auf der Idee von – in der Formulierung Levis – „freien Worten“ beruht und, wie sowohl Levi als auch Semprún hervorheben, elementar an ein Leben in Freiheit und Behaustheit geknüpft ist, an den Komplex der Kultur und Zivilisation. Diese Sprache der Zivilisation aber wurde in den deutschen Lagern systematisch gebrochen, sie erfuhr gleichsam eine ‚Barbarisierung‘, die auch nachträglich im Versuch, über die Lager zu schreiben, weiterwirkt. Didi-Huberman zufolge waren die Lager „Laboratorien, Experimentsmaschinen einer umfassenden Auslöschung. Auslöschung der Psyche und Auf-

⁹ Levi, Primo. *Ist das ein Mensch? Ein autobiographischer Bericht* (ital. 1946). Aus dem Italienischen von Heinz Riedt. Frankfurt/Main: dtv, 2012. 119.

¹⁰ Semprún, Jorge. *L'écriture ou la vie*. Paris: Gallimard, 1994. 22. „Aber sie können nicht wirklich begreifen. Wahrscheinlich haben sie die Bedeutung der Wörter verstanden. Rauch: man weiß, was das ist, glaubt es zu wissen. In jedem menschlichen Gedächtnis gibt es Schornsteine, die rauchen. Gelegentlich bäuerliche, häusliche: Raum aus dem Herd. Doch von diesem Rauch hier wissen sie nichts“ (Semprún, Jorge. *Schreiben oder Leben*. Aus dem Französischen von Eva Moldenhauer. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1995).

lösung der sozialen Bindungen [...] Diese von Menschen geschaffene Hölle sollte auch die *Sprache* ihrer Opfer auslöschen.“¹¹ Eine Auslöschung, deren Intention über den Tod hinausreichte, insofern die Nationalsozialisten gezielte Vorkehrungen gegen die Bezeugung ihrer Verbrechen trafen.¹² In diesem Angriff auf die Sprachfähigkeit im breitesten Sinne liegt ein spezifischer Aspekt des nationalsozialistischen Zivilisationsbruches.¹³ Dieser Angriff richtet sich gegen die Sprache als kulturelles Gut, als Medium der Verständigung und spezifischem Ausdruck von Menschlichkeit.¹⁴ Die für die kulturelle Idee der Sprache konstitutiven Dimensionen werden in den Lagern gezielt ausgehebelt, sprachliche Äußerungen werden als weiteres Mittel der Demütigung bis hin zur Dehumanisierung eingesetzt. Primo Levi führt in *Die Untergetretenen und die Geretteten* aus, dass es im Lager „keinen grundlegenden Unterschied zwischen Gebrüll und Faustschlag“¹⁵ gegeben habe und fügt an: „das war ein Hinweis: Menschen waren wir für die andern keine mehr“¹⁶. Ähnlich zeugt auch der aus Auschwitz überlieferten Ausdruck *Dolmetscher* für *Knüppel*¹⁷ von der ebenso brutalen wie programmatischen Destruktion der Sprache als ziviles Medium. Die Täter versuchen so, ihre Opfer buchstäblich zu ‚barbarisieren‘. Das beginnt mit einer bizarren Überhöhung der eigenen Sprache; Deutsch war die BefehlsSprache in den Lagern und „the only code that the Nazis recognised as language at

11 Didi-Huberman, Georges. *Bilder trotz allem*. Aus dem Französischen von Peter Geimer. München: Fink, 2007. 37; vgl. auch: „L'univers concentrationnaire est donc, immédiatement, éclipse de la parole, soit par la destruction presque totale de la faculté de parler elle-même, soit par un isolement linguistique qui réduit la parole à l'impuissance“ (Parrau, Alain. *Écrire les camps*, Paris: Belin, 1995. 187).

12 Vgl. dazu die Einschätzung von Shoshana Felman und Dori Laub: „what precisely made a Holocaust out of the event is the way in which, during its historical occurrence, *the event produced no witnesses*. Not only, in effect, did the Nazis try to exterminate the physical witnesses of their crime; but the inherently incomprehensible and deceptive psychological structure of the event precluded its own witnessing, even by its very victims“ (Felman, Shoshana, und Dori Laub. *Testimony. Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*. New York: Routledge, 1992. 80).

13 Die Wendung wurde geprägt durch: Diner, Dan. „Vorwort des Herausgebers“. *Zivilisationsbruch. Denken nach Auschwitz*. Hg. Dies. Frankfurt/Main: Fischer, 1988. 7–10.

14 Vgl. Hirsch, Alfred. „Sprache und Gewalt. Vorbemerkungen zu einer unmöglichen und notwendigen Differenz“. *Sprache und Gewalt*. Hg. Ursula Erzgräber und ders. Berlin: Spitz, 2001. 11–42.

15 Levi, Primo. *Die Untergetretenen und die Geretteten* (ital. 1986). Aus dem Italienischen von Moshe Kahn. München: Hanser, 1990. 91.

16 Ebd.

17 Oschlies, Wolf. „Lagersprache“. Soziolinguistische Bemerkungen zu KZ-Sprachkonventionen“. *Muttersprache* XCVI (1986): 98–109, hier 105.

all“¹⁸. Folglich war aus der Sicht der Nazis „jemand, der Deutsch weder sprach noch verstand, per definitionem ein Barbar.“¹⁹ Des Weiteren waren die Deportierten gezwungen, sich rasch rudimentäres Deutsch bzw. die Lagersprache anzueignen,²⁰ um die Befehle zu verstehen und sich untereinander ansatzweise verständigen zu können. Schließlich, so Primo Levi, seien aus den Gefangenen auch hinsichtlich des Sprachgebrauchs „in der Tat Unberührbare“ geworden. Außenstehende (Levi bezieht sich an dieser Stelle auf die britischen Kriegsgefangenen) hörten „uns in den verschiedensten Sprachen sprechen, die sie nicht verstehen und die in ihren Ohren grotesk, wie tierische Laute klingen; sie sehen uns auf das niedrigste versklavt, ohne Haar, ohne Ehre, ohne Namen, täglich geschlagen, täglich verworfner.“²¹ Der Zivilisationsbruch affiziert schließlich auch die Sprache der Opfer, die Bedingungen im Lager bringen eine deprivierte Sprechweise hervor, zwingen zu einer Artikulation, die die Dehumanisierung und Barbarisierung derer befördern soll, die ihr unterworfen werden. Und so, so Levi weiter, sei in den Lagern schließlich eine „neue, harte Sprache“²² im Entstehen begriffen gewesen, ein Sprachsystem jenseits des zivilen mit seinen „freien Worten“. „[M]an braucht sie einfach, um erklären zu können, was das ist, sich den ganzen Tag abzuschinden in Wind und Frost, nur mit Hemd, Unterhose, leinerner Jacke und Hose am Leib, und in sich Schwäche und Hunger und das Bewußtsein des nahenden Endes.“²³

Diese Erfahrung der Sprachbrechung und der ‚Barbarisierung‘ hat in den Texten Überlebender verschiedene Spuren hinterlassen. Sie wird, wie oben bei Levi und Semprún, von den Autoren teilweise explizit thematisiert, weit öfter findet sie ihren Niederschlag im Schreiben über die Lager auf stilistischer Ebene in Gestalt einer buchstäblich gebrochenen Textur, wenn der Fließtext durch grobe Wendungen aus der Sprachwelt der Lager und insbesondere des Deutschen als deren

¹⁸ Wolf, Michaela. „Someone whispered the translation in 100 languages, like a Babel...“. *Interpreting in the Mauthausen Concentration Camp*. *Interpreting in Nazi Concentration Camps*. Hg. Dies. London: Bloomsbury, 2016. 95–114, hier 95.

¹⁹ Levi: *Untergangenen*, 92.

²⁰ Hier und im Folgenden wird nicht scharf zwischen „Lagersprache“ und „Deutsch“ getrennt. Zwar umfasst die SS-Lagersprache deutsche Neologismen und Brutalismen und der „Lagerjargon“ ist, wie noch genauer auszuführen sein wird, eine Mischung zwischen Deutsch und anderen Sprachen. Da er aber deutschbasiert ist und die spezifischen sprachlichen Veränderungen und Ausprägungen im NS integraler Bestandteil der Geschichte der deutschen Sprache sind, scheint es mir nicht sinnvoll, mit der Vorstellung eines „zivilen“, von der Sprache der Lager klar trennbaren, Deutschs zu operieren.

²¹ Levi: *Mensch*, 116–117.

²² Ebd., 119.

²³ Ebd.

Hauptsprache durchbrochen wird.²⁴ Spuren der „langue de l'ennemie et du tortionnaire“²⁵ durchziehen wie ein roter Faden die vielgesichtigen und vielsprachigen Texte von Überlebenden der deutschen Konzentrations- und Vernichtungslager in unterschiedlicher Quantität, in unterschiedlichen Schreibweisen und von unterschiedlichen Übersetzungspraktiken begleitet. Ihnen gilt es im Folgenden systematisch aus literaturwissenschaftlicher Perspektive nachzugehen. Zu zeigen ist, dass Sprachmischung gezielt verwandt wird, um bestimmte Aspekte der Lagererfahrung zu kommunizieren. Dass sie über ihren linguistisch-historischen Index hinaus als spezifisches ästhetisches Gestaltungsmittel Interesse verdient und auf ihre spezifische Funktion innerhalb einer notgedrungenen immer rhetorisch-stilistischen Gestaltung von Erinnerung zu untersuchen ist. Silke Segler-Meßner zufolge sind Erinnerungen an die Shoah gezeichnet von der unlösbaren Spannung zwischen dem existenziellen Bedürfnis, Zeugnis über das Geschehene abzulegen einerseits, und der Unmöglichkeit, dafür eine abschließende adäquate Ausdrucksweise zu finden andererseits.²⁶ Die in Erinnerungstexten verwandte Sprachmischung ist als Produkt dieser Spannung zu lesen. Die Zeugentexte sind dem mehrfachen Angriff auf das Sprach- und Erzählvermögen durch die Lagererfahrung entgegengesetzt und gleichzeitig bleibt er in ihnen als Trauma eingeschrieben.

24 In den Texten einiger Autoren, prominent bei Primo Levi und Jorge Semprún, finden sich neben der Arbeit mit dem Deutschen auch (in weit geringerem Ausmaß) einzelne Wörter und Sätze aus anderen Sprachen. Auch diese Sprachmischung verfügt wie die Einfügung des deutschen Vokabulars über den historischen Index, dass die in die Lager Verschleppten mit Sprachen aus ganz Europa konfrontiert waren und ist auf Ebene der nachträglichen Erzählung mit dem Referenzpunkt der Babelschen Konfusion verbunden; die manifeste Darstellung des Sprachwirrwars dient auch hier der Darstellung der zerstörten menschlichen Kommunikation und der Übersetzungsschwierigkeiten. Insgesamt aber ist die Verwendung dritter Sprachen neben der Erzählsprache und dem Deutschen stärker situativ und sprachbiografisch gebunden und steht überdies oft im Kontext einer versuchten und stellenweise gelingenden Verständigung unter den Gefangenen oder später bei der Befreiung mit den alliierten Soldaten. Bei Primo Levi und den untersuchten französischen Texten werden die slawischen Sprachen und insbesondere das Polnische, in Auschwitz fester Bestandteil der *lagerszpracha*, eng an Erlebnisse im Lager geknüpft. Grund dafür dürfte sowohl die Präsenz des Polnischen insbesondere in der *lagerszpracha* von Auschwitz sein (Jagoda, Zenon, Stanislaw Kłodzinski, und Jan Masłowski. „bauernfuss, goldzupa, himmelautostrada“. Zum ‚Krematoriums-esperanto‘, der Sprache polnischer KZ-Häftlinge“. *Die Auschwitz-Hefte* 2 (1987): 241 – 260) als auch die Tatsache, dass Deportierte aus Westeuropa kaum Kenntnisse der slawischen Sprachen hatten. Diese waren also weitgehend unbekannt und unverständlich und verbinden sich vielleicht deshalb in besonderer Weise mit Wahrnehmung und Erinnerung der ihrerseits unbekannten, unverständlichen Lagersituation.

25 Cressot, Marcel. „Le parler des déportés français du camp de Neuengamme“. *Le français moderne* 14.1 (1946): 11 – 17, 11.

26 Segler-Meßner, Silke. *Archive der Erinnerung. Literarische Zeugnisse des Überlebens nach der Shoah in Frankreich*. Köln: Böhlau, 2005. 1.

Textauswahl, Methode und Forschungsstand

Neben Werken der für die Thematik einschlägigen Autoren Primo Levi und Jorge Semprún wurden für dieses Kapitel Texte von Odette Abadi, Françoise Maous, David Rousset, Germaine Tillion, Oliver Lustig und Tadeusz Borowski untersucht.

Der Schwerpunkt liegt auf französischen Texten von Zeitzeugen, mit Tadeusz Borowski, Primo Levi und Oliver Lustig werden aber punktuell die Berichte von überlebenden Autoren aus weiteren kulturell-sprachlichen Kontexten beigezogen, zu denen sich bezüglich der Verwendung des Deutschen Verbindungslien skizzieren lassen. Während in allen Texten die charakteristische Verwendung des Deutschen untersucht und systematisiert wird, nimmt doch die Beschäftigung mit den Schriften von Primo Levi und Jorge Semprún insofern einen besonderen Stellenwert ein, als diese Autoren ihr mehrsprachiges Verfahren auch kommentieren bzw. generell über Fragen des Sprachgebrauchs in der Erinnerung an die Lager reflektieren.

In der Auswahl der Texte wurde versucht, eine gewisse Breite bezüglich Geschlechts- und Nationszugehörigkeit sowie verschiedenen Lagern und unterschiedlichen Gefangenengruppen zu erreichen. Der Italiener Primo Levi, die Französinnen Odette Abadi und Françoise Maous sowie der Rumäne Oliver Lustig sind jüdisch, der nach Frankreich exilierte Spanier Jorge Semprún, der Pole Tadeusz Borowski und die Franzosen David Rousset und Germaine Tillion gehören der Gruppe der politisch Verfolgten an. Offensichtlich werden mit diesen Texten aber lange nicht alle nationalen, sozialen, religiösen, ethnischen und politischen Gruppen, deren Angehörige in Lager deportiert wurden, repräsentiert – und ebenso wenig alle Nationalsprachen, in denen Erinnerungen an die deutschen Lager verfasst wurden. Eine solche Anlage hätte den Rahmen dieser Untersuchung bei weitem gesprengt und abgesehen davon ist es angesichts dessen, dass jedes Zeugnis einer / eines Überlebenden eine je individuelle Erfahrung schildert und dafür eine singuläre Sprache findet, ohnehin nicht unproblematisch, einzelne Berichte als repräsentativ für eine wie auch immer definierte Gruppe auszuweisen. Trotz dieser evidenten Schwierigkeiten und einer immer kritisierbar bleibenden Textauswahl kann das Thema nur in einem textübergreifenden Ansatz bearbeitet werden anstelle des autorzentrierten, wie er in der Erforschung der Holocaustliteratur aus dem gutem Grund der Individualität der Erfahrung und der genauen historischen Verortung des Berichteten und seiner Niederschrift im Vordergrund steht.²⁷ Die

27 Vgl. dazu: Kasper, Judith. „Trauma und Affektabspaltung in der Holocaust-Literatur. Primo Levi, Georges Perec und W. G. Sebald“. *Handbuch Literatur und Emotionen*. Hg. Cornelia Zumbusch und Martin von Koppenfels. Berlin: De Gruyter, 2016. 496 – 511, hier 499 – 500.

Texte und ihre Autoren werden auch im Folgenden mit Angaben zu ihrer historischen Verortung versehen, sie tritt aber hinter dem textübergreifenden philologischen Ansatz zurück, weil nur durch einen solchen das stilistische Merkmal der Sprachmischung vertieft beschreibbar wird. Insgesamt orientiert sich mein Ansatz an Thomas Taterkas Vorgehen in seiner Studie *Dante Deutsch*. Taterka rückt statt einzelner Texte der Lagerliteratur einen von vielen Texten gebildeten, einen unübersichtlich bleibenden „Lagerdiskurs“ ins Zentrum seiner Untersuchung. Ihn gilt es in seinen einzelnen Dimensionen zu erkunden, indem auf minuskuläre Züge fokussiert wird wie den Gebrauch ähnlicher Wörter oder Vergleiche in verschiedenen Texten (bei Taterka ist es die Referenz auf Dantes Inferno), die dann beschreibend verbunden werden können.²⁸ Daran anschließend wird in der vorliegenden Untersuchung der Einsatz des Deutschen als eine spezifische Spur im Lagerdiskurs aufgefasst, als eine der möglichen Linien, über die eine Vielzahl von individuell geformten und divergierenden Einzeltexten miteinander verbunden werden können. Anspruch des Kapitels ist, mithilfe der beigezogenen Texte so eine weitere „Höhenlinie“²⁹ in den Lagerdiskurs zu legen, die auch für die Beschreibung der Verwendung von Deutsch in hier nicht untersuchten Zeugnissen orientierungsgebend sein soll.

Neben den bereits erwähnten literaturwissenschaftlichen Forschungen zur Darstellungsproblematik in der Holocaustliteratur greife ich auf sprachhistorische und soziolinguistische Forschungen zu Ausprägungen der Sprache in den nationalsozialistischen Lagern zurück. Die Frage der Sprachmischung zusammen mit jener der Sprachwahl bzw. der Bedeutung der einzelsprachlichen Verfasstheit des einzelnen Textes hat aus literaturwissenschaftlicher Perspektive bislang in der Auseinandersetzung mit einzelnen Autoren, namentlich Primo Levi und Jorge Semprún Beachtung gefunden.³⁰ Eine textübergreifende Untersuchung, die

28 Taterka, Thomas. *Dante Deutsch. Studien zur Lagerliteratur*. Berlin: Erich Schmidt, 1999. 9–14.

29 Ebd., 10.

30 Zu textinterner Mehrsprachigkeit und Übersetzung bei Primo Levi vgl.: Gilman, Sander. „Primo Levi. The Special Language of the Camps and After“. *Midstream* 35 (1989): 22–30; Klein, Judith. „Quelle violenza fatte al linguaggio...“ Primo Levi und die deutsche Sprache“. *Italienisch* 42 (1999): 14–21; Riatsch, Clà. „Viva il Wille!“. *Deutsch in Texten von Malaparte, Spinella, Revelli, Levi, Eco, Camilleri, Orelli*. Aachen: Shaker, 2007. 71–116; Lepschy, Anna Laura, und Giulio Lepschy: „Primo Levi's languages“. *The Cambridge Companion to Primo Levi*. Hg. Robert S. C. Gordon. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 2007. 121–136; Insana, Lisa N. *Arduous Tasks. Primo Levi, Translation, and the Transmission of Holocaust Testimony*. Toronto: Univ. of Toronto Press, 2009; Gramling, David. „An Other Unspeakability. Levi and Lagerszpracha“. *New German Critique* 117 (2012): 165–188. Für Jorge Semprún: Tidd, Ursula. „Exile, Language, and Trauma in Recent Autobiographical Writing by Jorge Semprún“. *The Modern Language Review* 103.3 (2008): 697–714; Semilla Durán, María Angélica. *Le masque et le masqué. Jorge Semprún et les abîmes de la mémoire*. Toulouse: Presses Univ., 2005;

Sprachmischung nicht primär als Resultat der Bilingualität eines Autors (wie es sich bei Semprún anbietet) und auch nicht als autorspezifisches Stilmittel (wie es bei Levi nahe liegen mag) auffasst, bildet bislang ein Desiderat.

Last but not least gilt es an dieser Stelle die einzelsprachliche Verfasstheit meiner eigenen Untersuchung und damit verbundenen das Problemfeld der (Arbeit mit) Übersetzungen zu reflektieren. Das spukhafte Nachleben der deutschen Sprache in den Berichten der Opfer des nationalsozialistischen Terrorsystems kennzeichnet diese über die Thematik hinaus, in ihrer sprachlichen Verfasstheit selbst, als „auchdeutsche Literatur“³¹. Ausgerechnet dieser im Original so auffällige und den Lesefluss irritierende Einsatz des Deutschen bleibt aber für die deutschsprachige Rezeption größtenteils unsichtbar, weil er in der deutschen Übersetzung unweigerlich in den Fließtext eingeebnet wird. Selbst dort, wo wie in der Übersetzung von Jorge Semprún mit Kursivierungen und Besternungen gearbeitet wird, erfährt der Text in der deutschen Übertragung so eine beträchtliche Glättung. Sie ist allerdings nicht dem Übersetzer anzulasten, sondern in der mischsprachlichen Struktur des Originals selbst begründet, die die für jede Übersetzung grundlegende Unterscheidung in Ausgangs- und Zieltext unterläuft. Primo Levi, der Fragen der Übersetzung generell Aufmerksamkeit widmete, verstand die Übertragung von *Ist das ein Mensch?* ins Deutsche bezeichnenderweise als eine Art der Rückführung: „es sollte eine „*restitutio in pristinum* sein, oder vielmehr: ich wollte, daß es eine solche sei, eine Rückübersetzung in die Sprache in der die Dinge sich ereignet hatten und wo sie hingehörten.“³² Diese Auffassung erklärt wohl, warum Levi, der die deutsche Übersetzung minutiös begleitete und insbesondere darauf achtete, dass die rohe Lagersprache darin nicht geglättet wurde,³³ das Aufgehen der bereits im italienischen Text deutschen Passagen in der deutschen Fassung nicht weiter kommentierte. Das Deutsche der Lager wird hier zur eigentlichen Originalsprache, aus der der italienische Text eine nie ganz gelungene Übersetzung darstellt.³⁴ In der

Schleiss, Myriam. *Le bilinguisme comme atout de l'écrivain: Représentations du bilinguisme et fonctions stylistiques des marques transcodiques dans l'oeuvre de Jorge Semprún*. Sarrebrück: Editions universitaires européenne, 2011.

31 Robert Stockhammer: „Wie deutsch“, 152.

32 Levi: *Untergegangenen*, 177.

33 Alexander, Zaia. „Primo Levi and translation“. *The Cambridge Companion to Primo Levi*, 155–170, hier 157.

34 Diese Umkehrung der Verhältnisse von Originaltext und Übersetzung spiegelt sich im brieflichen Austausch Levis mit seinem deutschen Übersetzer, in dem Levi die Aufgabe zufällt, dem Übersetzer das Deutsch der Lager beizubringen: „Der Ablauf war immer gleich: ich verwies ihn auf eine These, die mir das akustische Gedächtnis eingab [...]. Er hielt mir als Antithese entgegen: ‚Das ist kein gutes Deutsch, die heutigen Leser würden es nicht verstehen.‘ Ich behauptete wiederum: ‚Dort sprach man aber genau so‘“ (Levi: *Untergegangenen*, 176).

„Rückübertragung“ ins Deutsche muss diese Dimension des Erzählens vom Lager verloren gehen. Um sie zu rekonstruieren, ist die Arbeit mit dem Primärtext – oder *nota bene* einer Übersetzung in jede andere als die deutsche Sprache – unumgänglich. Im Folgenden wird deshalb auch im Haupttext immer wieder auf die originalsprachlichen Fassungen zurückgegriffen.³⁵ Während für den Leser des italienischen, französischen, rumänischen oder anderssprachigen Originals die sich vom Fließtext absetzenden deutschen Wörter und Sätze ein Moment der Fremdheit, des erschwerenden Verständnisses des Erzählten markieren, dreht sich für einen deutschsprachigen Leser des Originals dieses Verhältnis von vertrauter Erzählsprache und oktroyierter Sprache der Lagerwelt um. Je nach Ausmaß der Fremdsprachenkenntnis treten beim Lesen, Entziffern oder Überfliegen nicht-deutschsprachiger Erinnerungen an die deutschen Lager unheimliche Momente eines unmittelbaren Verstehens auf – eines Verstehens nicht der Erzählung des Opfers sondern der Tätersprache. Auch um diesen Effekt nachvollziehbar zu machen, wird im Folgenden im Fließtext aus dem Original zitiert.

Die doppelte Referenz der Sprachmischung: Historische und mythische Bezüge

Historische und linguistische Forschungen haben gezeigt, in welchem Ausmaß die Entrechtung und Ermordung insbesondere der europäischen Juden durch die Nationalsozialisten mit einer spezifischen Sprachpolitik verbunden war. Victor Klemperer hat bereits 1947 die Dokumentation *LTI* zur Beschaffenheit der Sprache des „Dritten Reiches“ vorgelegt.³⁶ Hier und in späteren Untersuchungen wird rekonstruiert, wie im Nationalsozialismus Opfergruppen zunächst verbal abgewertet wurden und wie dann die Schaffung von Euphemismen und zynischen pseudo *termini technici* die Verschleppungen in Lager, die Misshandlungen und nicht zuletzt die Organisation wie Durchführung des Massenmordes tarnen sollten.³⁷ In

35 Die französischen Texte werden durchgängig im Original zitiert. Bei längeren Passagen findet sich die Übersetzung in den Fußnoten, der Inhalt kurzer Zitate wird im Fließtext auf Deutsch wiedergegeben. Wo vorhanden, habe ich auf bestehende deutsche Übersetzungen zurückgegriffen (Semprún), bei den anderen Texten sind die Übersetzungen meine eigenen. Bei Primo Levi arbeite ich mit der deutschen Übersetzung, das italienische Original wird zusätzlich dort zitiert, wo es darum geht, Levis Gebrauch des Deutschen im Original zu veranschaulichen oder auf Differenzen mit der deutschen Übersetzung zu verweisen. Gleiches gilt für die polnischen Texte von Tadeusz Borowski und die rumänischen von Oliver Lustig.

36 Klemperer, Victor. *LTI (Lingua Tertii Imperii). Notizbuch eines Philologen*. Berlin: Aufbau, 1947.

37 Vgl.: Forster, Iris. *Euphemistische Sprache im Nationalsozialismus. Schichten, Funktionen, Intensität*. Bremen: Hempen, 2009; Schlosser, Dieter. *Sprache unterm Hakenkreuz. Eine andere Geschichte des Nationalsozialismus*. Köln: Böhlau, 2013.

diesen Kontext gehört auch die disparate Sprachwelt, die sich in einer Mischung aus dem Deutsch der Lagerleitung und den verschiedenen Sprachen der Deportierten in den Konzentrationslagern selbst herausbildete. Mit der Dokumentation dieses Jargons und seiner namentlich lexikalischen Erfassung wurde bereits unmittelbar nach Kriegsende begonnen. Zu nennen ist eine Reihe von Artikeln und Zuschriften, die 1945 und 1946 in Frankreich in der Revue *Le Français Moderne* publiziert wurden. Hierin werden Ausdrücke aus Neuengamme, Dachau und Auschwitz zusammengetragen, bei den Autoren handelt es sich vermutlich um zurückgekehrte Deportierte, die den Lagerjargon aus der Erinnerung rekonstruieren.³⁸ Auch in autobiografischen Berichten finden sich zum Teil Anhänge mit Glossaren zu lagersprachlichen Ausdrücken, beispielsweise in dem 1946 publizierten Band *Bylišmy w Oświęcimiu* (dt. *Bei uns in Auschwitz*, 1963) von Tadeusz Borowski, Janisz Nel Siedlecki, Krystyn Olszewski.³⁹ Besonders hervorzuheben ist das Projekt des *Słownik oświęcimski*, des Auschwitz-Wörterbuches, an dem Zenon Jagoda, Stanisław Kłodziński, Jan Masłowski und später Danuta Wesolowska in Krakau über Jahrzehnte hinweg arbeiteten. Ziel des Unternehmens war die vollständige lexikalische Erfassung des Jargons, der vor allem von den polnischen Deportierten in Auschwitz benutzt wurde. 1977 waren 15000 Ausdrücke gesammelt, die danach ständig ergänzt wurden, publiziert worden sind zwischen 1978 und 1991 die Einträge zu den Buchstaben A bis M in den Auschwitz-Heften des *Przegląd Lekarski* („Ärztliche Rundschau“).⁴⁰ Vollständig zum Abschluss ist das Unternehmen allerdings nicht gekommen.⁴¹

Aufbauend auf diese Pionierarbeiten unternahmen in jüngerer Zeit Heidi Aschenberg, Nicole Warmbold und Pascaline Lefort eine umfassende linguistische

³⁸ Als selbständige Artikel erschienen: Amsler: „Organiser“ au camp de Dachau“. *Le français moderne* 13.3–4 (1945): 248; Cressot: „parler“. Als Zuschriften, gesammelt unter dem Titel *L'argot des déportés en Allemagne*: Gaston Esnault: „En marge de Neuengamme“, Y. Eytot: „L'argot de Dachau“, Max, F. L. „Argots et sabirs des camps de déportés“. *Le français moderne* 14.1 (1946): 165–173.

³⁹ Vgl.: Jodłowska-Wesolowska, Danuta. *Wörter aus der Hölle. Die „lagerszpracha“ der Häftlinge von Auschwitz*. Aus dem Polnischen von Jochen August. Kraków: Impuls, 1998. 93. Auch Primo Levi stellt in *Die Untergegangenen und die Geretteten* einige Ausdrücke zusammen (ebd., 98–99). Zu erwähnen ist an dieser Stelle auch das „Dachauer Wörterbuch“, das der in Dachau als politischer Gefangene inhaftierte Edgar Kupfer-Koberwitz im Rahmen seiner im Lager angefertigten Aufzeichnungen anlegte. Kupfer-Koberwitz, Edgar. *Dachauer Tagebücher. Die Aufzeichnungen des Häftlings 24814*. Mit einem Vorwort von Barbara Distel. München: Kindler, 1997.

⁴⁰ Jagoda: „bauernfuss“. Auf Deutsch zugänglich ist auch die aus den Beständen des Auschwitz-Wörterbuches entstandene Publikation Jodłowska-Wesolowska: *Wörter*.

⁴¹ Vgl.: Hansen, Imke, und Katarzyna Nowak. „Über Leben und Sprechen in Auschwitz. Probleme der Forschung über die Lagersprache der polnischen politischen Häftlinge von Auschwitz“. *Kontinuitäten und Brüche. Neue Perspektiven auf die Geschichte der NS-Konzentrationslager*. Hg. Christiane Heß, Julia Hörath und Dominique Schröder. Berlin: Metropol, 2011. 115–141, hier 132–139.

Erforschung der Lagersprache unter sozio- und psycholinguistischen, sprachhistorischen und rhetorisch-stilistischen Gesichtspunkten.⁴² Zusammenfassend lässt sich sagen, dass in den Lagern eine Reihe von Begriffen umkonnotiert oder neu geschaffen wurde, die einerseits Stellungen in der Lagerhierarchie bezeichneten, wie *Häftling* oder *Blockältester*, sich andererseits auf Orte und Vorgänge innerhalb des Lagers bezogen wie beispielsweise *Effektenkammer* für den Lagerplatz der den Deportierten geraubten Kleider und Besitztümer, *Wachstube* als Stätte der Folterung, *Sonderbau* bzw. *puf* als Ort der Zwangsprostitution oder *Sonderbehandlung* für Ermordung.⁴³ Eine weitere Ebene des linguistischen *univers concentrationnaire* bildet die gesprochene Umgangssprache, für die sich inzwischen die Bezeichnung „*lagerszpracha*“⁴⁴ eingebürgert hat. Dieser ursprünglich aus Auschwitz überlieferte Ausdruck erfasst dabei eingängig, dass es sich bei der im Lager gesprochenen Sprache um ein auf deutscher Basis durch Sprachkontakte zu Stande gekommenes Pidgin handelt und gleichzeitig um eine gebrochene, vom zivilen Verständnis von Sprache abweichende, mündliche Varietät mit je nach Quelle differierender Verschriftlichung. Generell ist auch die sprachliche Erfahrung in den Lagern von einer „*situation de terreur*“⁴⁵ bestimmt, von verbaler Gewalt in Gestalt unaufhörlicher Beschimpfungen und Befehlen durch SS und Wachmannschaft. Die Herrschaft der Deutschen hatte auch insofern eine explizit sprachliche Schlagseite, als die anderen Nationalsprachen gezielt entwertet und in den Lagern auf eine Art dialektale Ebene abgedrängt wurden.⁴⁶ Von der herrschenden Vulgarisierung wurde in den Lagern auch die Sprache der Opfer erfasst, teilweise finden sich hier wörtliche Übersetzungen der menschenverachtenden deutschen Lagerausdrücke bzw. Zynismen nach deren Vorbild: „*Un mort porté sur une civière est un repas froid*“⁴⁷ schreibt Marcel Cressot, aus der Sammlung zum Auschwitz-Wörterbuch geht hervor, dass das veruechte Grundwasser als „*nalewka na trupach*“, als „*Leichenaufguss*“⁴⁸ bezeichnet wurde und für die Ermordungen Prägungen wie „*pójdiesz do him-*

⁴² Aschenberg, Heidi. „Sprachterror. Kommunikation im nationalsozialistischen Konzentrationslager“. *Zeitschrift für romanische Philologie* 118.4 (2002): 529–572; Dies. „Des emprunts de courte durée? La langue française et la Shoah“. *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur* 116.3 (2006): 225–242; Warmbold, Nicole. *Lagersprache: zur Sprache der Opfer in den Konzentrationslagern Sachsenhausen, Dachau, Buchenwald*. Bremen: Hempen, 2008; Lefort, Pacaline. *Les écritures de la mémoire des camps: un nouveau langage? – Étude pragmato-discursive de récits de survivants*. Reims: Presses univ., 2012. Leider beziehen sich die Studien kaum aufeinander.

⁴³ Beispiele aus: Jagoda: „bauernfuss“; Max: „Argots“; Jodłowska-Wesołowska: *Wörter*, 166.

⁴⁴ Oschlies: „*Lagerszpracha*“, 101.

⁴⁵ Aschenberg: *Sprachterror*, 236.

⁴⁶ Oschlies: „*Lagerszpracha*“, 102.

⁴⁷ Cressot: „*parler*“, 16.

⁴⁸ Jagoda: „bauernfuss“, 253.

melkomanda“ (dt.: „du gehst auf ein Himmelkommando“) oder „pójsc na himmelfahrt“ (dt.: „auf Himmelfahrt gehen“) im Umlauf waren.⁴⁹

Auch wenn ähnliche Wendungen, teilweise auch einzelne Ausdrücke aus mehreren Lagern überliefert sind, gibt es keine einheitliche Lagersprache. Das im Zeichen des Massenmordes entstandene Idiom kann selbst in den einzelnen Lagern variieren, es wandelt sich je nach nationaler Zusammensetzung der Opfer und ihrer Stellung in der lagerinternen Hierarchie ständig, ändert sich mit Neuankunft, Deportation und Ermordung einzelner Gruppen.⁵⁰ Die im Lager gesprochene Sprache ist deshalb, wie die Herausgeber des Auschwitz-Wörterbuches es formulieren, ein geradezu materielles „Zeugnis des Leidenswegs der Häflinge“⁵¹. Neben vermeintlich unverdächtigen deutschen Alltagswörtern, die sich die Deportierten zum Zweck rudimentären Verstehens rasch aneignen mussten, spiegeln sich in ihren Ausdrücken die Qualen, Schikanen, zynischen Absurditäten und die Menschenverachtung des ‚Lageralltags‘. Tadeusz Borowski hat in seiner 1946 erstmals erschienenen Erzählung „Proszę państwa do gazu“, dt.: „Bitte die Herrschaften zum Gas“, von einem „Krematorium-Esperanto“⁵² gesprochen. Die Prägung, auf die noch zurückzukommen sein wird, streicht den Zynismus heraus, die die Lager gegenüber der Utopie einer völkerübergreifenden Sprache bedeuten, die dort in ein „global idiom of mass murder“⁵³ verkehrt wurde. Gleichzeitig aber klingt in der Verbindung von Esperanto und Krematorium an, dass Sprache selbst in dieser Extremsituation ihren Charakter als zirkulierendes Gemeingut, als nie ganz beherrschbares Medium, nicht vollkommen verloren hat. Auch das sind Aspekte der Lagersprache: Sie wird in all ihren Einschränkungen zum Medium der Kommunikation zwischen Gefangenen unterschiedlicher Muttersprache, in makabren Witzen versuchen die Opfer, der Lagerwirklichkeit verbal zu begegnen, die omnipräsenten Flüche werden genutzt, um damit Täter und aufgezwungene Qualen zu belegen.⁵⁴ Schließlich werden auch auf Seiten der Gefangenen neue Wendungen generiert, in translingualen

49 Jodłowska-Wesolowska: *Wörter*, 189–191.

50 Warmbold: *Lagersprache*, 11.

51 Jagoda: „bauernfuss“, 259.

52 Borowski, Tadeusz. *Bei uns in Auschwitz. Erzählungen* (1947). Aus dem Polnischen von Vera Cerny. München: Piper, 1999. 105–133, hier 113.

53 Langer, Lawrence E. „The Literature of Auschwitz“. *Literature of the Holocaust*. Hg. Harold Bloom. Philadelphia: Chelsea House, 2004. 171–193, hier 183.

54 Zu Humor, Sarkasmus, Spott im Lager vgl.: Jagoda: „bauernfuss“, 255; Warmbold: *Lagersprache*, 262–285. In diesen Umkreis gehört auch die Doppelgesichtigkeit der Flüche. Alain Parrau (*Écrire*, 190) hat die These aufgestellt, dass auf Seite der Opfer die Flüche eine Möglichkeit des Widerstandes sind, insofern sie die einzige Möglichkeit darstellen, sich gegen die Konditionen des Lagers zu wehren: „L'injure es alors résistance *par la parole mais aussi de la parole*, affirmation de l'humanité du détenu vomme capacité de parler, de répondre à l'oppression“.

Wortspielen werden deutsche Ausdrücke beispielsweise über Homophonien mit dem Polnischen parodiert.⁵⁵ Im Lagerjargon finden sich Neuschöpfungen, Bezeichnungen nicht vollständig klärbarer Provenienz, wie *comme ci comme ça / organisier* für stehlen, *Kanada* für die *Effektenkammer*. Als *Schmutzstück/Schmuckstück* werden im Frauenlager Ravensbrück vollständig entkräftete, apathische Gefangene an der Schwelle des Todes bezeichnet, in anderen Lagern findet sich für sie der bekanntere Ausdruck *Muselmann*.⁵⁶

Spuren der historischen lagerspracha im literarischen Text

Literarische Texte zitieren, wie im Einzelnen noch aufzuführen sein wird, immer wieder diese historische Lagersprache. Angesichts der Menge der dokumentierten lagersprachlichen Ausdrücke erscheint ihre direkte Verwendung in literarischen Texten allerdings vergleichsweise beschränkt, punktuell zu erfolgen. Folglich stützt sich die wissenschaftliche Dokumentation der Lagersprache weniger auf publizierte Literatur, denn auf unveröffentlichte Erinnerungstexte sowie gezielte Befragungen und Kommentare von Überlebenden.⁵⁷ Es lässt sich vermuten, dass die Brutalismen, Vulgaritäten und Obszönitäten der Lagersprache mit dem Erzählen vom Lager in Form eines publizierbaren Textes deshalb in Widerspruch geraten, weil dieser bestimmten formalen Standards entsprechen muss und weil er für den mit der Lagersprache und dem Deutschen nicht vertrauten Leser verständlich sein soll. „Es ist ja kaum vorstellbar, welchem kommunikativen Zweck ein literarisches Werk dienen soll, das in der Lagersprache geschrieben wäre“⁵⁸, vermerken die Herausgeber des Auschwitz-Wörterbuches. Im Prozess des Schreibens und der Publikation werden die Erinnerungen Überlebender mit einer kulturellen Sprachnorm konfrontiert, die nicht nur monolingual verfasst ist, sondern in der auch bestimmte Dinge nicht sagbar sind und gerade die für die Lagererfahrung so zentralen vulgären und obszönen Ausdrücke tabuisiert werden.⁵⁹ Wolf Oschlies zufolge haben polnische Lektoren aus den unmittelbar nach Kriegsende niedergeschrie-

55 Oschlies („Lagerszpracha“, 107) nennt als Beispiel: *Hakenkreuz – skrakenkreuz, srać*, poln. vulg.: *scheißen*.

56 Beispiele aus: Jagoda: „bauernfuss“; Max: „Argots“; Levi: *Untergegangenen*, 77. Für eine überzeugende Diskussion des Wortes ‚Muselmann‘ und seiner möglichen Herkunft vgl.: Wittler, Kathrin. „Muselmann‘. Anmerkungen zur Geschichte einer Bezeichnung“. *Zeitschrift für Geschichtswissenschaft* 61.12 (2013): 1045–1056.

57 Vgl.: Warmbold: *Lagersprache*.

58 Jagoda: „bauernfuss“, 241.

59 Vgl.: Jodłowska-Wesołowska: *Wörter*, 146–151.

benen Erinnerungen von Auschwitz-Überlebenden gestrichen, „was ihnen unter normativem Sprachaspekt als unangemessen erschien“⁶⁰ und auch Nicole Warmbold geht von sprachlichen Glättungen im Publikationsprozess von Erinnerungen Holocaust-Überlebender aus.⁶¹ Schließlich wollen die Autoren oft die ihnen aufgezwungene sprachliche ‚Barbarisierung‘ in ihren Texten nicht repetieren, ihren autobiografischen Bericht nicht mit den ihnen unerträglichen Wörtern „besudeln“⁶². Die Erfahrung der Lager soll Außenstehenden übermittelt werden und nicht völlig unverständlich bleiben. Sprachmischung wird in Berichten deshalb gezielt eingesetzt, um bestimmte Aspekte der Lagererfahrung zu kommunizieren, weshalb sie auch im Rahmen einer rhetorisch-stilistischen Gestaltung der Erinnerung auf ihre spezifische Funktion hin zu untersuchen ist. Nicht inwiefern die untersuchten Texte eine historische *lagerspracha* belegen, gilt es deshalb im Folgenden zu fragen, als vielmehr, auf welche Weise und mit welchem Effekt sie Sprachmischung als literarisches Gestaltungsmittel der Lagererfahrung nutzen. Zunächst gilt es hierbei zu zeigen, wie Sprachmischung im Prozess der Literarisierung neben der historischen eine weitere Referenz erhält. Sie verweist über Babel als metaphorischen Fluchtpunkt auf die Erfahrung der Sprachverwirrung ebenso wie der Schwierigkeit der Sprachfindung nach der und für die Katastrophe.

Babel als metaphorischer Fluchtpunkt und stilistisches Gestaltungsprinzip

Ins Bild gesetzt wird der historische Referenzpunkt der Sprache in den Lagern immer wieder durch die biblische Referenz auf Babel, die über die Erfahrung der Sprachzerschlagung hinaus als umfassendes Signum der Katastrophe firmiert. Neben den bereits erwähnten Verweisen auf das Barbarische bildet der *Topos Babel* in den Berichten auf rhetorischer Ebene das Zentrum, auf das die Sprachmischung verweist. David Rousset, der in *l'univers concentrationnaire* bis an die Grenzen des Verständlichen mit Sprachmischung operiert, sieht in Buchenwald eine chaotische, noch nicht ganz erbaute Stadt, „une cité chaotique, une sorte de capitale pas entièrement construite“⁶³, später fasst er die Lager explizit als „inconcevable Babel“⁶⁴, als ein unvorstellbares, unbegreifliches Babel. Ähnlich vergleicht auch Primo Levi den Karbitturm in Buna mit Babel. Deborah Lee Prescott hat in ihrer Studie *Imagery from Genesis in Holocaust Memoirs* eine Fülle weiterer Belege zusam-

⁶⁰ Oschlies: „*Lagerspracha*“, 99.

⁶¹ Vgl.: Warmbold: *Lagersprache*, 18–19.

⁶² Jodłowska-Wesolowska: *Wörter*, 146.

⁶³ Rousset, David. *L'univers concentrationnaire* (1946). Paris: Ed. du Pavois, 1965. 44.

⁶⁴ Ebd., 117.

mengetragen und ist dabei zum Schluss gekommen, dass die mythische Erzählung von der Verwirrung der Sprachen der biblische Topos ist, auf den in Holocaust-Erinnerungen am häufigsten referiert wird.⁶⁵ Allerdings wurde darunter bislang nur der explizite Vergleich mit Babel erfasst. Anders als etwa die Referenz auf Dantes Hölle⁶⁶ funktioniert die Referenz auf Babel aber nicht ausschließlich über die explizite Nennung des Topos. Vielmehr erstreckt sie sich auch auf die Erwähnung von Sprachwirrwarr und unverständlichem Sprechen (z.B. „charabia“⁶⁷, „fatras“⁶⁸, „brouhaha“⁶⁹) und vor allem durchzieht ‚Babel‘ fast alle nicht-deutschsprachigen Texte (und auch Filme) über den Holocaust auf *stilistischer* Ebene in der Form von Sprachmischung und namentlich deutschen Wörtern.

Lee Prescott zufolge erlaubt die Referenz auf Babel die Darstellung der vollständigen Destruktion der Lebenszusammenhänge der Deportierten, das Auseinanderreißen von Familien und Sozialstrukturen und die Ankunft an einem unverständlichen Ort des Bösen: „Babel becomes a meaningful allusion for Shoah writers with its treefold stress on a wicked place, bricks, and confusion. Babel suggests [...] an evil site, bricks connote toil and slavery; and confusion results when communication fails.“⁷⁰ Auf Babel wird verwiesen, um eine historische Realität ins Bild zu setzen, die Vermischung von Lärm und Gewalt bei der Ankunft in den Lagern und bei weiteren Deportationen, die Schreie in vielen europäischen Sprachen, dazu das von Schlägen begleitete Gebrüll der Wachmannschaften und der SS.⁷¹ Darüber hinaus wird im Vergleich der Lager mit Babel die Zerstörung des für die Idee der Humanität zentralen Ideals der Sprach- und Kommunikationsfähigkeit ins Bild gesetzt. Diese Erfahrung schließlich wirkt auch nach Kriegsende fort, sie sucht noch die Erzählung über das Lager traumatisch heim, insofern auch dieses von der Schwierigkeit, wo nicht gar Unmöglichkeit zu verstehen gezeichnet bleibt.

Beide Aspekte des Topos lassen sich exemplarisch in Primo Levis Bezug auf Babel in *Ist das ein Mensch?* nachverfolgen:

65 Prescott, Deborah Lee. *Imagery from Genesis in Holocaust memoirs. A critical study*. Jefferson: McFarland, 2010. 79–99.

66 Vgl.: Taterka: *Dante Deutsch*.

67 Tillion, Germaine. *Le Verfügbar aux Enfers. Une opérette à Ravensbrück* (1942). Paris: La Martinière, 2005. 172.

68 Abadi, Odette. *Terre de détresse. Birkenau, Bergen-Belsen*. Paris: L'Harmattan, 1995. 9.

69 Ebd., 83. Weitere Beispiele finden sich zusammengetragen bei Taterka, Thomas. „Zur Sprachsituation im deutschen Konzentrationslager“. *Juni. Magazin für Literatur&Politik* 21 (1995): 37–54, hier 38.

70 Prescott: *Imagery*, 84.

71 Ebd., 81.

Allzu vieles habe ich zu fragen. [...] Aber von oben und von unten, aus der Nähe und aus der Ferne, aus allen Ecken der jetzt dunklen Baracke rufen mir verschlafene und ärgerliche Stimmen zu: Ruhe! Ruhe! Ich verstehe, dass ich schweigen soll, aber dieses deutsche Wort ist mir neu, und da ich dessen Sinn und Bedeutung nicht kenne, wird meine Unruhe nur um so größer. Die Sprachverwirrung gehört zu den Hauptbestandteilen der Lebensweise hier unten; man ist von einem fortwährenden Babel umgeben, wo alle in niemals zuvor gehörten Sprachen Befehle und Drohungen schreien, und wehe dem, der nicht im Flug begreift!⁷²

da tutti [...] voci assonate e iraconde mi gridano: – Ruhe, Ruhe! Capisco che mi si impone il silenzio, ma questa parola è per me nuova [...] La confusione delle lingue è una componente fondamentale del modo di vivere di quaggiù; si è circondati da una perpetua Babele, in cui tutti urlano ordini e minacce in lingue mai prima udite, e guai a chi non afferra a volo.⁷³

Levi beschreibt hier Sprache in äußerster Nähe zu unartikuliertem Lärm, was im Original durch Wortwahl und onomatopoetische Ausdrücke unterstrichen wird: es wird gekeift und geheult (*gridano* / *urlano*). Auch die Montage des deutschen Wortes in den italienischen Fließtext evoziert den Sprachwirrwarr. Der fremdsprachige Einschub ist an dieser Stelle zwar denkbar reduziert, trotzdem ist das deutsche „Ruhe, Ruhe!“ zentral. Zunächst bleibt es nicht deshalb unübersetzt, weil es der Erzähler nicht versteht („Capisco che mi si impone il silenzio“ / „Ich verstehe, dass ich still sein soll“), sondern weil es ein für ihn neues Wort (*parole*) ist: „ma questa parola è per me nuova“. Das Wort steht mithin für eine Sprachverwendung, die Teil jenes neuen, harten Sprachsystems ist, das Levi, wie bereits ausgeführt, als konstitutiv für die Lager beschreibt. Die Passage berichtet mit anderen Worten von der ersten schockartigen Konfrontation des Erzählers mit der Lagersprache und dem Bruch ziviler Sprachnormen. Dieser Bruch wird durch das auf Deutsch eingefügte *Ruhe* unterstrichen. Dass es ausgerechnet das Bedürfnis nach Ruhe ist, in dem sich das Babelsche Geheul trifft, entbehrt nicht einer gewissen Ironie, zeigt sich doch auch daran, dass zivile Sprach- und Bedeutungskonventionen im Lager bedeutungslos geworden sind, die Wörter nicht mehr verlässlich Sinn oder Wirkung übermitteln können.

Von dieser Erfahrung der Unzulänglichkeit bzw. der Zerstörung ziviler Sprachnormen bleibt auch das Schreiben nach dem Überleben heimgesucht. Ins Zentrum von Auschwitz – bzw. eben des *Erzählers* von Auschwitz – stellt Levi deshalb den Turm von Babel in Gestalt des Karbitturms in Buna:

72 Levi: *Mensch*, 36. Vgl. dazu: HaKarmi, Batnadv. „Hubris, Language, and Oppression. Recreating Babel in Primo Levi's If This Is a Man and the Midrasch“. *Partial Answers. Journal of Literature and the History of Ideas* 71 (2009): 31–43.

73 Levi, Primo: *Se questo è un uomo*. Torino: Einaudi, 1989. 33.

Den Karbitturm, der sich mitten in Buna erhebt und dessen Spitze im Nebel nur selten sichtbar wird, haben wir errichtet. Seine Bausteine werden Ziegel, mattoni, briques, tegula, cegli, kamenny, bricks, téglak genannt, Haß hat sie gefügt, Haß und Zwietracht, wie den Turm zu Babel; und so nennen wir ihn auch: Babelturm, Bobelturm. Und hassen in ihm unserer Herren wahnwitzigen Traum von Größe, ihre Verachtung gegenüber Gott und den Menschen, uns Menschen. Heute noch, wie in der alten Geschichte, fühlen wir alle, sogar die Deutschen, daß ein Fluch, kein transzentaler und göttlicher, sondern ein immanenter und historischer Fluch auf dem vermessenen Bauwerk liegt, gegründet auf der Sprachverwirrung und aufgeführt zur Herausforderung des Himmels.⁷⁴

Der Karbitturm fungiert als Sinnbild der deutschen Herrschaft, errichtet auf der Ausbeutung und Vernichtung verschiedener ethnischer Gruppen, an die über die Aufrufung der unterschiedlichen nationalsprachlichen Bezeichnungen für die Bausteine erinnert wird. Gleichzeitig kann die Sprachvervielfältigung hier – wie in der biblischen Erzählung selbst – im Sinne einer Zerschlagung gelesen werden, als Auseinandersetzung mit dem Umstand, dass es kein eindeutiges universal gültiges Wort zur Beschreibung des Erlebten gibt und der Erzähler angesichts Auschwitz mit Formulierungsschwierigkeiten Babelschen Ausmaßes zu kämpfen hat.⁷⁵ Durch die mehrsprachige Vervielfältigung des Wortes im Text wird eine Unterbrechung erzeugt auf den materiellen Charakter des Textes als Ansammlung von Signifikanten verwiesen, die alle das Erlebte nur bedingt wiederzugeben vermögen. Dem Leser gegenüber wird durch die Aneinanderreihung fremder Wörter die uneinholbare Fremdheit des Erzählten betont, die sich nicht abschließend übersetzen lässt. Stattdessen muss in einem unabsließbaren Prozess des Schreibens immer wieder um ein Verständnis des Geschehenen angegangen werden. Bezugspunkt bleibt mitunter die mythische Referenz der katastrophischen Sprachverwirrung und des Sinnverlustes: „Babelturm, Bobelturm“, wie es auch im italienischen Original auf Deutsch steht: „e cosí noi la chiamiamo: Babelturm, Bobelturm.“⁷⁶ Im biblischen Text ist *Babel* ein Wort, dessen Etymologie und Bedeutung nicht genau geklärt sind,

74 Levi: *Mensch*, 70.

75 Das Verfahren der mehrsprachigen Vervielfältigung eines Wortes findet sich bei Levi auch an anderer Stelle: „denn in fünf Minuten wird Brot ausgegeben, Brot-Brot-chleb-pane-pain-lechem-kenyér“ (Ebd., 36).

76 Levi: *uomo*, 90. Evtl. könnte es sich bei „Bobelturm“ auch um eine jiddisch verschliffene Aussprache des deutschen „Babelturm“ (von jidd. *bavl* [Babel] und *turem* [Turm]) handeln. Für den Hinweis danke ich Christina Pareigis. Robert Stockhammer („Wie deutsch“, 154) vermerkt hierzu: „Der Eigename von Babel wird nur minimal dekliniert, wobei das Kompositum durch den zweiten Teil (-turm) auch in der Variante als ‚deutsches‘ Wort lesbar bleibt. Das polyglotte Experiment wird von einem monoglotten Experimentator durchgeführt, der seine Sprache auch den Häftlingen aufzwingt oder ihnen allenfalls noch Raum für eine minimale Vokalverschiebung lässt.“

ein Name, der selbstreferentiell auf die Sprachverwirrung verweist.⁷⁷ *Babel* ist deshalb auch nicht übersetbar und lautet in den Bibelversionen aller Sprachen ähnlich, bleibt ein Fremdwort, das an das Moment der Opazität und Selbstreferentialität in jeder Sprache und in Sprache überhaupt erinnert. Dieses ‚Urfremdwort‘ wird bei Levi mit dem Deutschen verbunden und damit auch das historische Deutsche an die mythische Referenz des Frevels und der Sprachverwirrung. Im Kompositum Babelturm / Bobelturm wird im italienischen Text das Deutsche als Sprache Babels und nie ganz übersetzbw. verstehbarer Fremdkörper gestaltet. Der Name der Verwirrung, Sprachzerschlagung und des Sinnverlustes bleibt im Bericht als buchstäbliches Fremdwort erhalten, das zu verstehen immer wieder erneut versucht werden muss.

In diesem Zusammenhang ist die Sprachmischung Symptom eines nie ganz gelingenden Übertragungsprozesses der Erfahrung der Barbarisierung in eine verständliche, zivilisierte Sprache und markiert gleichzeitig, dass auch diese ‚nach Auschwitz‘ vom Zivilisationsbruch gezeichnet bleibt.

Nicht zuletzt sind die Bruchstücke des Deutschen deshalb als eine traumatische Spur im psychoanalytischen Sinne zu begreifen. Wie sich im Laufe der Lektüren zeigen wird, artikuliert sich in der buchstäblich gebrochenen Textur nachträglich der Schock der lebensbedrohlichen Sprachverwirrung, des Zusammenbruchs jeglicher Kommunikation wie Sinnherstellung und letztlich die Todesangst. Ebenso soll auf Niveau der Repräsentation herausgearbeitet werden, dass die vom Narrativ als fremd abgesetzten Wörter jenen anagrammatischen, „unlesbaren Markierungen“ zu vergleichen sind, in denen Anselm Haverkamp zufolge auf der Textoberfläche auf das der Erzählung zugrundeliegende, nicht aber in ihr vollkommen repräsentierbare, Trauma verwiesen wird. Sprachmischung durchkreuzt die Vorstellung einer restlos verständlichen Erzählung und lädt stattdessen zur Reflexion über Fragen des Verstehens und der Übersetbarkeit ein. In diesem Sinne bietet die mehrsprachige Textur in den Erinnerungen Überlebender an, „Geschichte als Geschichte der in ihr erlittenen Traumata zu lesen [...], diese aufzusuchen in der Unlesbarkeit dessen, was geschehen ist.“⁷⁸

⁷⁷ Vgl.: Baumgart, Norbert Clemens. „Turmbauerzählung“. *Bibellexikon* <http://www.bibelwissen-schaft.de/stichwort/36310/> (16. Juni 2014).

⁷⁸ Haverkamp, Anselm. *Figura cryptica. Theorie der literarischen Latenz*. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 2002. 162.

4.2 Sprachwechsel und -mischung bei Primo Levi, David Rousset, Jorge Semprún, Germaine Tillion, Oliver Lustig und Odette Abadi

Wie nun wird die Thematik Babel auf Ebene der Literatursprache umgesetzt? Lassen sich in der Verwendung des Deutschen bei verschiedenen Autoren bestimmte Muster erkennen? Und welche Lesarten einzelner Texte ergeben sich aus dem *Close Reading* einzelner deutscher Wörter? Im Folgenden geht es in einer übergreifenden Analyse der Texte zunächst darum, basale Muster der Verwendungen des Deutschen in den Zeugentexten zu beschreiben. In einem zweiten Schritt werden einzelne Texte und Autoren besprochen, die in besonderer Weise mit Sprachmischung operieren. Schließlich geht es um die Herausarbeitung einzelner vergleichbarer Szenen, innerhalb derer deutsche Einschübe eine zentrale Rolle spielen.

Primär wird in den Erzähltexten auf deutsche Wörter sowie lagersprachliche Prägungen zurückgegriffen, um Orte, Vorgänge und Hierarchien in den Lagern mit den dort gebräuchlichen, gleichsam originalsprachlichen Ausdrücken zu benennen. Dazu gehören dem Standarddeutschen entnommene Wörter, die mit der Struktur des Lagers eng verbunden sind wie *Block*⁷⁹, *Haeftling*⁸⁰, *Krematorium*⁸¹, *Steinbruch*⁸², *Weberei*⁸³. Weiter Neologismen der Lagersprache wie u. a. *Effektenkammer*⁸⁴, *Essenskommando*⁸⁵, *Krätzeblock*⁸⁶, *Sonderkommando*⁸⁷ sowie Prägungen des Lagerjargons wie *Blockhowa*⁸⁸, *Kanada*⁸⁹ oder *Muselman(n)*⁹⁰. Der fremde Ort des Chaos und der Gewalt verfügt auch über eine eigene, fremde Sprache, mit der der Leser bis zu einem gewissen Grad vertraut gemacht werden muss.

Das Vokabular durchzieht die Zeugenberichte in unterschiedlicher und oft auch innerhalb des gleichen Textes unsystematischer Schreibweise. Orthographisch korrekt oder nach Gehör verschriftlicht, stellenweise kursiviert, stellenweise im

⁷⁹ Rousset: *L'univers*, 25.

⁸⁰ Ebd., 29; Levi: *Mensch*, 25.

⁸¹ Rousset: *L'univers*, 25.

⁸² Semprún: *L'écriture*, 56

⁸³ Maous, Françoise. *Coma Auschwitz no A.5553*. Paris: Le Comptoir, 1996. 99.

⁸⁴ Semprún: *L'écriture*, 209.

⁸⁵ Abadi: *Terre*, 55.

⁸⁶ Ebd., 44.

⁸⁷ Semprún: *L'écriture*, 69.

⁸⁸ Abadi: *Terre*, 26.

⁸⁹ Borowski: „Herrschafen“. *Bei uns in Auschwitz*, 106.

⁹⁰ Levi: *Mensch*, 85.

Text übersetzt, zuweilen in einem anhängenden Glossar oder ganz ohne Übersetzung, lässt sich dieses Durcheinander als Verweis auf die äußerste Gehetztheit lesen, mit der die Wörter im Lager aufgeschnappt und gelernt wurden. Auf Niveau der literarischen Repräsentation bewirkt die unsystematisierte und orthographisch fehlerhafte Wiedergabe der fremdsprachigen Ausdrücke, dass diese auch für den zitierten Sprachen mächtigen Leser bis zu einem gewissen Grade in der Fremdheit erhalten bleiben, die sie für den Erzähler im Lager hatten. Im Einzelnen kann gerade die Verschriftlichung nach Gehör dazu führen, dass einmalige Wortprägungen entstehen, die die Einmaligkeit und Vergleichslosigkeit des Beschriebenen unterstreichen. So findet sich in einem 1945 anonym erschienenen Zeugenbericht mit dem Titel *Birkenau. Bagnes de femmes* für den Morgen vor einer Selektion die Formulierung „l'auftreten de la mort, le savatch de la sélection.“⁹¹ Der aus Auschwitz überlieferte morgendliche Befehl „Aufstehen!“, bzw. sein polnisches Äquivalent „*Wstawać*“, wird hier zur Basis einer metaphorischen Prägung, deren Bildkraft durch die Sprachmischung verstärkt wird. Gleichzeitig entsteht durch das nach Gehör verschriftlichte *savatch* ein neues Wort, das keiner natürlichen Sprache anzugehören scheint, da es für die damit evozierte einmalige Situation des Grauens entstand.

Insgesamt eignet den lagerspezifischen Wörtern in der Literatur ein widersprüchlicher Effekt: Sie sollen einerseits Lagerrealien möglichst sachgetreu benennen und wirken andererseits im anderssprachigen Text in ihrer Unübersetztheit verfremdend bis unverständlich, verweisen darauf, dass die Übersetzung der Lagererfahrung in eine zivile Sprech- und Erzählweise und damit ihre Vermittlung überhaupt immer wieder an ihre Grenzen stößt. Dies betrifft nicht nur die pseudo *termini technici* der NS-Lagersprache, sondern alle deutschen Ausdrücke. Odette Abadi, in Birkenau und Bergen-Belsen als Ärztin eingesetzt, berichtet von „ces mystérieuses Lagerskrankheit“⁹² und macht so deutlich, dass Krankheit im Lager jener außerhalb ebensowenig gleicht wie das *Revier* in Auschwitz einem Spital. Ähnliches gilt auch für *flieguerine*, die entstellte Schreibweise für Pflegerin, die sich in den Erinnerungen der als jüdische Résistance-Angehörige nach Auschwitz deportierten Françoise Maous wiederholt findet.⁹³

Neben der Bezeichnungen der Lagerrealien, den Namen von Orten und Personen(gruppen), bilden den zweiten großen Bereich der deutschen Wörter in den Berichten von den Lagern Befehle und Beschimpfungen, das Vokabular des, wie Semprún pointiert formuliert, „*Los, Schnell, Scheisse allemands*“⁹⁴. Omnipräsent

91 *Birkenau. Bagnes de femmes par Matricule 55.310*. Paris 1945, 27.

92 Abadi: *Terre*, 44.

93 Maous: *Coma*, 136, 146, 147.

94 Semprún, *L'écriture*, 113.

sind in allen untersuchten Texten die Rufe *Aufstehn!* (in den Berichten aus Auschwitz auch in der polnischen Version *wstawać!*), *zu fünf!*⁹⁵ und *schneller!* Ebenso die Flüche: „Achtung! le S. S. passe, les corps s’immobilisent, le silence se fait. *Scheiss-stück!* dit le S. S“⁹⁶ heißt es bei Rousset und Odette Abadi illustriert den Erwerb von Deutschkenntnissen im Lager bezeichnenderweise anhand von Beschimpfungen: „Taisez-vous, Verfluchte Bande, Bleute Kuhen, Schmutzigen Judinnen, mettez-vous dix par dix‘. ,Bande maudite, vaches folles, juives crasseuses‘, on a fait des [sic!] progrès, on connaît maintenant la traduction des injures.“⁹⁷ Gerade im Falle der Beschimpfungen und Befehle gilt, dass der deutsche Wortlaut unmittelbar mit der Erinnerung an Gewalt und Demütigung gekoppelt ist. Hier erzählen die Texte nicht allein von der erlittenen Gewalt, in den originalsprachlichen Flüchen und Beschimpfungen stellen sie gewissermaßen die Instrumente der Demütigung und die Beweisstücke der Depravation menschlicher Sprache und Umgangsformen selbst aus. In den nicht deutschsprachigen Texten haben diese deutschen Ausdrücke den Charakter von Wort-Dingen, sie sind materielle Zeugnisse der Lagererfahrung und stellen als solche, wie die Autoren des Auschwitz-Wörterbuches formulieren, „einen unvergleichlich intensiven Zugang zu der Wirklichkeit des Lagers“⁹⁸ dar. Primo Levi vermerkt: „Diese fremdsprachigen Töne hatten sich in unser Gedächtnis eingeprägt wie auf ein unbespieltes Tonband“⁹⁹. Damit dokumentiert er ein Phänomen, das die psychoanalytische Forschung als feste Bindung der traumatischen Erinnerungen an damit verbundene sprachliche Äußerungen kennt.¹⁰⁰ Sándor Ferenczi hat anhand von obszönen Wörtern argumentiert, dass der Wortlaut selbst die Traumatisierung ist und zu einer „regressiv-halluzinatorischen Belebung der

⁹⁵ Tatsächlich findet sich der Befehl in mehreren der hier untersuchten Texten in dieser dem deutschen Standard nicht entsprechenden Version (Lustig, Oliver. *KZ Wörterbuch*. Aus dem Rumänischen von Renate Sandu. Bukarest: Kriterion, 1987. 327; Abadi: *Terre*, 20; Rousset: *L'univers*, 28). Möglicherweise wurde er von allen Autoren falsch verschriftlicht, Primo Levi hat in einem vergleichbaren Fall aber darauf hingewiesen, dass sich Erinnerungen an fremdsprachige Ausdrücke als korrekt herausstellen können und eine Korrektur durch den Übersetzer nach Vorgaben der Standardsprache auch falsch sein kann. (Levi: *Unterwegs*, 101). Entsprechend könnte es auch bei *zu fünf!* sein, dass der Befehl von Wachmannschaften und SS tatsächlich in dieser Form verwendet wurde, zumal sich der Verschlusslaut /t/ nicht besonders gut schreiben lässt. Insgesamt geht es bei solchen Überlegungen und der Kritik an automatisierten Übersetzungs- und Korrekturhandlungen darum, dass der fehlerhafte Gebrauch der deutschen Sprache nicht unbedingt den mangelnden Sprachkenntnissen des Opfers geschuldet ist, sondern ebenso gut auf eine Brechung mit sprachlichen Normen auf Seiten der Täter verweisen kann.

⁹⁶ Rousset: *L'univers*, 98.

⁹⁷ Abadi: *Terre*, 24.

⁹⁸ Ebd.

⁹⁹ Levi: *Unterwegs*, 94.

¹⁰⁰ Amati Mehler: *Babel*, 187–228.

Erinnerungsbilder“ zwingt.¹⁰¹ Für die in der Originalsprache wiedergegebenen Befehle und verbale Gewalt trifft beides zu. Der Wortlaut vergegenwärtigt den damit verbundenen Gewaltakt, wie Zitate wie „éviter les terribles *Schläge*“¹⁰² oder „à crever lentement sous les jurons et les Gummi, dans un Kommando“¹⁰³ belegen. In manchen Zeugenberichten kehren bestimmte deutsche Wörter mehrfach wieder. So wird in den Erinnerungen der als politische Gefangene nach Ravensbrück deportierten Denise Dufournier die herabwürdigende Bezeichnung der Inhaftierten als *Stück* mehrfach wiederholt und gerinnt so zur Chiffre der erlittenen Dehumanisierung: „Je n'ai jamais été qu'un *Stück* parmi des milliers d'autres *Stücke* [sic!]“¹⁰⁴. Aber auch andere Formulierungen markieren in ihrer Unübersetztheit, wie bestimmte Erinnerungen aus den Lagern den Erzähler immer wieder traumatisch heimsuchen. In Jorge Semprúns *l'écriture ou la vie* wird der Ruf *Krematorium, ausmachen!* an mehreren Stellen und in unterschiedlichen Kontexten wiederholt.¹⁰⁵ Es handelt sich dabei um den Befehl, der in Buchenwald gegen Ende des Krieges regelmäßig nachts über die Lautsprecher erteilt wurde, um den alliierten Fliegern keinen Orientierungspunkt zu bieten. Die Ansage weckte jeweils die bereits auf Befreiung hoffenden Gefangenen und brachte sie aus ihren Träumen in die tödliche Realität von Buchenwald zurück. Nach der Befreiung dann suchen „ces deux mots allemands“¹⁰⁶ den Erzähler regelmäßig in seinen Träumen heim und lassen ihn glauben, sich wieder im Lager zu befinden: „au lieu de me faire comprendre que je rêvais, [...] me faisait croire que j'étais enfin réveillé, de nouveau – ou encore, ou pour toujours – dans la réalité de Buchenwald.“¹⁰⁷ In den fremden Worten ist hier die traumatische Nachwirkung der Lagererfahrung hervorgehoben.

Zwischen Dokumentation und Verdunklung: David Roussets *L'univers concentrationnaire*

Extensiv bis an die Grenzen der Verständlichkeit wird Sprachwechsel und -mischung in dem 1946 erschienene Buch *L'univers concentrationnaire* verwendet. Der Autor David Rousset wurde als Angehöriger der Résistance deportiert und berichtet darin aus Sicht des politisch Gefangenen über die Lager Buchenwald und Neuen-

¹⁰¹ Ferenczi: „Über obszöne Worte“, 62.

¹⁰² Maous: *Coma*, 107.

¹⁰³ Rousset: *L'univers*, 59.

¹⁰⁴ Dufournier, Denise. *La maison des mortes. Ravensbrück*. Paris: Hachette, 1992. 13.

¹⁰⁵ Semprún, *L'écriture*, 23, 24, 202, 203.

¹⁰⁶ Ebd., 23.

¹⁰⁷ Ebd., 202.

gamme. *L'univers concentrationnaire* verfolgt einerseits ein stark dokumentarisches Anliegen, zeichnet die Geschehnisse in den Lagern mit besonderem Interesse an den verschiedenen nationalen Gruppen im Lager sowie den internen Hierarchien nahezu unkommentiert auf. Andererseits operiert es auf rhetorischer Ebene mit der Fassung des Lagers als eines eigenen „Planeten“¹⁰⁸ mit fremden Regeln und Gesetzen.¹⁰⁹ Diese für *L'univers concentrationnaire* charakteristische Spannung zwischen einer im Stil einer Reportage gehaltenen Dokumentation des Lagers und dessen Literarisierung als undurchsichtig mythisch-extraterrestrischer Ort des Schreckens, schlägt sich auch in Roussets Sprache nieder. Der Autor arbeitet extensiv mit Sprachmischung, mit deutschen Ausdrücken sowie (in geringerem Maße) mit polnischem und russischem Vokabular. Die Schreibweise ist dabei stark uneinheitlich und orthographisch oft inkorrekt. Insgesamt erfolgt die Setzung deutscher Wörter auch bei Rousset dem bereits besprochenen Muster. Wiedergegeben werden insbesondere Bezeichnung für Hierarchien und Orte im Lager sowie Befehle und Beschimpfungen in direkter Rede. Dabei scheint die Sprachmischung ebenso im Dienste der genauen Dokumentation zu stehen, wie sie Teil von Roussets literarisierender Gestaltung des Lagers als „étrange univers“¹¹⁰ ist. Dieser fremde Ort verfügt auch über seine eigene Sprache und wird deshalb von Rousset unter Einbezug derselben beschrieben:

Le Lagerältester, le Küchekapo, le Kapo du Revier, une poignée de hauts fonctionnaires de la Schreibstube, de la Politische Abteilung, de l'Arbeitseinsatz et le Kapo de l'Arbeitsstatistik, composent les hauts sommets de la bureaucratie concentrationnaire. Les chefs de Block, le haut personnel du Revier, les Kapos des magasins, les grands fonctionnaires des bureaux de la police et les Kapos forment les cadres essentiels, les assises de cette aristocratie des camps. Les chefs de chambrée, les Vorarbeiter, les policiers, tous les petits fonctionnaires, les Stubendienst, constituent la très large base de cette bureaucratie.¹¹¹

Über die Verwendung der Lagersprache verstärkt Rousset sein Bild, dass es sich bei den Lagern um ein von der zivilen Außenwelt abgeriegeltes *univers con-*

¹⁰⁸ Rousset, *L'univers*, 17.

¹⁰⁹ Zu Rousset zwischen Dokumentation und Literarisierung: Segler-Meßner: *Archive*, 226–237.

¹¹⁰ Rousset, *L'univers*, 183.

¹¹¹ Ebd., 134–135: «Der *Lagerälteste*, der *Küchenkapo*, der *Kapo* vom *Revier*, eine Handvoll hoher Funktionäre aus der *Schreibstube*, der *Politischen Abteilung*, des *Arbeitseinsatzes* und der *Kapo* von der *Arbeitsstatistik* bilden die Spitze der konzentrationären Bürokratie. Die Chefs des *Blocks*, das obere Personal des *Reviers*, die *Kapos* der Magazine, die hohen Funktionäre der Polizeibüros und die *Kapos* bilden den inneren Kader, die Fundamente der Lageraristokratie. Die Chefs der Kammer, die *Vorarbeiter*, die Polizisten, alle kleinen Funktionäre, der *Stubendienst*, bilden die sehr breite Basis dieser Bürokratie.»

centrationnaire gehandelt habe. Gleichzeitig unterläuft aber gerade die Sprachmischung Roussets die absolute Abgrenzung des Lagers hin zur zivilen Welt und verortet es stattdessen in einem sowohl topographischen als auch sprachlich genau lokalisierten Kontext. „Neuengamme“, heißt es zu Beginn des Buches, liegt „dans la perspective démantelée de Hambourg, chantiers dressés qui se multiplient et s’espacent autour du chenal et son port (Klinker, Metallwerk, Industrie, Messap [sic])“¹¹² Und obwohl Rousset von einem „peuble des camps“¹¹³, das eine ganz eigene Welt sei, spricht, indizieren glottamimetische Verfahren durchgängig die nationalen Zugehörigkeiten von *Kapos* und *Häftlingen*: „Walter a dit quelques mots en Plattdeutsch à Emil.“¹¹⁴ / „Félix, le Polonais, qui se prétend Reichsdeutscher“¹¹⁵ / „Sous la lumière des lampes, les coiffeurs polonais et russes commencent à raser. Salaud, espèce de con, *Yebany v rot*.“¹¹⁶ Die genaue sprachliche Verortung bringt hier einen dokumentarischen Effekt hervor. Umgekehrt aber lässt sich bei Rousset exemplarisch beobachten, wie trotz allen Ringens um Authentizität und Klarheit die erzählerische Vermittlung der Lager immer wieder von Unverständlichem heimgesucht bleibt. So führt die möglichst originalgetreue, unverstellte Schilderung eines unter den Deportierten ausgebrochenen „tumults“ dazu, dass der Text geradezu selbst tumultös, unverständlich wird:

Les appels montent du réfectoire. Kamou ! Kamou ! Kamou cigarettes ? Delaunay, passe-moi ta miska, bon Dieu ! Scheisse Mensch ! Khouï ! Pisda ! Quelqu'un dans la foule imite le grand Toni : *Iopa twoyou mate pisda Khoueva*. [...] Le sifflet du Blockältester vrille le tumult. Dans la Schreibstube, le silence s'est fait un moment. La voix ensuite est reconnaissable entre toutes. Le Kammerkapo, dit le Judas, escroc de profession et Schläger n°1.¹¹⁷

Lagersprachliches Vokabular häuft sich in dieser Passage, die französische Erzählsprache vermag sich kaum mehr Gehör zu verschaffen zwischen den deutschen Ausdrücken und den (nicht überall vollständig rekonstruierbaren) Versatzstücken polnischer und russischer Flüche und Obszönitäten.¹¹⁸ Durch dieses Verfahren ergibt sich zwar einerseits der Eindruck einer mimetischen Reproduktion des Er-

¹¹² Ebd., 11.

¹¹³ Ebd., 107.

¹¹⁴ Ebd., 36.

¹¹⁵ Ebd., 39.

¹¹⁶ Ebd., 40.

¹¹⁷ Ebd., 34–35: «Aus dem Speisesaal kommen Rufe. Kamou! Kamou! Kamou Zigaretten? Delaunay, gib mir deine Miska, um Gottes Willen! Scheiße Mensch! Khouï ! Pisda! Jemand in der Menge macht den großen Toni nach: *Iopa twoyou mate pisda Khoueva*. [...] Die Pfeife des *Blockältesten* durchdringt den Tumult. In der *Schreibstube* wird es sofort still. Eine Stimme ist unter allen wiederzuerkennen. Der *Kammerkapo*, genannt Judas, professioneller Betrüger und Schläger Nr. 1.»

¹¹⁸ Für die Übersetzung danke ich Tatjana Petzer.

lebten, das aber dadurch nicht verständlicher, als vielmehr im Gegenteil aufs Neue übersetzungsbedürftig wird. Rousset zeigt in seinem durch Verzicht auf Kommentierungen reportagehaft angelegten Text das Lager als ein „inconceivable Babel“¹¹⁹ und vermittelt trotz des dokumentarischen Anliegens die Erkenntnis einer nicht als „Klartext“¹²⁰ verfügbaren Geschichte.

Lemmata des Schreckens: Sprachlektion und Wörterbuch bei Germaine Tillion und Oliver Lustig

Viele Berichte erwähnen neben den Babelschen Verständnisschwierigkeiten auch die Wichtigkeit eines raschen Deutscherwerbs in den Lagern.¹²¹ Ohne Kenntnisse der Tätersprache muss jeder Versuch scheitern, die feindliche und unverständliche Lagerwelt auch nur ansatzweise zu dechiffrieren.

Im Folgenden werden zwei Texte vorgestellt, die die Notwendigkeit des Deutscherwerbs, die Übersetzungsbewegungen zwischen der Sprache des Lagers und der zivilen Muttersprache, literarisch aufbereiten und als Gerüst für die Erzählung vom Lager nutzen. Als Abbreviationen des Schreckens indizieren die deutschen Wörter ganze Bereiche der Lagererfahrung und verdecken diese zugleich hinter einer abstrakten Buchstabenfolge. Die in die Organisation des Lagers zentral eingebundenen Begriffen bedürfen mithin einer expliziten Übersetzung, um das Geschehene narrativ vermitteln zu können.

Germaine Tillion: Le Verfügbar aux Enfers

Le Verfügbar aux Enfers lautet der Titel eines als Operetten-Libretto gestalteten Textes, die Autorin ist die Ethnologin Germaine Tillion, die 1942 als Angehörige der Résistance inhaftiert und anschließend nach Ravensbrück deportiert wurde.¹²² Dort schrieb Tillion, versteckt in einer Kiste, *Le Verfügbar aux Enfers*. Abends trug sie den anderen Frauen in ihrer Baracke daraus vor. Insgesamt umfasst das Stück rund

¹¹⁹ Rousset; *L'univers*, 117.

¹²⁰ Haverkamp: *Figura*, 166.

¹²¹ Taterka (*Dante*, 43–44) erwähnt, dass viele Überlebende vom Erwerb von Deutschkenntnissen im Lager berichten. In Mauthausen habe es eine regelrechte Einführung in die Lagersprache gegeben.

¹²² Tillion: *Le Verfügbar*. Zu Tillions späteren dokumentarischen Auseinandersetzung mit Ravensbrück und ihrer Stellung in der französischen Erinnerungskultur vgl. Segler-Mefner: *Archive*, 173–183.

hundert kleinformatige, handgeschriebene Seiten und ist in drei Akte unterteilt, die allerdings nicht ganz zu Ende geführt wurden.¹²³ Gegenstand von *Le Verfügbar aux Enfers* ist die Situation im Lager, auftreten *Le naturaliste*, der als „bonimenteur de la Revue“¹²⁴ eine kommentierende Funktion hat sowie drei *Choeurs*, die Gruppierungen der in Ravensbrück inhaftierten Frauen entsprechen: Im Vordergrund steht der *Choeurs des Verfügbars*. *Verfügbar* bezeichnete im SS-Jargon jene Gruppe von Gefangenen, die keiner eigenen *Arbeitskolonne* zugeordnet wurden und für jede Form der Zwangsarbeit verfügbar waren. Ihr gehören auch Tillion und ihre Kameradinnen an. Ferner treten die *Julots* (umgangssprachlich für „Lesbe maskulinen Typs“, engl.: *butch*) auf,¹²⁵ und die *Cartes roses*, die Alten und Kranken, die in Ravensbrück zunächst von der Zwangsarbeit befreit waren, ab 1944 systematisch ermordet wurden.¹²⁶

Im Unterschied zu den anderen hier besprochenen Zeugnissen handelt es sich bei *Le Verfügbar aux Enfers* um einen Text, der *in situ*, im Lager selbst, entstand. Primär für die sofortige Rezeption durch die *Kameradinnen* geschrieben, teilt das Libretto mit anderen aus den Lagern und Ghettos überlieferten Theater-, Tanz- und Musikaktivitäten ein lebens-unterhaltendes Anliegen. Gleichzeitig aber eignet Tillions Text auch ein stark bezeugender Charakter, insbesondere dort, wo einzelne

123 Claire Andrieu: „Introduction“. Tillion: *Le Verfügbar*, 4–10.

124 Tillion: *Le Verfügbar*, 12.

125 Im Unterschied zu den *Verfügbar* und den *Cartes roses* sind die *Julots* keine von der Lagerleitung gebildete Gruppe. Weibliche Homosexualität wurde im Nationalsozialismus im Gegensatz zur männlichen nicht systematisch verfolgt, als ‚asozial‘ oder ‚kriminell‘ wurden aber auch Frauen aus verschiedenen ‚Gründen‘, die auch mit Abweichungen von Heterosexualität verbunden sein konnten, deportiert. Gleichzeitig ist „lesbisch“ konnotiertes Verhalten auch in Erinnerungen Überlebender in der Regel negativ belegt (Janz, Ulrike. „Das Zeichen lesbisch in den nationalsozialistischen Konzentrationslagern“. *Homosexuelle im Nationalsozialismus. Neue Forschungsperspektiven zu Lebenssituationen von lesbischen, schwulen, bi-, trans- und intersexuellen Menschen 1933 bis 1945*. Hg. Michael Schwartz. München: Oldenbourg, 2014. 77–84). Auch Tillion belegt die *Julots* mit den in den Erinnerungen französischer politischer Deportierter an Ravensbrück gegenüber weiblicher Homosexualität verbreiteten negativen Stereotypen (vgl. Hutton, Margaret-Anne. *Testimony from the Nazi Camps. French Women’s Voices*. New York: Taylor&Francis, 2005. 83–89). Die *Julots* erscheinen als von den Französinnen der *Verfügbar* und der *Cartes roses* deutlich abgegrenzte Gruppe, deren Anderssein nicht zuletzt dadurch markiert wird, dass sie Deutsch sprechen (60) und ihr *Chœur* als einziger in der Operette ein Lied nach einer deutschen Vorlage singt („Horch, was kommt von draussen rein“, 56).

126 Vgl. Leo, Annette. „Ravensbrück – Stammlager“. *Der Ort des Terrors. Geschichte der nationalsozialistischen Konzentrationslager* (Band 4). Hg. Wolfgang Benz und Barbara Distel. München: Benz, 2006. 473–520, hier 510–511.

Figuren von erlebten Gräueln berichten.¹²⁷ Charakteristisch für *Le Verfügbar aux Enfers* ist der Versuch, für die Deportierten die Möglichkeit einer zumindest momentanen reflexiven Distanz zum Geschehen im Lager zu schaffen. So soll durch die Thematisierung der Gewalttaten und ihrer Benennung als verbrecherische Handlungen dem Effekt einer „Gewöhnung“¹²⁸ entgegengewirkt und das innere Rechtsgefühl bewahrt werden. Gleichzeitig setzt Tillion in der Beschreibung des Lagers durchgängig auf Ironie und Witz. Insbesondere die Wahl der „heiteren“ Operettengattung und der sich dadurch ergebende denkbar größte Kontrast zum Dargestellten soll den Zuhörerinnen ermöglichen, sich zumindest momentan von ihrem täglichen Leiden und dem Kampf ums Überleben zu distanzieren und die Erinnerung an die zivile Welt aufrecht zu erhalten.¹²⁹ In diesem Kontext nutzt Tillion auch den Lagerjargon als Mittel der Verfremdung. Dies beginnt bereits beim Titel bzw. der Hauptfigur *le Verfügbar*, die *le naturaliste* in seiner einleitenden Rede wie folgt vorstellt: „Vous savez déjà que l'objet de ma conférence est l'étude approfondie d'une nouvelle espèce zoologique, celle des Verfügbar... Le terme Verfügbar appartient au dialecte germani-con et signifie ‚disponible‘...“¹³⁰ Die Tillions Zuhörerinnen aufgezwungene Existenz als *verfügbar* wird hier über den pseudo-wissenschaftlichen zoologischen Bezug witzig verfremdet. Gleichzeitig wird der angstbesetzte Terminus durch die Übersetzung ins Französische erklärt, was auch als Versuch gesehen werden kann, ihn von der unmittelbaren Bindung an die körperliche Erfahrung zu lösen und in seine sprachliche Natur zurückzuführen. Schließlich zielt das Wortspiel „germani-con“ – ein Kofferwort aus *germanique* („deutsch“), und *con* („idiotisch“) – auf die Ridikulisierung der bedrohlichen Lagersprache und mit ihr des ganzen Systems und der deutschen Täter selbst ab. Die Opfer setzen sich dadurch zur Wehr, dass sie Souveränität über ihr Sprechen zurückgewinnen. Tillion versucht, die Kameradinnen aus der Stummheit der Fremdzuschreibung – als *Verfügbar* – zu lösen und stattdessen zu zeigen, dass sie zumindest verbale Mittel besitzen, um gegen die völlige Auslöschung ihrer Identität durch die Täter kämpfen zu können. Als *le naturaliste* anschließend an seine oben zitierten Erläuterungen ein „Exemplar“ der Gattung *Verfügbar* vorstellen will, zeigt sich bereits der Erfolg dieser Strategie: Die angesprochene Nénette aus dem *Chœur des Verfügbars* reagiert überrascht: „Moi ?“, fragt sie, ich soll diese zoologische

127 Für eine ausführliche Analyse vgl.: Rothstein, Anne-Berenike. „Die Erschaffung eines Kulturaums im Raum der Unkultur. Germaine Tillions *Le Verfügbar aux Enfers* (1944)“. *Poetik des Überlebens. Kulturproduktion im Konzentrationslager*. Hg. Dies. Berlin: De Gruyter, 2015. 103–122.

128 Vgl.: „**Havas**. – Il ne faut pas s'habituer. S'habituer c'est accepter. Nous n'acceptons pas“ (Tillion: *Le Verfügbar*, 184)

129 Rothstein: „Erschaffung“, 113–120.

130 Tillion: *Le Verfügbar*, 22.

Erscheinung sein? Angesichts der distanzschaffenden Beschreibung ihres gegenwärtigen Lebens als das eines grotesken Tieres¹³¹ erinnern sich im Laufe des ersten Aktes die Figuren des *Chœurs des Verfügbars* sowohl an ihre zivile Identität als auch an ihren Widerspruchsgeist, die Figuren auf der Bühne machen hier vor, was Tillion wohl auch bei ihrem Publikum bewirken will.

Eine Scharnierstelle für diesen Prozess der Erkenntnis und der Unterscheidung zwischen fremder, aufgezwungener und zerstörerischer Identität im Lager und der Erinnerung an die eigentliche, zivile Identität der Frauen ist die durchgängige Verwendung unübersetzter Lagerausdrücke.¹³² Indem Tillion die Zuschreibung *verfügbar* in beinahe leitmotivisch zu nennender Weise in den französischen Text übernimmt, entscheidet sie sich zunächst gegen eine Übersetzung (*être disponible aux enfers* hätte der Titel dann etwa lauten können). Angezeigt wird somit, dass *verfügbar* in der Welt des Lagers ein Spektrum an Erfahrungen bezeichnet, die sich nicht unmittelbar in einen zivilsprachlichen Wortlaut übertragen lassen und vielmehr ausführlich und kontextbezogen erklärt werden müssen. Bemerkenswert ist überdies Tillions Substantivbildung *Verfügbar* bzw. *Verfügbars* anstelle der korrekten Nominalisierung des Adjektivs *Verfügbare* bzw. *Verfügbaren*. Dass dies nicht unbedingt mangelnden Deutschkenntnissen geschuldet sein muss, zeigt die nach deutschen Regeln korrekt erfolgte Großschreibung sowie die korrekte Verwendung der diakritischen Zeichen. Die ‚fehlerhafte‘ Schreibung kann an so prominenter Stelle auch als Merkmal einer als konstitutiv gebrochen dargestellten Sprache verstanden werden. Auffällig ist schließlich die Artikelsetzung „le“ anstelle von „la“. Im Zentrum des Stückes stehen nicht primär die als „verfügbar“ kategorisierten weiblichen Deportierten, sondern, wie der erste Akt verdeutlicht, deren Degradierung zu einem grotesken Tier: Die deutsche Übersetzung von *Le Verfügbar aux Enfers* müsste also wohl *Das Verfügbar in der Hölle* lauten. Die Fremdheit der Lagersprache soll bei Tillion gewahrt werden, um mit dem fremden Wort auch die damit bezeichnete Erfahrung abkapseln zu können. Dabei entsteht eine prekäre Balance zwischen dem notwendigen pragmatischen Verstehen des Lagersystems und der grundsätzlichen Weigerung, es als sinnmachend anzuerkennen.

131 Im ersten Akt wird dies weiter elaboriert: „**Le naturaliste.** – [...] passerons [...] à la description extérieure de l’animal [...] Le Verfügbar adulte est d’une maigreux squelettique [...]“ (Ebd., 64).

132 Tillion gebraucht u. a. die Terme *schmuckstück* (12), *Polonaises de la Kammer* (12), *Straf-Block* (56), *LL* (62) [Lesbierin], *Blokova* (90) aber auch Mischbildungen wie *les Kopftuchs neufs* (58), *Ça ne schloussera donc pas* (140) sowie Verschriftlichungen nach Gehör: *Magendam catarr* (84), *los, schnell, aufzehrin* (102), *un Hes hes* (ein SS) (136). Meist bleiben die Ausdrücke unkommentiert, sie gehören unmittelbar zur Rede über die Welt des Lagers und offenbar wird davon ausgegangen, dass sie von den Zuhörerinnen verstanden werden.

Den Höhepunkt dieser Auseinandersetzung mit der Lagersprache in *Le Verfügbar aux enfers* bildet ein parodistischer Deutschkurs im zweiten Akt, der zum Zweck der Erklärung des Lagersystems für die eben erst angekommenen Deportierten abgehalten wird:

Lulu de Belleville. – On reprend le cours d'allemand... Tout le monde connaît l'expression „se faire raouster“... **Havas.** – Oui! Et il faut reconnaître que c'est plus court et plus expressif que la traduction française „se faire mettre dehors à coups de pied dans le bas du dos“, comme dirait notre amie la comtesse Nénette [...] **Lulu de Belleville.** – C'est comme *schlouss*, tout le monde sait ce que ça veut dire...¹³³

Diese Szene ist als komisch angelegt. Die Rahmung als Sprachkurs erlaubt es, von einem zivilen Standpunkt bzw. einer zivilisierten Sprachauffassung aus auf die sprachliche „charabia“¹³⁴ des Lagers zu blicken. Dabei tritt deren Rohheit hervor, die aus dem distanzierten Blickwinkel gleichzeitig unbeholfen und lächerlich erscheint. Die Kräfteverhältnisse werden so erneut umgedreht: Nicht die *Verfügbars*, wie die comtesse Nénette sind die Barbaren, sondern die „*raus*“ und „*schlouss*“ brüllenden Deutschen. Der Witz der gesamten Szene speist sich aus der Gegenüberstellung elaborierter französischer Erklärungen für die Vorgänge im Lager und deren ungehobelter lagerdeutschen Bezeichnungen.¹³⁵ Um sich hier verständlich zu machen, so die Botschaft, genügt es, sich einzelne primitive Ausdrücke anzueignen. Ein Sprachkurs im Sinne des Erlernens einer Kultursprache ist dazu nicht nötig, im Gegenteil sind Kenntnisse des „allemand classique“¹³⁶ nur bedingt von Nutzen:

Nénette. – Moi ce que je veux, c'est me faire comprendre... **Marmotte.** – Alors ne perdez pas votre temps avec Goethe [...] et écoutez-moi bien : „strass“, ça veut dire „rue“, on dit aussi: „Lager-strass“, „Wilhelm-strass“, etc. [...] **Nénette.** – Klepsi-Klepsi qu'est-ce que ça veut dire?

133 Ebd., 168. „Lulu de Belleville – Nehmen wir unseren Deutschkurs wieder auf... Alle kennen den Ausdruck „raouster“... Havas. – Ja! Und es ist anzuerkennen, dass er kürzer und auch aussagekräftiger ist als die französische Übersetzung „sich durch einen Fußtritt in den unteren Teil des Rückens hinausschicken lassen“, wie unsere Freundin, die Komtesse Nénette, sagen würde [...] Lulu de Belleville. – Das ist wie *schlouss*, alle wissen, was das heißen soll“.

134 Ebd., 172

135 Tillion ruft ihren Kameradinnen hier auch ihre französische Muttersprache als kulturelles Gut und Identifikationsmedium ins Gedächtnis. Nur am Rande sei hier darauf verwiesen, dass auch die Muttersprache als identitätsstiftende Größe und Kulturgut in manchen Erinnerungen eine eigene Rolle spielt (Pipet, Linda. *La notion d'indicible dans la littérature des camps de la mort*. Paris: L'Harmattan, 2000. 71).

136 Tillion: *Le Verfügbar*, 170.

Havas. – Ça vient du grec comme kleptomane... On dit aussi ‚organiser‘, ‚récupérer‘, ‚acheter‘, etc. Les Allemands disent : ‚comme ci comme ça‘...¹³⁷

Die Pointe auch dieses Dialoges ist es, dass selbst die Hauptsprache des Lagers, das Deutsche, von der Barbarisierung betroffen ist, sogar die Deutschen (Inhaftierten) sprechen, wie die pseudo-französische Wendung „comme ci comme ça“ zeigt, buchstäblich Kauderwelsch. Victor Frankl hat im Humor im Lager „eine Waffe der Seele im Kampf um ihre Selbsterhaltung“¹³⁸ gesehen, betonte aber gleichzeitig eindringlich, dass es einen solchen nur „in Ansätzen“, „nur für Sekunden oder Minuten“ geben konnte. Auch bei Tillion entfaltet sich die Komik nur in engen Grenzen, rasch macht die Wirklichkeit des Erlebten eine solche Distanzierung wieder vollkommen unmöglich. Das befreiende Vokabelspiel im Rahmen des *cours d'allemand* wird durch die Nennung eines weiteren Wortes abrupt zum Verstummen gebracht: „ **Nénette.** – Il y a aussi un nom que j'entends tout le temps [...] Parlez-moi de l'Arbeit-Ersatz ... **Marmotte.** – Non ! **Nénette.** – Et vous Havas ? **Havas.** – Non ! [...] ne me demandez pas ça !“¹³⁹ Für die neu angekommene Nénette ist „l' Arbeit-Ersatz“ nur ein (falsch) aufgeschnapptes Wort unter anderen. Für jene *Verfügbars* aber, die sich bereits länger im Lager befindenden, ist es kein bloßes Wort. Allein das Aussprechen des Wortes bringt Unglück, merkt Titine an.¹⁴⁰ Mit dem Wortlaut selbst scheint die traumatische Erinnerung an das im Rahmen der sogenannten *Arbeitseinsätze* Erlebte verbunden. „l' Arbeit-Ersatz“ funktioniert somit wie die von Ferenczi analysierten obszönen Wörter, es ruft die im witzigen Wortspiel zeitweise verdrängte Erinnerung an die Lagerrealität wach. Eine komische Distanzierung wird hier unmöglich, die *Verfügbars* drohen zu verstummen. Aber Tillion lässt Nénette insistieren: „ expliquez-moi !“¹⁴¹ Während sich der *choeur* zurückzieht, kommt schließlich Lulu de Colmar Nénettes Bitte widerwillig nach und erzählt, wie sie bislang sechs *Arbeitseinsätze* zum Teil nur knapp über-

¹³⁷ Ebd., 176: «Nénette. – Ich will mich einfach verständigen können... Marmotte – Verlieren Sie Ihre Zeit also nicht mit Goethe [...] und hören Sie mir gut zu: ‚strass‘ heißt ‚Straße‘, man kann auch ‚Lager-strass‘, ‚Wilhelm-strass‘, etc. sagen [...] Nénette. – Klepsi-Klepsi, was soll das heißen? Havas. – Das kommt aus dem Griechischen, wie Kleptomane... Man sagt auch ‚organisieren‘, ‚zurückholen‘, ‚kaufen‘, etc. Die Deutschen sagen ‚comme ci comme ça‘».

¹³⁸ Frankl, Victor. ... *trotzdem Ja zum Leben sagen. Ein Psychologe erlebt das Konzentrationslager*. München: Böhlau, 1998. 74.

¹³⁹ Tillion: *Le Verfügbar*, 176. „Nénette. – Es gibt noch einen Namen, den ich die ganze Zeit höre [...] Erzählen Sie mir vom *Arbeit-Ersatz*.... Marmotte. – Nein! Nénette. – Und Sie, Havas ? Nein! [...] Fragen Sie mich nicht danach!“

¹⁴⁰ Ebd.

¹⁴¹ Ebd., 178.

lebte.¹⁴² Das fremde Wort *l'Arbeit-Ersatz* wandelt sich dabei von der Chiffre eines nicht zur Sprache zu bringenden Gewalterlebnisses zum Auslöser eines Zeugenberichtes, in dem versucht wird, eine kohärente Sprache für die im deutschen Wort abgespaltene Erfahrung zu finden. Was als parodistischer Deutschkurs begann, endet mit der Überleitung zu einem Zeugenbericht.

Oliver Lustig: *Dicționar da lagăr*

Ein Werk, das auf einmalige Weise die Einmischung des Deutschen systematisch als formale Hauptstruktur zur Erzählung vom Lager nutzt, ist Oliver Lustigs 1982 auf Rumänisch erschienener *Dicționar da lagăr*, deutsch: *KZ-Wörterbuch*. Der Autor ist rumänischer Jude und wurde 1944 aus dem von Ungarn annektierten nördlichen Transsylvanien nach Auschwitz deportiert, später nach Landsberg und Dachau.¹⁴³ Im *Dicționar da lagăr* wählt er für seine Berichte aus den Lagern die Struktur eines deutsch-rumänischen Wörterbuches. Von *Ab!* über *Alle heraus!*, *Am Waldsee*, *Mengele* und *Mensch* bis *Wolkenbrand* und *Zynismus* sind in alphabetischer Reihenfolge insgesamt 121 deutsche Wörter und Namen aufgeführt, denen kurze, ein- bis dreiseitige rumänische Einträge zugeordnet sind. Auf diese Weise fragmentiert, hält der Autor Erinnerungen an die Deportation nach Auschwitz fest, an die dortige Ermordung seiner Mutter und seiner Geschwister, an das eigene Überleben im Lager und dort bezeugte Verbrechen. Dazwischen finden sich Einträge mit historischen Informationen zu bestimmten Tätern wie *Eichmann* und *Mengele*, zur nationalsozialistischen Judenverfolgung und einzelnen Lagern und ihrem ‚System‘ der Ausbeutung und Ermordung. Die einzelnen Episoden und Aspekte werden untereinander nicht narrativ verknüpft. Die in den einzelnen Einträgen gesammelten Aufzeichnungen über grauenhafte, unsinnige und unmotivierte Gewaltakte im Lager, das gesamte menschenverachtende nationalsozialistische System der Vernichtung, die traumatische Erinnerung an die Ermordung von Familienangehörigen, scheinen dem Autor die Herstellung einer inneren Logik des Erzählten, einer Geschichte mit Anfang, Ende, Handlungsbogen nebst mehr oder weniger kohärenten Erzählposition unmöglich gemacht zu haben. Stattdessen bietet das Alphabet eine abstrakte äußere Struktur, die die Präsentation von Aufzeichnungen ohne die Notwendigkeit einer inhaltlich motivierten Reihenfolge erlaubt. Gleichzeitig wird durch die Struktur des zweisprachigen Wörterbuches impliziert, dass das Erzählen vom Lager eine Übersetzung aus der konkreten Sprache Deutsch als mit den Lagern

142 Ebd., 178–179.

143 http://isurvived.org/Survivors_Folder/Lustig_Oliver/Bio.html (12. Januar 2017).

unmittelbar verbundene ebenso wie im übertragenen Sinn aus einer unzugänglichen fremden Sprache einfordert. Während die Form des Wörterbuches, die Einträge von A bis Z, zunächst eine Art Vollständigkeit suggerieren, wird mit Blick auf die Lemmata rasch klar, dass auch hier keine innere Logik des Erzählten oder gar Vollständigkeit erwirkt werden kann. Die Gattung des Wörterbuchs mit seinem Anspruch auf Vollständigkeit und das Fragmentarische des Erzählten treten auseinander, wodurch nochmals die Schwierigkeit der Formfindung für die Schilderung der Lagererfahrung betont wird. Der *Dictionar da lagăr* erweckt den Eindruck, dass er sich um Namen und Ortschaften, letztlich aber auch um so gut wie jedes Wort der deutschen Sprache ergänzen ließe. Konkret sind die Lemmata des *Dictionar da lagăr* neben den Eigennamen teils der Lagersprache (z.B. *Häftling*, *Sonderkommando*), ihren Euphemismen und *Pseudo-termini technici* entnommen, teils handelt es sich um Zitate von Befehlen (*Ruhe im Block!*, *Zu fünf*), teils sind es standardsprachliche Ausdrücke, scheinbar „unschuldige“ deutsche Ausdrücke wie *Dörrgemüse*, *Feierabend*, *Kinder* oder *Tee*, an die sich traumatische Erinnerungen knüpfen. Insgesamt geht es in den Übersetzungen bzw. Worterklärungen darum, den Schrecken hinter den Buchstabenfolgen lesbar zu machen, die damit verbundenen Grausamkeiten gleichsam auszuerzählen, sie aufs Neue zu lesen zu geben und ihrer automatisierten Wahrnehmung unter einer Chiffre wie *Auschwitz* oder *Häftling* entgegenzuwirken. So heißt es unter dem Lemma *Häftling*: „Ein Mensch, der aus den Reihen der Menschen ausgestoßen und in ein nazistisches Konzentrationslager interniert wurde. Ein Mensch, der nicht als Mensch betrachtet wurde. Ein Mensch, dem alle Rechte genommen wurden.“¹⁴⁴ Korrespondierend dazu das Lemma *Mensch*: „*Mensch?*! In *Birkenau-Auschwitz* war dieses Wort unbekannt. Es wurde nie ausgesprochen. Auch nicht in den anderen Konzentrationslagern. Es wurde durch das Wort *Hund* ersetzt.“¹⁴⁵

Bei Lustig gibt es keine „zivilen“ deutschen Wörter mehr. Gerade in den Einträgen zu scheinbar alltäglichen und harmlosen Wörtern wird gezeigt, dass auch diese in irgendeiner Weise mit monströsen Verbrechen verbunden sind. Die Reflexionen Levis und Semprúns, dass einzelnen Wörtern im Kontext des Lagers andere Referenzen zukommen, werden hier eindrücklich ausbuchstabiert. So wird unter dem Lemma *Kinder* (1) erzählt, wie der Autor mit ansehen muss, wie seine Mutter mit den kleinen Geschwistern zusammen mit anderen Frauen und Kindern zu den Gaskammern getrieben wird. In *Kinder* (2) hält Lustig fest, dass nach dem Kindermord auch die Bezeichnung *Kinder* aus der Sprache ausradiert wird: „Be-

144 Lustig: *KZ Wörterbuch*, 91.

145 Ebd., 147. Um den Charakter der Sprachmischung im rumänischen Original zu veranschaulichen, sei dieses hier zitiert: „**Mensch** – om? La **Birkenau-Auschwitz**, acest cuvânt nu era cunoscut. [...] A fost înlocuit cu **Hund**. Câine.“ (Lustig, Oliver. *Dictionar da lagăr*. Bukarest: Hasefer, 2002. 200).

ginnend mit dem Jahr 1944 wurde in Birkenau-Auschwitz das Wort Kinder aus dem Gebrauch genommen. Es hatte nichts mehr zu bezeichnen. Die Kinder, die bis dahin überlebt hatten, wurden ausgerottet.¹⁴⁶

Die Anlehnung literarischer Texte an Wörterbuchstrukturen und alphabetische Ordnung ist aus der experimentellen Literatur bekannt.¹⁴⁷ Hier ergeben sich daraus Effekte der Wissensparodie, aber auch der Selbstreferentialität, weil durch die alphabetische Ordnung der Zeichencharakter des Geschriebenen vor Augen tritt. Auch bei Lustig wird durch dieses Verfahren auf eine Materialität der Sprache verwiesen. Dadurch wird einerseits der nie ganz schließbare Graben zwischen beschreibendem Text als Text und den sich nie vollständig in ihn übertragbaren geschilderten Geschehnissen betont. Andererseits erhalten die deutschen Wörter durch ihre Unübersetztheit, die durch Kursivierung und Fettsetzung betont wird, den Charakter von materiellen Trägern der traumatischen Erinnerung, die uneingemeindbar aus dem rumänischen Text hervorstechen. Ebenfalls im Eintrag *Kinder* führt Lustig diesbezüglich aus:

Alle Wörter, alle Ausdrücke aus diesem KZ-Wörterbuch schmerzten zuerst, schnürten meine Seele zu und nachher erlernte ich sie. Auch heute, fast vierzig Jahre später, seh ich nicht gleich die *Peitsche* in Gedanken, wenn ich das Wort höre, sondern ich höre meinen Vater stöhnen und fühlle das heftige Brennen am Körper. [...] Ja, alle Wörter und Ausdrücke aus diesem KZ-Wörterbuch waren, als ich sie erlernte, von äußerst schmerzlicher Konkretheit und sind es auch jetzt noch, vierzig Jahre später.¹⁴⁸

„Krematoriums-Esperanto“ – Szenen der Kommunikation bei Tadeusz Bobrowski und Odette Abadi

Neben den untersuchten Zitationen des deutschen Wortlautes zur Beschreibung von Orten, Vorgängen und Hierarchien im Lager und der Wiedergabe von Befehlen und Beschimpfungen wird Deutsch im Rahmen der Wiedergabe von Kommunikationsszenen sowohl zwischen den Deportierten als auch zwischen Deportierten und deutschem Lagerpersonal verwandt. Auch hier ist die Verwendung von Sprachmischung und Lagerjargon nicht lediglich indexikalisch, also als realitätsgetreue Wiedergabe tatsächlich stattgefunder Wortwechsel, zu verstehen, wie in den

¹⁴⁶ Lustig: *KZ Wörterbuch*, 121. („*Kinder* (2) Înepând cu anul 1944, la *Birkenau-Auschwitz*, cuvântul *Kinder*, copii, a fost scos din uz.“ Lustig, *Dicționar*, 164).

¹⁴⁷ Vgl.: Schmitz-Emans, Monika. „Alphabetisch-lexikographische Schreibweisen und die Kriterien der Postmoderne“. *Poetiken der Gegenwart. Deutschsprachige Romane nach 2000*. Hg. Silke Horstkotte und Leonhard Herrmann. Berlin: De Gruyter, 2013. 115–138.

¹⁴⁸ Lustig: *KZ Wörterbuch*, 119–120.

folgenden Beispielen aus Texten Tadeusz Borowskis, Odette Abadis, Primo Levis und Jorge Semprún herausgearbeitet werden soll.

In seiner 1946 erstmals erschienener Erzählung „Bitte, die Herrschaften zum Gas!“ hat der polnische Autor Tadeusz den vielzitierten Ausdruck „Krematorium-Esperanto“¹⁴⁹ / „krematoryjnym esperanto“¹⁵⁰ geprägt. Konkret bezieht sich der Ausdruck bei Borowski auf Wortwechsel zwischen *Kapos* und *Funktionshäftlingen* mit SS und Wachmannschaften, die auf der Rampe in Auschwitz auf die Ankunft eines *Transportes* polnischer Juden warten, die es auszurauben und in die Gaskammern zu treiben gilt. Auf Deutsch zitiert werden in der Erzählung dabei in der bereits beschriebenen Weise Ortsnamen, Befehle und Beschimpfungen.¹⁵¹ Deutsch ist weiter das Medium, in dem die *Funktionshäftlinge* mit der Wachmannschaft auf Kosten der zu ermordenden Juden Geschäfte machen können. So bietet ein *Posten* einem durstigen *Häftling* Wasser an und dieser fragt: „Herr Posten ze mną? Wieviel?“, der Posten fordert hundert und der Handel wird abgeschlossen: „– Sto. *Gemacht?* – *Gemacht.*“¹⁵² Das schwierige Thema der Zwangsbeteiligung bestimmter Häftlingsgruppen an den Vorgängen der Ausbeutung und Ermordung in den Lagern – von Primo Levi als *Grauzone*¹⁵³ beschrieben – wird hier durch eine gleichsam linguistische Kollaboration ins Bild gesetzt. Gleichzeitig verweist die inszenierte Rohheit, das ‚Barbarische‘ des für den Wortwechsel gebrauchten Jargons, zurück auf seinen Inhalt: Abgeschlossen wird hier ein Handel, bei dem der *Häftling* vom *Posten* unter der Bedingung Wasser bekommt, dass er ihm dafür Geld gibt, was den ankommenden Juden zu rauben ist: „wir trinken, auf das Konto von Menschen, die noch gar nicht da sind.“¹⁵⁴ Der Ausdruck „Krematorium-Esperanto“ fällt wenige Zeilen später: „Um uns herum sitzen die Griechen. [...] Sie sind ein bißchen durcheinander, wissen offenbar nicht, war für eine Arbeit sie erwartet. [...] ,Was

149 Borowski: „Herrschaften“. *Bei uns in Auschwitz*, 113.

150 Tadeusz Borowski: „Proszę państwa do gazu“. Ders. *Pisma. Proza* (2). Kraków: Wydawn. Literackie, 2004. 170.

151 In der deutschen Übersetzung ist dabei das Phänomen einer Übersetzung auch der deutschen Ausdrücke bei Borowski zu beobachten. Beschimpft der Posten im Original die hungrigen Griechen: „Schweinedreck“ (Borowski, *Bei uns in Auschwitz*, 169), so heißt es in der Übersetzung „Drecksäue!“ (Ebd., 112). Bemerkenswerter ist die Glättung des im Original verwandten Ausdrückes „Arschaugen“ (Borowski: „państwa“, 170), in der deutschen Übersetzung lautet die Passage lediglich noch: „Mußt überall Augen haben. Auch im Hintern.“ (Ebd., 113).

152 Borowski: „państwa“, 170.

153 Levi: *Untergegangenen*, 33–68.

154 Borowski: *Bei uns*, 112.

wir arbeiten?“ fragen sie. „Nix. Transport kommen. Alles Krematorium, compris?“ „Alles verstehen“, geben sie im Krematorium-Esperanto zurück.“¹⁵⁵

In gegenüber der Episode um das Wasser-Geschäft vielleicht noch gesteigerter Weise gilt auch hier, dass das ‚barbarisierte‘ Medium der Kommunikation auf dessen Inhalt verweist, der bei Borowski grundsätzlich nicht kommentiert oder durch Erklärungen eingehetzt wird,¹⁵⁶ aber trotzdem so als einer nachträglichen Erzählung nicht bruchlos eingemeindbarer gekennzeichnet wird. Nicht zuletzt wird dabei die Frage nach dem Verhältnis von Opfern und Tätern gestreift: Die an der *Rampe* eingesetzten Deportierten, die die ankommenden Juden ausrauben, verständigen sich in der Sprache der Täter, diese aber wird als eine kaum beherrschte Fremdsprache ausgewiesen. Mit „Krematorium-Esperanto“ legt Borowski für den Komplex der Kommunikation eine Begriffsprägung vor, die direkt dem „satanisch ironischen“¹⁵⁷ Lagerjargon zu entstammen scheint. Gleichzeitig schreckt der Autor nicht davor zurück zu zeigen, dass „Krematorium-Esperanto“ als Verständigungsmittel in dem Kontext, der es hervorbrachte, funktionierte: Knapp und selbstverständlich sind hier Geschehnisse im Lager kommunizierbar, die die spätere Repräsentation wegen deren anderen („zivilen“) pragmatischen Kontexten vor Schwierigkeiten stellen werden. Von der nachträglichen polnischen Erzählung Borowskis aus gesehen gilt allerdings, dass der gesamte Dialog aus Fremdwörtern besteht (sowohl für Sprecher und Erzähler als auch die Leser). So gesehen kann gerade die Frage „compris?“ und die Antwort „Alles verstehen“ als eine selbstreferentielle Wendung gelesen werden – sie gilt innerhalb der Vernichtungslogik des Lagers und in dessen Sprache; die Frage nach einer nachträglichen Übersetzbartek und Verstehbarkeit dessen, was hier selbstverständlich verstanden wird, lässt Borowski offen.

Auch bei Odette Abadi ist die Verständigung in der Sprache der Täter Teil jener Grauzone erzwungener Kollaboration, die beim Überleben hilft. In ihren Erinnerungen schildert die jüdisch-französische Ärztin, wie ihr der rasch angeeignete deutsche Satz „Ich bin Ärztin“¹⁵⁸ bei der Ankunft in Auschwitz nutzt. Dass die affirmative Selbstaussage über die deutsche Sprache von der Erzählung getrennt wird, kann so gelesen werden, dass damit auch die Ambivalenz, wegen dieser Profession bevorzugt, für die Täter nützlich gewesen zu sein und möglicherweise

¹⁵⁵ Ebd., 113. („Wokół nas siedzą Grecy [...] – Was wir arbeiten? – pytają. – Niks. Transport kommen, alles krematorium, compris? – Alles verstehen – odpowiadają w krematoryjnym esperanto.“ Borowski: „państwa“, 170).

¹⁵⁶ Zu Borowskis kontrovers diskutiertem Schreiben über den Holocaust vgl.: Breysach, Barbara. *Schauplatz und Gedächtnisraum Polen. Die Vernichtung der Juden in der deutschen und polnischen Literatur*. Göttingen: Wallstein, 2005. 244–275.

¹⁵⁷ Levi: *Untergegangenen*, 176.

¹⁵⁸ Abadi: *Terre*, 22.

deshalb überlebt zu haben, nicht umstandslos in die spätere Rekonstruktion der Erinnerung bzw. des Selbstbildes integriert werden kann. Als Lagerärztin gerät Abadi in eine ganz spezifische Zwangslage.¹⁵⁹ Zwar wurden den jüdischen Lagerärzten gegenüber den anderen Häftlingen „*Privilegien*“ zugestanden, sie mussten aber gleichzeitig nicht nur ständig mit ansteckenden Krankheiten und unzureichenden medizinischen Hilfsmitteln umgehen, sondern es wurde ihnen auch eine Zusammenarbeit mit der SS aufgezwungen. So mussten sie bei den durch die SS-Ärzte durchgeführten Selektionen assistieren und somit bei der Auswahl von Kranken zur Ermordung durch Gas. Im Kapitel „*Sélection au Rewier*“ beschreibt Abadi, wie die Lagerärztinnen Kranke durch gefälschte Diagnosen vor der Ermordung zu retten versuchen und gleichzeitig bei der *Selektion* an der Seite Mengeles stehen müssen, der ihnen gegenüber zuweilen sogar ein kollegiales Verhalten zur Schau stellt.¹⁶⁰ Abadi schildert, wie sie bei einer solchen Gelegenheit versucht, zugunsten einzelner Patientinnen zu intervenieren. Dabei wird Mengeles Abwehr auf Deutsch wiedergegeben: „Mengele me regarde: „Was ?“¹⁶¹ / „Und ? Und ?“ scande toujours Mengele à la fin de chaque phrase“¹⁶². Indem die Rede des Täters in der Erinnerung auch sprachlich von der eigenen klar getrennt wird, lässt sich die unerträgliche Nähe zu ihm in der Szene der Selektion wenigstens nachträglich abgrenzen und so auch das Trauma einer erzwungenen Pseudo-Kollegenschaft mit den SS-Ärzten bei gleichzeitiger Handlungsohnmacht.

Wie Abadi thematisiert Primo Levi die Frage nach der Verknüpfung des Berufes und der Deutschkenntnisse mit dem Überleben. In *Ist das ein Mensch?* beschreibt er, wie er sich als Chemiker meldet und daraufhin einer – deutschen – Chemieprüfung unterzogen wurde. Auch hier handelt es sich mitunter um eine Situation, in der die Ausbeutbarkeit des Häftlings für die Nationalsozialisten geprüft wird. Trotzdem ist sie bei Levi auch eine Stärkung des Überlebenswillen und der eigenen Identität, insofern er sich in diesem Kontext an seinen zivilen Beruf und an sein Wissen erinnert.¹⁶³ In der nachträglich als unreal empfundenen Situation einer Prüfung steht der Erzähler dem deutschen Täter in Gestalt von „il Doktor Ingenieur Pannwitz“¹⁶⁴ gegenüber.

¹⁵⁹ Vgl. Ley, Astrid. „Die Zwangslage jüdischer Häftlingsärzte im Konzentrationslager“. *Jüdische Ärztinnen und Ärzte im Nationalsozialismus. Entziehung, Vertreibung, Ermordung*. Hg. Thomas Beddies, Susanne Doetz und Christoph Kopke. Berlin: De Gruyter, 2014. 240 – 255.

¹⁶⁰ Abadi: *Terre*, 64.

¹⁶¹ Ebd.

¹⁶² Ebd., 68.

¹⁶³ Vgl. Patruno, Nicholas. *Understanding Primo Levi*. Columbia SC: Univ. of South Carolina Press, 1995. 19.

¹⁶⁴ Levi: *Mensch*, 94.

Dabei gilt eigentlich kategorisch: „Jede Verständigung ist ausgeschlossen.“¹⁶⁵ Gerade sie aber findet in der Folge über den Gegenstand der Chemie dennoch statt. Das Medium dieser eigentlich unmöglichen Kommunikation ist die deutsche Fachsprache, die Chemieprüfung hat mithin Aspekte einer Deutschprüfung: „– Wo sind Sie geboren?“¹⁶⁶ fragt Doktor Ingenieur Pannwitz auf Deutsch und gibt sich dabei nicht die geringste Mühe verständlich zu sprechen. Die deutschen Wörter in der italienischen Erzählung der Episode weisen auf diese sprachliche Dimension der Begegnung hin und erinnern damit auch an Levis bereits zitierte Einschätzung, dass Deutschkenntnisse bei der Erreichung einer besseren Position im Lager und somit beim Überleben helfen können. Gleichzeitig markieren die unübersetzten Wörter die Chemieprüfung als Ort, an dem ein Moment einer, wie auch immer ungleichen und erzwungenen, Kommunikation mit dem Täter über gemeinsame Fachgegenstände stattfand und der von der narrativ-sprachlichen Reorganisation der Erinnerung als traumatisch abgetrennt bleiben muss.

Schließlich begegnen uns bei Jorge Semprún ebenfalls die eigenen, bereits in der Jugend erworbenen, Deutschkenntnisse in unmittelbarem Zusammenhang mit der Frage nach der Möglichkeit des Überlebens. Dies geschieht allerdings nicht im Gespräch mit einem Angehörigen der Lagerführung, sondern einem deportierten deutschen Kommunisten, der der in Buchenwald den Gefangenen obliegenden Lagerverwaltung angehört. Bei seiner Registrierung antwortet Semprún auf die Frage nach dem Beruf „*Philosophiestudent*“ und erhält die Antwort „*ce n'est pas vraiment une profession. Das ist doch kein Beruf!*“¹⁶⁷ Der Erzähler greift daraufhin zum Wortspiel, um auf ein anderes potentielles Kapitel im Lager, die Kenntnis der deutschen Sprache, aufmerksam zu machen: „*Je n'ai pas pu m'empêcher de lui faire une astuce de khâgneux germaniste. – Kein Beruf aber eine Berufung!*“¹⁶⁸ [...] Il appréciait mon jeu de mots [...] C'est à dire, il appréciait ma maîtrise de la langue allemande.“¹⁶⁸ Der deutsche Kommunist gibt dem Erzähler daraufhin zu verstehen, dass er sich hier besser als *Facharbeiter* ausgeben solle, was dieser aber zu dem Zeitpunkt nicht begreift. 1992 kehrt Semprún anlässlich einer Dokumentationssendung erstmals nach Buchenwald zurück und erfährt dort, dass auf seiner Registrierungskarte nicht *Student* steht: „*il n'avait pas écrit Student, le camarade allemand inconnu. Poussé sans doute par une association phonétique, il avait écrit Stukkateur.*“¹⁶⁹ Auf Semprún wirkt diese Entdeckung wie ein Schock: „*Je tenais ma fiche à la main, un demi-siècle plus tard, je tremblais. [...] ce mot absurde et ma*

165 Ebd.

166 Ebd., 95.

167 Semprún: *L'écriture*, 116.

168 Ebd., 117

169 Ebd., 381.

gique, *Stukkateur*, qui m'avait peut-être sauvé la vie.“¹⁷⁰ Mit der Verspätung eines halben Jahrhunderts begreift der Erzähler hier, was ihm der „camarade allemand“ mitteilen wollte; wie schlecht seine Überlebenschancen in Buchenwald wirklich waren. Aus psychoanalytischer Sicht liegt dann eine Traumatisierung vor, wenn die Gefährlichkeit einer Situation für das Ich erst im Nachhinein erkannt (und abreaktiert) wird.¹⁷¹ Ebendies trifft hier zu, bei der Rückkehr nach Buchenwald wird die Zeit seit der Befreiung als traumatische Latenz erkennbar. Dem Wort *Stukkateur* kommt dabei die Funktion eines „mot de passe“¹⁷², eines Schlüsselwortes, zu. Semprún gibt es knapp fünfzig Jahre nach Buchenwald den Glauben ans Leben wieder, es steht für ihn für eine Geste der Solidarität und des Internationalismus.¹⁷³ In dieser emphatischen Deutung formuliert der Autor sozusagen den von ihm als „magisch“ bezeichneten Aspekt aus, den das Wort im Moment der nachträglichen Lektüre gewinnt: eine Begegnung zwischen zwei Kommunisten unterschiedlicher Nationalität wirkt lebensrettend und die Erinnerung daran gar heilend auf das in Buchwald mit Füßen getretene Humanitätsideal. Nicht zuletzt wird in dieser Utopie menschlicher Verständigung, die wesentlich über ein Wortspiel realisiert wird, auch der Glaube an die Sprache – sogar die deutsche – als wirkmächtiges zwischenmenschliches Medium restituiert. Ebenso wie magisch erscheint das Wort *Stukkateur* allerdings auch als absurd, als vollkommen sinnlos und undurchschaubar. Möglicherweise war die ganze Episode für das eigene Überleben vollkommen wichtig und erhält erst in der nachträglichen Konstruktion Sinn. Obwohl am Ende seines Hauptwerkes über Buchenwald stehend, verweist die Episode wieder auf den Anfang und darauf, dass, wie es für Semprún charakteristisch ist, immer neu zur Erzählung der Lagererfahrung ausgeholt werden muss, eine abschließende „Bewältigung“ aber verwehrt bleibt.¹⁷⁴ In ihrer Kursivierung und Übersetztheit markieren *Student* und *Stukkateur* in einer Form von „double telling“¹⁷⁵ das Trauma, vom Tod unmittelbar bedroht gewesen zu sein und doch überlebt zu haben. Chiffriert wird darin zu lesen gegeben, worauf all die besprochenen als fremd vom Text abgesetzten deutschen Wörter letztlich referieren: auf

170 Ebd., 383.

171 Caruth, Cathy. *Unclaimed experiences. Trauma, narrative, and history*. Baltimore: John Hopkins Univ. Press, 1996. 6.

172 Semprún, *L'écriture*, 388.

173 Ebd., 386.

174 Zu Semprúns Schreiben über Buchenwald vgl.: Neuhofer, Monika. „*Écrire un seul livre, sans cesse renouvelé*“. *Jorge Sempruns literarische Auseinandersetzung mit Buchenwald*. Frankfurt/Main: Klostermann, 2006; Vordermark, Ulrike. *Das Gedächtnis des Todes. Die Erfahrung des Konzentrationslagers Buchenwald im Werk Jorge Semprúns*. Köln: Böhlau, 2008.

175 Caruth: *Unclaimed*, 7.

die Todesangst, die als Trauma dem nachträglichen Erzählen des Überlebens zu Grunde liegt, in diesem aber nie ganz auflösbar ist.

Neben der ‚Kommunikation‘ mit den Tätern diente der Lagerjargon den Deportierten zur Verständigung untereinander. Die literarische Ausgestaltung solcher Momente der Kommunikation zwischen den Gefangenen verhandelt nicht zuletzt die Frage nach einer möglichen Rettbarkeit eines zivilsprachlichen Momentes, sie zeigt Kommunikation als menschlichen Akt auch noch im Moment der umfassenden Auslöschung.

Einen solchen fragmentierten Dialog gestaltet Primo Levi im zweiten Kapitel von *Ist das ein Mensch?*. Unter dem Titel „In der Tiefe“ wird hier die Ankunft in Auschwitz beschrieben. Levi schildert die Erniedrigungen und Qualen, denen die Deportierten ausgesetzt sind und die programmatiche Destruktion der fundamental menschlichen Fähigkeit zum Verstehen und zur Kommunikation. Bereits die Neuankommenen rasierenden Männer „reden in einer Sprache, die nicht von dieser Welt zu sein scheint“¹⁷⁶, ein SS-Mann hält bösartige Reden, die dem dolmetschenden Deportierten „den Mund verzerren“¹⁷⁷ und ihn schließlich verstummen lassen: „Da merken wir zum erstenmal, daß unsere Sprache keine Worte hat, diese Schmach zu äußern, dies Vernichten eines Menschen.“¹⁷⁸

Es ist vor dem Hintergrund dieser Einsicht, dass Levi in der Folge einen Dialog gestaltet, in dem die Babelsche Destruktion von Sprache und menschlicher Kommunikationsfähigkeit für einen Moment ausgesetzt erscheint. Der Erzähler trifft auf Schlome, einen unbekannten jungen polnischen Juden, mit dem er sich mithilfe seines bruchstückhaften Deutschs zu verständigen versucht. Im Angesicht der Vernichtung wird hier die Möglichkeit der Verständigung erinnert, die der Babelschen Sprachdestruktion sozusagen als eine schwache Hoffnung eingelegt ist:

Auch wir Neuankömmlinge wandern in der Menge umher, suchen eine vertraute Stimme [...]. Gegen die Holzwand einer Baracke gestützt, sitzen zwei Jungen auf der Erde [...]. Als wir vorübergehen, ruft mich der eine von ihnen an und richtet auf deutsch einige Fragen an mich, die ich nicht verstehe; dann fragt er mich, woher wir kommen. ‚Italien‘, erwidere ich¹⁷⁹

Obwohl der Erzähler den Jungen zunächst nicht versteht, wird plötzlich eine Kommunikation mit rudimentären (deutschen) Worten und Gesten möglich. Der Erzähler erhält von Schlome die wichtige Auskunft, dass er kein Wasser trinken solle, der kommunikative Mehrwert des Gesprächs besteht im Austausch zivil-

¹⁷⁶ Levi: *Mensch*, 21.

¹⁷⁷ Ebd., 22.

¹⁷⁸ Ebd., 24.

¹⁷⁹ Ebd., 28.

menschlicher Eckdaten wie Beruf, Name und Herkunft. Literarisch gestaltet ist die Passage in einer Mischung aus Deutsch und verknapptem Italienisch. Der Autor bedient sich also auch hier deutschen Vokabulars, das an dieser Stelle aber weniger auf die Sprachverwirrung als die dem Topos Babel ebenfalls eingelagerte schwache Hoffnung auf ein Verstehen über Sprachgrenzen hinweg erinnert. Die Textstelle bildet, wie es Clà Riatsch formuliert, einen „idealtypische[n] Gegenpol zu den viel häufigeren Dialogen [...], die durch Missachtung der Alterität und Verachtung des Partners gekennzeichnet sind.“¹⁸⁰ Als gelungene Kommunikation zwischen dem italienischen und dem polnischen Juden markiert sie im Kontext des Lagers ein geradezu utopisches Moment, eine Erinnerung an Menschlichkeit, die zum Zeitpunkt des Aufschreibens bereits unwiderruflich von der Lagererfahrung zerstört wurde.

Auch in anderen Texten werden solche prekären Momente der Verständigung im Angesicht der Dehumanisierung und der Vernichtung aufgezeichnet. Im Moment irrevokabler Destruktion wird dabei noch einmal das der Vielsprachigkeit eingelagerte Hoffnungsmoment aufgerufen. Odette Abadi schreibt mit Bezug auf die sich an sie als Ärztin richtenden Kranken, dass sie sie ungeachtet ihrer mangelnden Fremdsprachenkenntnisse verstehe: „ Je me débrouille comme je peux et on se comprend quand même, qu'on me parle en yiddish, en polonais, en russe, en hongrois ou en n'importe quoi...“¹⁸¹. Sprachgrenzen sind überwindbare Schwierigkeiten, wo der Wille zur Verständigung besteht. Als eigentliche Utopie im Babel der Lager entwirft Abadi eine Kommunikation zwischen einer Französin und einer Polin in Bergen-Belsen kurz vor der Befreiung. Die beiden teilen keine gemeinsame Sprache und so greift die kranke Französin gegenüber der polnischen Krankenschwester auf Gesten und Onomatopoetika zurück, um ihr von ihrer Hoffnung auf eine Rückkehr nach Paris an Weihnachten zu erzählen:

Elle est en train d'expliquer à Paula, son infirmière, qui ne comprend pas plus le français qu'elle même ne parle polonais, son espoir de retour à Paris. Ce ne peut être que par gestes et par onomatopées : – ,Noël ! Les cloches: Ding, Dong ! Ding, Dong ! Le train : Teuff, teuff, teuff... Son sifflet : Pfuit ! Pfuit ! Pfuit ! Ding, Dong, ! Ding, Dong ! Teuff, teuff, teuff... Paris ! Toutes les deux sont très jolies ; elles ont à peu près le même âge, et en ce moment, elles se jouent la comédie et s'amusent comme deux écolières...¹⁸²

Anders als Levi verzichtet Abadi in ihrer Beschreibung einer Verständigung unter Gefangenen auf eine der Standardsprachen, die sowohl alle in ihrer Weise mit dem

180 Riatsch: „Viva“, 99.

181 Abadi: *Terre*, 82.

182 Ebd., 95.

Lageralltag verbunden sind als auch ihren mythischen Ursprung in Babel haben. Stattdessen operiert sie mit dem Einsatz von Onomatopoetika, die auf die Idee einer adamitischen Sprache, in der Wort und Ding einander ähnlich sind, verweisen. Inszeniert wird im Text eine die Sprachen verbindende semiotische Ebene, für den Moment der Verständigung erscheint das Symbolische und mit ihm der Kontext des Lagers als ausgesetzt. Eine gelingende Kommunikation, der als unbeschwert-unschuldig beschriebene Austausch zwischen zwei jungen Frauen, kann nicht in der Sprache geschildert werden, in der vom Lager erzählt wird. In den Onomatopoetika versucht Abadi daher einen alternativen Sprachraum zu öffnen, der durch die Betonung des Wortlautes gleichzeitig als literarischer ausgewiesen ist. Dem Mädchen, das, so erfahren wir gleich im Anschluss, die Befreiung nicht erleben wird, wird hier in der kindlich anmutenden Lautmalerei für die Dauer von ein paar Zeilen eine Schönheit und unschuldige Jugendlichkeit wiedergegeben, die ihr das Lager geraubt hat. Der Text erinnert im Angesicht der Auslöschung das Leben dieses Mädchens ebenso wie eine Sprache, die friedliche Kommunikation und unschuldige Spielerei sein könnte. Im rein sprachlich-literarischen Medium der Onomatopoeika, in einer emphatisch anderen Sprache, wird dafür ein textueller Erinnerungsort, eine buchstäbliche U-topie geschaffen.

4.3 Das fremde Wort und das Wiedereinsetzen der Sprache nach Auschwitz

Galten die bisherigen Ausführungen der Sprachmischung als Medium der Darstellung von Lagererfahrung bei gleichzeitiger Reflexion der damit verbundenen Übermittlungsprobleme, so soll im letzten Abschnitt an Texten von Jorge Semprún und Primo Levi gezeigt werden, wie in Reflexionen über Sprachverwendung und der Gestaltung mehrsprachiger Texturen überdies explizit die Frage der *Sprachfindung nach Auschwitz* verhandelt wird.

In Jorge Semprúns *L'écriture ou la vie* sind mehrsprachige Schreibverfahren nicht nur konstitutiv in die Erzählung aus dem Lager eingebunden, ihnen kommt auch im Bericht von der Befreiung Buchenwalds und der schrittweisen Rückkehr des Autors in ein ziviles Leben ein wichtiger Stellenwert zu. So unterstreicht der mehrsprachige Autor, der nach der Emigration aus Franco-Spanien hauptsächlich in seiner Zweisprache Französisch schreibt,¹⁸³ die Erzählung von der Selbstbefreiung Buchenwalds durch den Einsatz seiner spanischen Muttersprache: „— *Grupos, a formar !* hurlait Palazón, le responsable militaire des Espagnols. Nous

183 Für eine umfassende Untersuchung von Semprúns Bilingualismus vgl.: Schleiss: *Bilinguisme*.

avions sauté par les fenêtres ouvertes, en hurlant aussi. [...] Plus tard, nous marchions sur Weimar, en armes.“¹⁸⁴ Das anschließende Treffen der Deportierten auf die alliierten Truppen wird als eine vielzüngige Verständigung ins Bild gefasst: „On échangeait des mots de reconnaissance dans toutes les langues de la vieille Europe, sur la colline de l’Ettersberg.“¹⁸⁵ Mit Blick auf den Topos Auschwitz-Babel lässt sich sagen, dass Semprún hier im Augenblick der Befreiung ein geradezu pfiffigstliches Szenario entwirft, in dem die Katastrophe der Verschleppung und Zerstreuung überwunden wird. Die Vielsprachigkeit wird dabei vom Signum der Babelschen Katastrophe wieder in ihre Funktion als Hoffnungsträger auf die Möglichkeit grenzüberschreitender Kommunikation und Völkerverständigung eingesetzt. Hervorgehoben wird in diesem Kontext die Polyglossie der US-Army, die ein Moment der Hoffnung für das von den Katastrophen des 20. Jahrhunderts gezeichnete Europa zu bergen scheint. Angesichts der spanischen Muttersprachler in amerikanischer Uniform heißt es: „que la langue de mon enfance fût celle de la liberté, pas seulement celle de l’exil et du souvenir angoissé, était troublant.“¹⁸⁶ Das Englische ist durchgängig positiv konnotiert als Sprache der Freiheit.¹⁸⁷ Explizit schließt Semprún in diese positive Umwertung der Vielsprachigkeit nach der Befreiung auch das Deutsche mit ein. Mit Lieutenant Rosenfeld, einem nach Amerika emigrierten deutschen Juden, unterhält sich der Autor durchgängig auf Deutsch: „Nous parlons en allemand, Rosenfeld est un officier de la III^e armée de Patton, mais nous parlons en allemand. Depuis le jour de notre rencontre, nous nous sommes parlé en allemand. Je traduirai nos propos pour la commodité du lecteur.“¹⁸⁸ Schildert Primo Levi in der *Atempause*, dass der Gebrauch der deutschen Sprache nach dem Krieg unmöglich geworden ist, wird hier im Gegenteil versucht, im Ge-

¹⁸⁴ Semprún: *L’écriture*, 20–21.

¹⁸⁵ Ebd., 21.

¹⁸⁶ Ebd., 137.

¹⁸⁷ Vgl. das Kapitel „La Trompette de Louis Armstrong“, (ebd., 143). Nur am Rande sei hier bemerkt, dass sich bei den anderen hier untersuchten Autoren keine ähnlich positive Sicht auf die nach dem Krieg wieder aufscheinende Dimension einer völkerverbindenden Vielsprachigkeit findet. Odette Abadi schildert, wie bei der Befreiung von Bergen-Belsen durch die Briten aus Lautsprechern auf Armeefahrzeugen die Botschaft schallt: „Good morning, people ! You are free !“ Während der Befreiung stellt sich aber auch bereits die Erkenntnis ein, dass das eigene Überleben mit dem Tod so vieler einhergeht und dass sich auch die Überlebenden nie ganz von der Lagererfahrung werden befreien können. Das englische Zitat verdeutlicht in diesem Kontext, dass die Befreiung in den Ohren der Deportierten immer auch einen buchstäblich fremden Klang behalten muss: „Lentement nous rentrons à l’Ambulance et nous attendons les blessées [...] A la tombée de la nuit, lorsque la fusillade aura cessé, les camarades [...] ramèneront dans leur Block les mortes de la dernière heure. ,Good morning, people ! You are free !“ (Abadi: *Terre*, 155).

¹⁸⁸ Semprún: *L’écriture*, 108.

spräch zwischen dem aus Deutschland vertriebenen Juden und dem nach Deutschland verschleppten spanisch-französischen Kommunisten das Deutsche wieder als Kultursprache zu reetablieren. Die gemeinsamen Ausflüge des Autors mit Rosenfeld nach Weimar und zu Goethes *Gartenhaus*¹⁸⁹ (wie es durchgängig auf Deutsch heißt) unterstreichen dieses Bemühen. Ebenso wie bei Semprún durch Sprachbrechungen die Schwierigkeit, die Erfahrung von Buchenwald zu übermitteln verhandelt wird, erinnert der Einsatz vielsprachiger Zitate aus Literatur und Philosophie in seinen Texten das mit Zweitem Weltkrieg und Holocaust ausgelöschte alteuropäische humanistisch-kosmopolitischen Bildungsideal. Ursula Tidd hat argumentiert, dass Semprún so gegen die historische Katastrophe angeschrieben und das Potenzial für eine „restoration“ einer multikulturellen und -lingualen europäischen Zivilisation markiert habe.¹⁹⁰ Gerade bezüglich der deutschen Zitate, unter anderem aus den Werken Kants, Goethes oder Brechts, gilt allerdings auch, dass sie nochmals das Trauma des Zivilisationsbruches adressieren, indem sie über das Medium des Deutschen die Gleichzeitigkeit von humanistischer Bildung und nationalsozialistischer Vernichtungspolitik zu lesen geben:

je pense au destin de la langue allemande : langue de commandement et d'aboiement S.S. – , der Tod ist ein Meister aus Deutschland ' , a pu écrire Celan : ,la mort est un maître d'Allemagne ' – et langue de Kafka, Husserl, de Freud [...] de tant d'autres intellectuels juifs [...] langue de subversion, donc, d'affirmation universelle de la raison critique.¹⁹¹

In einem vielsprachigen europäischen Gedächtnis, wie es Semprúns Werk aufruft, wird das Deutsche sowohl in seiner Erscheinungsform als Lagerdeutsch als auch in den ausführlichen literarischen Zitaten zur traumatischen Signatur, insofern daran immer wieder der letztlich unverstandene Moment des Umschlagens von Kultur und Barbarei zur Darstellung kommt.

Primo Levi stellt seinem 1963 erschienenen Buch *Die Atempause*, in dem von der Zeit nach der Befreiung von Auschwitz erzählt wird, als Motto das gleichnamige Gedicht „Die Atempause“ voran:

In den schrecklichen Nächten träumten wir / Dichte und heftige Träume, / [...] / Bis das Kommando vom Morgengrauen / Kurz und gepreßt ertönte: / ,Wstawać'; / [...] // Wir sind wieder nach Hause gekommen, / Unser Bauch ist gefüllt, / Unser Bericht ist zu Ende. / Es ist Zeit. Gleich hören wir wieder / Das fremde Kommando: / ,Wstawać'.¹⁹²

¹⁸⁹ Ebd., 107.

¹⁹⁰ Tidd, Ursula. *Jorge Semprún. Writing the European Other*. Leeds: Maney, 2011. 100.

¹⁹¹ Semprún: *L'écriture*, 372.

¹⁹² Levi: *Atempause*, 6.

Wie Judith Kasper erläutert, handelt es sich mit diesem auf den 11. Januar 1946 datierten Text um den ersten, den Levi nach der Befreiung verfasste. Bereits in ihm wird die traumatische Nachwirkung der Lagererfahrung gestaltet, aus der es kein Entrinnen gibt.¹⁹³ Ruft die erste Strophe die nächtlichen Träume der Gefangenen von der Befreiung in Erinnerung, aus denen sie durch den morgendlichen Ruf zum Appell geweckt werden, so schildert die zweite Strophe, wie nun die tatsächliche Befreiung nur als ein Traum erlebt wird. Das Ich erwartet darin jederzeit, wieder durch den Ruf zum Appell geweckt zu werden und in der Wirklichkeit des Lagers zu erwachen. In der Erzählung von der Befreiung, von der Erfüllung des Wunsches, befreit zu sein und vom Lager Zeugnis ablegen zu können, „insistiert“¹⁹⁴, so Kasper, das fremde, nicht zu übersetzende und aufs Engste an das Lager geknüpfte Wort. „Wstawać“ wird damit zur Chiffre des nicht überwindbaren, nie ganz auserzählbaren Traumas.

Korrespondierend dazu wird in der *Atempause* im zweiten Kapitel „Das Große Lager“ die Frage nach dem Wiedereinsetzen der Sprache nach Auschwitz und den Erzählmöglichkeiten von Auschwitz verhandelt. Sie steht im Kontext der Beschreibung des „slow and painful climb back from the isolation of physical and moral chaos in the camp [...] toward a restoration [...] of civilized behavior“¹⁹⁵ nach der Befreiung durch die Rote Armee. Levi wendet sich hier neben der Beschreibung einzelner Überlebenden auch den wenigen Kindern zu, die nach der Befreiung von Auschwitz noch am Leben sind. Für sie scheint sich Levi aus zwei Gründen zu interessieren. Erstens aufgrund des für ihn zentralen Anliegens, für die „Untergangenen“ Zeugnis abzulegen. Er erinnert an eine Opfergruppe, die so gut wie nicht für sich sprechen kann, weil fast alle Kinder in Auschwitz ermordet wurden und die verschwindend wenigen Überlebenden kaum in der Lage waren, das Erlebte zu artikulieren.¹⁹⁶ Zweitens aber interessieren Levi die Kinder insbesondere wegen ihres Sprachgebrauchs. „Es waren wilde und fröhreife kleine Tiere; sie unterhielten sich in Sprachen, die ich nicht verstand“¹⁹⁷ heißt es über eine Gruppe von Kindern um einen schätzungsweise fünfjährigen Anführer und auch bei den Beschreibungen des „Kleinen Kiepura“ und des Kleinkindes Hurbinek steht die Beobachtung der

193 Kasper: „Trauma“, 500–503.

194 Ebd., 500. Zum traumatischen Charakter von *wstawać* bei Levi s.a.: Druker, Jonathan. *Primo Levi and Humanism after Auschwitz. Posthumanist Reflections*. New York: Palgrave Macmillan, 2009. 93–95.

195 Langer, Lawrence. „The Survivor as Author. Primo Levi’s Literary Vision of Auschwitz“. *New Reflections on Primo Levi. Before and After Auschwitz*. Hg. Risa Sodi und Millicent Marcus. New York: Palgrave Macmillan, 2011. 133–150, hier 135.

196 Meyer, Alwin. *Vergiss deinen Namen nicht. Die Kinder von Auschwitz*. Göttingen: Steidl, 2015.

197 Levi: *Atempause*, 24.

Sprache im Vordergrund. Damit wird an ein philosophisches Interesse am Kind angeschlossen, das den Übergang vom *infans*, dem nicht sprechenden Wesen, zum eben durch den Besitz von Sprache definierten erwachsenen Menschen, zum *zoon logon echon*, befragt.¹⁹⁸ Auch bei Levi erscheinen die Kinder als Grenzgänger zwischen artikulierter und nichtartikulierter Sprache und das heißt im Kontext des Lagers zwischen einer vormaligen „freien“ Sprache der Zivilisation und der im Lager sich entwickelnden „neuen, harten Sprache“. Bei den Überlebenden des systematischen Kindermordes beobachtet Levi eine unverständliche und unübersetzbare Sprache. Dies lässt sich ebenso auf die Erfahrung des Lagers beziehen, die sie selbst nicht zu artikulieren im Stande sind, wie im übertragenen Sinne auf die Frage nach der Beschaffenheit einer Sprache, die durch die Erfahrung von Auschwitz hindurchging und davon berichten soll.

Levi benutzt damit den Topos des Infantilen als Ort des sprachlich Unbestimmten, um über Sprachfindung überhaupt nachzudenken: „Der Rekurs zum Infantilen bringt das Werden der Sprache zur Sprache, aber auch Verstummen und Tod.“¹⁹⁹ Dieser allgemeine philosophie- und literaturgeschichtliche Topos wird hier im Kontext von Auschwitz reaktualisiert, um die Frage nach dem ‚Werden der Sprache‘ unmittelbar nach und noch im Angesicht von Auschwitz zu stellen.

Levi skizziert mit seinen drei Kinderfiguren hierfür drei Ansatzpunkte. In der bereits zitierten Stelle geht es um eine Gruppe von Kindern, die in ihrem eigenen (Lager-)jargon kommuniziert, der sich offenbar nicht mehr in eine der ‚zivilen‘ Sprachen rückübersetzen lässt. Sie werden vom Erzähler nicht verstanden. Als weitere Kinderfigur nennt Levi den „Kleinen Kiepura“ („Il Kleine Kiepura“²⁰⁰). Dem Zwölfjährigen haftet der grausige Übername des „Maskottchen von Buna-Monowitz“²⁰¹ an, er war Schützling des Lager-Kapos und Denunziant, der, wie angedeutet wird, überlebte, weil er sexuell ausgebeutet werden konnte. Nach der Befreiung wird der Kleine Kiepura wahnsinnig und reproduziert pausenlos die auditiven Eindrücke von Auschwitz:

Pausenlos sang und pfiff der Junge in seinem Bett unter der Decke die Märsche von Buna [...] auf deutsch brüllte er [...] Aufstehen, Schweine, verstanden? Betten bauen, aber marsch! [...] Das hier ist kein Sanatorium. Das ist ein deutsches Lager mit Namen Auschwitz und raus kommt man nur durch den Kamin.²⁰²

¹⁹⁸ Vgl. Prade, Juliane. *Sprachoffenheit. Mensch, Tier und Kind in der Autobiographie*. Würzburg: Königshausen&Neumann, 2013.

¹⁹⁹ Ebd., 15.

²⁰⁰ Levi: „Tregua“, 230.

²⁰¹ Levi: *Atempause*, 24.

²⁰² Ebd., 25–26. Im italienischen Text sind die Beschimpfungen ins Italienische übersetzt.

Levi gibt den nicht enden wollenden Schwall von Beschimpfungen und Befehlen aus dem Mund des Kleinen Kiepura ausführlich wieder. Er gestaltet so einen buchstäblichen, gespenstischen Nachhall des Geschehenen, der die anderen Überlebenden in eben dem Augenblick heimsucht, in dem sie gerade „von ängstlicher, scheuer Freude über die wiedergewonnene Freiheit“²⁰³ erfüllt werden. In den Kleinen Kiepura aber ist „[d]as Gift des Lagers [...] zu tief [...] eingedrungen.“²⁰⁴ Er vermag sich nicht anders als in einer traumatischen Echolalie der Tätersprache zu artikulieren. Mit anderen Worten hat es ihm die Sprache buchstäblich ‚verschlagen‘ und mit ihr auch seine Person. Eines Tages ist er spurlos verschwunden.

Die bekannteste unter Levis Kindergestalten ist Hurbinek, das gelähmte, namen- und sprachlose Kleinkind von Auschwitz. Schätzungsweise dreijährig stirbt Hurbinek nach der Befreiung des Lagers trotz aller Zuwendung und trotz aller eigener Anstrengung, sprechen zu lernen und so „Zutritt in die Welt der Menschen [zu erhalten], aus der ihn eine bestialische Macht verbannt hatte“²⁰⁵. Levi zeigt ihn als jemanden, dem es verwehrt wird, die Schwelle vom *infans* zum sprachmächtigen Menschen zu überschreiten. Seinen Namen erhielt der Junge nach der Befreiung aufgrund der „unartikulierten Laute, die der Kleine manchmal von sich gab“²⁰⁶. Das Wort *Hurbinek* ist demnach nach derselben Logik wie *Barbar* gebildet, die für den kleinen Jungen gefundene Bezeichnung verweist auf den der artikulierten Sprache vorgelagerten, ihr aber auch immer inhärent bleibenden Bereich des Unartikulierten. Lina N. Insana hat den Namen deshalb als Chiffre der im Holocaust zerstörten Sprachfähigkeit gelesen, des „linguistic and human death“²⁰⁷. Konkret versucht Hurbinek nach der Befreiung des Lagers mit Hilfe des fünfzehnjährigen Henek, der sich um ihn kümmert, zur Sprache zu kommen:

Wahrscheinlich hätte Hurbinek, wenn sich unser schwieriges Zusammenleben länger als einen Monat hingezogen hätte, von Henek sprechen gelernt [...] er brachte Hurbinek zu essen, er machte ihm das Bett, er legte ihn mit geschickten Händen, ohne Ekel, trocken und sprach zu ihm, ungarisch natürlich, mit langsamer und geduldiger Stimme.²⁰⁸

Nach dem Ende der deutschen Terrorherrschaft scheinen elementare Vorgänge des Pflegens von Kranken und Kindern, die auch die Unterstützung beim Spracherwerb einschließt, wieder in ihr Recht eingetreten zu sein. Wie bereits am Ende von *Ist das*

²⁰³ Ebd., 26.

²⁰⁴ Ebd.

²⁰⁵ Ebd., 21.

²⁰⁶ Ebd., 20.

²⁰⁷ Insana: *Tasks*, 23.

²⁰⁸ Levi, *Atempause*, 20–21.

ein Mensch? gestaltet Levi zu Beginn der Atempause „a slow and painful climb back from the isolation of physical and moral chaos in the camp [...] toward a restoration of the communal support, both physical and moral, that is the hallmark of civilized behavior.“²⁰⁹ Der lebensgefährlich geschwächte Hurbinek befindet sich auf dem Weg eines zivilen Spracherwerbsprozesses, an dessen Ende er anstelle des grausamen Lagerjargons eine natürliche Sprache, Ungarisch, sprechen würde. Ein erster Erfolg des Erwerbsprozesses scheint sich bald einzustellen: „Nach einer Woche verkündete Henek ernst, [...] daß Hurbinek ‚ein Wort sage‘. Was für ein Wort? Er wußte es nicht, ein schwieriges Wort, kein ungarisches, ‚irgend etwas wie ‚massklo‘, ‚matisklo‘.‘²¹⁰

Die befreiten Deportierten lauschen den Artikulationen des Kindes, keiner aber kann dessen „beharrliche Experimente“²¹¹ verstehen, obwohl sie „alle Sprachen Europas“²¹² sprechen. Hurbineks Wort entzieht sich der Übersetzung in eine der zivilen Muttersprachen, es bleibt „segreta“²¹³, geheim, „dunkel“²¹⁴, wie es in der deutschen Übersetzung heißt. Levi schießt das Wort als ein undechiffrierbares in sein Zeugnis mit ein, in einer Art metonymischen Verbindung steht es für das Kind, das nicht für sich selbst zeugen kann: „Hurbinek starb in den ersten Tagen des März 1945, frei, aber unerlöst. Nichts bleibt von ihm: Er legt Zeugnis ab durch diese meine Worte.“²¹⁵ Hurbineks fremdes Wort markiert einen Ort, an dem sich Levis Bericht auf das Leiden des anderen hin öffnet. Giorgio Agamben zufolge werden in der Episode Fragen der Zeugenschaft *in nuce* adressiert. Hurbinek könne „nicht Zeugnis ablegen, weil er keine Sprache hat“²¹⁶, Levi versuche, „dem Unbezeugten zuzuhören, sein geheimes Wort zu erfassen“²¹⁷. Dieses gelte es in das eigene Zeugnis mit aufzunehmen, was Agamben zufolge gleichzeitig bedeutet, die Unmöglichkeit eines vollständigen Bezeugens mit zu reflektieren: „Das bedeutet, daß sich im Zeugnis zwei Unmöglichkeiten, Zeugnis abzulegen, begegnen, daß die Sprache, um Zeugnis abzulegen, einer Nicht-Sprache weichen und die Unmöglichkeit, Zeugnis abzulegen, zeigen muß.“²¹⁸ Sowohl David Gramling als auch Dorota Grawocka haben an Agambens

209 Langer: „Survivor“, 135.

210 Levi: *Atempause*, 21.

211 Ebd.

212 Ebd.

213 Levi: „Tregua“, 227.

214 Levi, *Atempause*, 21.

215 Ebd.

216 Agamben, Giorgio. *Was von Auschwitz bleibt. Das Archiv und der Zeuge*: Frankfurt/Main: Suhrkamp, 2003. 34.

217 Ebd.

218 Ebd.

Lektüre kritisiert, dass Hurbinek durchaus spreche und dieses Sprechen vor dem historischen Kontext der Lagersprache zu charakterisieren sei. Gramling legt gewissermaßen eine ‚entallegorisierte‘ Gegenlektüre vor, indem er Hurbineks Äußerungen vor dem Hintergrund der *lagerszprache* als Hervorbringung „among the scores of interwoven codes and pidgins that had channeled meaning in the concentration camp space“²¹⁹ beschreibt und – unter Vernachlässigung des Umstandes, dass Hurbinek erst *nach* der Befreiung sprechen lernt – zum Schluss kommt, dass das von Hurbinek Gesagte, wegen dieser Zugehörigkeit zur Sprache der Lager „radically inaccessible and irreproducible“²²⁰ bleibe. Dorota Glowacka betont dagegen mit Recht, dass Hurbineks im Zwischenraum der Sprachen angesiedeltes Wort sich auch glossolalisch auf diese hin öffne – alle glauben, in *matisklo* einen Anklang an ihre Muttersprache zu hören. Ganz überführen allerdings lässt sich der Neologismus in keine der natürlichen Sprachen, was Glowacka als Verweis darauf liest, dass keine „common language“ zur Beschreibung des Holocaust zur Verfügung steht. Indem Levi von Hurbineks Wort Zeugnis ablege, zeuge er auch von dieser „abyssal, Babelian condition of post-Holocaust speech.“²²¹

Hurbineks Spracherwerb bleibt stehen zwischen Vernichtung und Verstummen auf der einen, dem Beherrschenden einer natürlichen Sprache auf der anderen Seite. Er wird erst durch die Befreiung und die menschlich fürsorgliche Zuwendung zu einem Kind möglich, wird dann aber durch den Tod des Kindes an den Spätfolgen der Lagerqualen abgebrochen. Im undechiffrierbaren fremden Wort *mass-klo*, *matisklo* artikuliert sich in traumatischer Nachträglichkeit die Zerstörung auch der Sprache in dem Moment, in dem versucht wird, einen zivilen Spracherwerbsprozess wieder in sein Recht einzusetzen. Gleichzeitig ist es aber auch – und das wird in den meisten Beschäftigungen mit der Episode übersehen – das Ergebnis eines *wiedereinsetzenden* zivilen Spracherwerbsprozesses. Nicht die Erfahrung *in* Auschwitz hat Hurbinek dieses fremde Wort sprechen gelehrt, sondern die Zuwendung der Überlebenden *nach* Auschwitz. Levis Hurbinek-Episode berichtet mit anderen Worten nicht zuletzt vom Wiedereinsetzen der Sprachfähigkeit *nach* Auschwitz, die allerdings von dessen Spuren bis zur Unkenntlichkeit entstellt ist. Die Sprachfähigkeit setzt wieder ein, aber sie tut dies in Gestalt eines unentzifferbaren fremden Wortes, aus dem sie sich nicht mehr weiterentwickeln kann, das nur erinnert werden kann in der Erzählung eines anderen. Hoffnungen sind daran keine knüpfbar, für dieses von Hurbinek ge-

219 Gramling: „Unspeakability“, 174.

220 Ebd.

221 Glowacka: *Traces*, 98.

äußerte fremde Wort trifft geradezu schockhaft zu, was Adorno den Fremdwörtern attestiert, es ist „hoffnungslos wie ein Totenkopf“ und wartet doch auf eine bessere Ordnung, in der es zum Sprechen erweckt werden kann.

5 bei / beider Neige – Vom Überleben der Muttersprache. Paul Celan, das Deutsche und die Mehrsprachigkeit

Deutsch nach Auschwitz

Die im letzten Kapitel behandelten nicht-deutschsprachigen Zeugnisse von Überlebenden der deutschen Lager vermitteln ein Bild des Deutschen als eines unmittelbar von den nationalsozialistischen Verbrechen gezeichneten Mediums und betonen bereits durch die stilistische Gestaltung, dass über das Geschehene nur in gebrochener, den zivilen Sprachnormen nicht mehr entsprechender, Sprache berichtet werden kann. Nicht zuletzt im Zusammenhang mit Theodor W. Adornos notorischem Diktum, nach Auschwitz ein Gedicht zu verfassen sei barbarisch,¹ und George W. Steiners Abrechnung mit der nachkriegsdeutschen Literatur als „hohles Wunder“², nehmen in der Nachkriegsliteratur Diskussionen um die Möglichkeit oder Undenkbartkeit einer Anknüpfung an die deutsche Literaturtradition und um die Verwendung und Gestaltung des Deutschen nach Auschwitz einen zentralen Stellenwert ein. Stephan Braese zitiert in diesem Zusammenhang Heinrich Manns Einleitung zu einem deutschen Lesebuch mit Texten aus mehreren Jahrhunderten, die dieser 1947, noch im kalifornischen Exil, verfasst: „Keine Täuschung! Wer jemals deutsch schrieb, deutschen Ruf erwarb, ist in Gesellschaft aller Deutschen ohne Ausnahme mitgenommen worden nach Kiew und nach Majdanek.“³ Damit lässt Mann laut Braese „keinen Zweifel daran [...], dass diese Vernichtung zugleich deutsche Kultur in ihren Kernbeständen getroffen hatte. [...] Die deutsche Sprache war [...] zur ‚Sprache der Täter‘, [...] zum Idiom der Vernichtung schlechthin geworden.“⁴ Folglich sei die internationale Anforderung an die deutsche Literatur,

1 Auf eine abermalige Auseinandersetzung mit Adornos erstmals im Aufsatz „Kulturkritik und Gesellschaft“ (1951) veröffentlichtem Diktum wird an dieser Stelle verzichtet. Vgl. zur Auseinandersetzung mit dem Satz und seiner Wirkungsgeschichte: Krankenhagen: *Auschwitz darstellen*.

2 Steiner, George. „The Hollow Miracle. Notes on the German Language“. *The Reporter* (February 1960): 36 – 41. Vgl. dazu: Eshel, Amir. „Die Debatte um Georges Steiners Das hohle Wunder“. *Deutsche Nachkriegsliteratur und der Holocaust*. Hg. Stephan Braese, Holger Gehle, Doron Kiesel und Hanno Loewy. Frankfurt/Main: Campus, 1998. 317 – 330.

3 Mann, Heinrich. „Einführung“. *Morgenröte. Ein Lesebuch*. Hg. v. den Gründern des Aurora Verlages, New York: Aurora, 1947. 11 – 23, hier 19.

4 Braese, Stephan. „Im Schatten der ‚gebrannten Kinder‘. Zur poetischen Reflexion der Vernichtungsverbrechen in der deutschsprachigen Literatur der neunziger Jahre“. *Chiffre 2000. Neue Pa-*

sich mit den NS-Verbrechen und mit der durch diese gebrochenen deutschen Sprache und Kultur auseinanderzusetzen, ein Signum der Nachkriegszeit.⁵ Im Zitat Manns und anderen vergleichbaren Aussagen wird das Mutter- und National-sprachparadigma gleichsam *ex negativo* affirmiert, insofern das Deutsche in der Gesamtheit seiner Geschichte und seiner Sprecher als unausweichlich vom Nationalsozialismus geprägt erscheint. Arbeiteten sich deutsche Exilautorinnen und -autoren daran ab, dass ihnen von den Machthabern in Deutschland ihr Deutschsein aberkannt worden war, so zeichnet sich hier ab, dass für sie nach dem Krieg die Rückkehr nach Deutschland und Österreich ebenso wenig selbstverständlich war, wie die zum Deutschen, das nach 1945 zutiefst vom NS gezeichnet ist. Das Deutsche als Sprache der Täter bringt die Problematik mit sich, dass auch für die Opfer des Nazismus die deutsche Muttersprache als Bezugsgröße beschädigt bleibt. Jean Améry hat die daraus resultierende existenzielle Verunsicherung wie folgt beschrieben: „Was immer er anzurufen suchte, gehörte nicht ihm, sondern dem Feind. [...] Von den Merseburger Zaubersprüchen bis Gottfried Benn, von Buxtehude bis Richard Strauss war das geistige und ästhetische Gut in den unbestrittenen und unbestreitbaren Besitz des Feindes übergegangen.“⁶

Thema dieses Kapitels ist, inwiefern in die Diskussionen um die deutsche Literatur nach Auschwitz und die Suche nach einer angemessenen Gestaltung des Deutschen als Literatursprache auch Reflexionen über Mutter- und Fremdsprachen, über das Schreiben in der Erst- oder Zweitsprache und literarische Sprachmischung involviert sind. Dabei ist zu berücksichtigen, dass in den Nachkriegsjahrzehnten in Deutschland weiterhin eine breite Geltung des Mutter- und National-sprachparadigmas zu verzeichnen ist und von einer starken Bindung des Dichters an die Nation ausgegangen wird. Für Leo Weisgerbers Muttersprachtheorie waren die 1950er konsolidierende Jahre, in denen seine Thesen Aufnahme in die Schullehrpläne und die Sprachheilpädagogik fanden.⁷ 1949–1950 erschien sein vierbändiges Hauptwerk *Von den Kräften der deutschen Sprache* und 1954 *Das Tor zur Muttersprache*. Hier breitet er nochmals seine bereits besprochenen Thesen von der zwingenden Kraft der Sprachgemeinschaft auf den Einzelnen und sein Weltbild aus, seine Auffassung vom Primat der *langue*, gleichgesetzt mit der deutschen Muttersprache, gegenüber der *parole* des Einzelnen wie der *langage* des Menschen überhaupt und seine Ablehnung von Mehrsprachigkeit.

radigmen der Gegenwartsliteratur. Hg. Corinna Caduff und Ulrike Vedder. Paderborn: Fink, 2005. 81–106, hier 82.

5 Ebd.

6 Améry, Jean. *Jenseits von Schuld und Sühne. Bewältigungsversuche eines Überwältigten*. München: Szczesny, 1966. 27.

7 Gipper: „Leo Weisgerber“, 26.

Im folgenden Kapitel wird Paul Celans Werk vor diesem Hintergrund zu diskutieren sein und damit die Texte eines biografisch mehrsprachigen Dichters, der dennoch für seine Poetik die Muttersprache und das Einmalige der Sprache in den Vordergrund stellt. Wie zu argumentieren sein wird, artikuliert Celan eine Gegenstimme zum hegemonialen Mutter- und Nationalsprachkonzept Weisgerberscher und Nadlerscher Prägung. Gleichzeitig zeigt sich bei Celan aber auch eine Gegenstimme zu einem durchwegs positiven Verständnis der Sprachmischung, wie sie viele in dieser Studie diskutierten Texte und namentlich gegenwärtige Autorinnen und Autoren vertreten. Celan wendet sich in seinem poetologischen Verständnis sowohl gegen die Verwendung von mehrsprachigen Schreibweisen als Befreiung von Sinn wie in den avantgardistisch-experimentellen Texten praktiziert, als auch gegen den Einsatz von Mehrsprachigkeit als befreiende Lockerung kulturell-biografischer Gebundenheit, wie es sich insbesondere in den Gegenwartstexten findet.

5.1 Celan als Herausforderung literarischer Mehrsprachigkeitsforschung

Paul Celan (1920–1970) und sein Werk erweisen sich für die literarische Mehrsprachigkeitsforschung als ein sperriger und ambivalenter Gegenstand. Einerseits bietet es sich aufgrund Celans außerordentlich vielfältiger Sprachenkenntnisse geradezu an, ihn als mehrsprachigen Autor zu fassen, andererseits hat er immer programmatisch an seiner deutschen Muttersprache als Sprache seiner Dichtung festgehalten. Diese hoch affektive Bindung an das Deutsche, seine hervorgehobene Bedeutung für sein Werk lassen es ebenso wie Celans lebenslanges Ringen um einen Platz in der deutschen Literatur, den er durch Zurückweisungen von Seiten des Literaturbetriebs und publizistische Diffamierungen allzu oft als hochgradig gefährdet erleben musste, zu einem prekären Unterfangen werden, nach der Bedeutung seiner biografisch belegten Mehrsprachigkeit für sein Werk zu fragen. Einen Dichter, der es als sein „Schicksal“ verstand, „deutsche Gedichte schreiben zu müssen“⁸, mit dem Etikett eines Autors „beyond the mother tongue“⁹ zu belegen,

⁸ Celan, Paul. „etwas ganz und gar Persönliches“. *Briefe 1934–1970*. Ausgewählt, hg. u. komm. v. Barbara Wiedemann. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 2019. 25–27, hier 27.

⁹ Zu einer Diskussion von Yıldız' Konzept in Bezug auf Celan vgl.: Weissmann, Dirk. „Paul Celan's (M)Other Tongues. The Self Portrayal of the Artist as a Monolingual Poet“. *(M)Other Tongue's. Literary Reflections on a Difficult Distinction*. Hg. Juliane Prade. Newcastle upon Tyne 2013. 142–153. Nicht unproblematisch scheint mir vor Celans Verständnis‘ des Deutschen Dichtens als Schick-

scheint unpassend und dem komplexen Verhältnis Celans zu seiner Muttersprache nicht genügend Rechnung zu tragen. Wohl nicht zuletzt aus diesem Grund ist die Präsenz der Mehrsprachigkeit in Celans Werk zwar immer wieder bemerkt, bislang aber nicht systematisch erforscht worden. Auch im Rahmen des vorliegenden Kapitels kann dies selbstverständlich nicht in dem Umfang geschehen, den dieses Desiderat der Celan-Forschung verdiente. Zu untersuchen gilt es aber im Gesamtkontext dieser Studie erstens Celans Selbstpositionierung zur Frage der Sprachwahl im historischen Kontext des Schreibens nach Auschwitz und vor seiner biografischen Erfahrung von Transnationalität und Mehrsprachigkeit. Dabei ist auch zu klären, wie er auf das Deutsche referiert und welches Verständnis von Muttersprache in den Texten vertreten wird. Zweitens ist darzulegen, inwiefern seine poetologischen Schriften mit ihrer Betonung sprachlicher Einmaligkeit einerseits und Dialogizität andererseits auch einen eigenen Ansatz zur Erfassung literarischer Mehrsprachigkeit bereithalten. Auch hier gilt, was Sandro Zanetti für Celans Dichtung insgesamt festgestellt hat: Sie ist „ein Projekt, das laufend selbst die Kategorien mitformuliert und/oder infrage stellt, nach denen man das Gesagte erschließen kann.“¹⁰ Ausgehend von dieser von Celan in seinem Werk selbst entworfenen „Theorie der Dichtung“¹¹ sollen drittens schließlich mehrsprachige Verfahren in ausgesuchten Gedichten interpretiert werden. Dabei ist zu zeigen, dass sich wesentliche Unterschiede in der Gestaltung und insbesondere der Bewertung von Mehrsprachigkeit zu anderen in dieser Studie untersuchten Autorinnen und Autoren ergeben.

Zunächst gilt es einführend das Spannungsfeld von Mehrsprachigkeit und Treue zur Muttersprache genauer zu erörtern: Celan dürfte im deutschsprachigen Literaturkanon zu den Schriftstellern gehören, die über die breitesten Sprachkenntnisse verfügten: Neben seiner deutschen Erstsprache beherrschte er namentlich Hebräisch, Rumänisch, Französisch, Russisch, Ukrainisch und Englisch, insgesamt wird die Zahl der ihm vertrauten Sprachen mit acht bis zehn beziffert.¹² Zudem ging Celan Zeit seines Lebens einer umfassenden Übersetzertätigkeit nach, die er als integralen Bestandteil seines Schaffens verstand. Er übertrug ganz unterschiedliche Texte aus insgesamt sieben Sprachen (Französisch, Englisch, Russisch, Rumänisch, Hebräisch, Italienisch, Portugiesisch) ins Deutsche.¹³ Auch Celans

salsbestimmung auch Georg Kremnitz' (*Mehrsprachigkeit*, 226) Einschätzung, Celan habe das Deutsche „gewählt“.

¹⁰ Zanetti, Sandro. *Celans Lanzend. Entwürfe, Spalten, Wortkörper*. Zürich: Diaphanes, 2020. 23.

¹¹ Ebd.

¹² Vgl.: Felstiner, John. *Paul Celan. Eine Biographie*. München: Beck, 1997. 25–46.

¹³ Auf seine Übersetzertätigkeit kann in diesem Kapitel nicht weiter eingegangen werden. Für einen Überblick dazu vgl. die entsprechenden Artikel von Peter Großens, Barbara Wiedemann,

biografisches Lebensumfeld war stets multilingual geprägt: In seiner Geburtsstadt Czernowitz in der Bukowina, die bis 1918 zu Österreich-Ungarn gehört hatte und danach an Rumänien gefallen war, waren mindestens fünf Sprachen (Deutsch, Rumänisch, Ukrainisch, Hebräisch, Jiddisch) beheimatet, zur Zeit der Habsburger Monarchie hatte dabei das Deutsche eine kulturelle Vormachtstellung inne, nach 1918 wurde Rumänisch an den staatlichen Institutionen verpflichtend.¹⁴ Die spezifische ostmitteleuropäisch-jüdische Herkunftskultur Celans wurde im Holocaust vernichtet, auch seine Eltern wurden ermordet. Celan überlebte und floh nach Ende des Zweiten Weltkriegs vor der sowjetischen Okkupation Czernowitz' über Bukarest und Wien nach Paris. Hier ist sein Lebensumfeld wiederum vom Bilingualismus des Französischen als Alltags- und des Deutschen als Schreibsprache geprägt. Auch mit Blick auf seine breite Übersetzertätigkeit lässt sich auf jeden Fall sagen, dass Celans Werk im Kontext steter intensiver Auseinandersetzung mit vielfältigen anderssprachigen und -kulturellen Bezügen entstand.¹⁵ Abgesehen von dem halben Jahr, das Celan 1947/48 in Wien verbrachte, lebte er nicht in einer deutschsprachigen Nation, auch wenn er sich im Zusammenhang mit seinen Lesereisen immer wieder

Patrick Difour, Florence Pennone, Jürgen Lehmann, Leonard Olschner, Markus May, Bernhard Böschenstein in: *Celan-Handbuch*. Hg. May, Markus, Peter Großens, und Jürgen Lehmann. Stuttgart: Metzler, 2012. 180–219.

14 Die soziolinguistische Situation in Czernowitz war von einer in Ost- und Mitteleuropa gerade in der jüdischen Bevölkerung verbreiteten Mehrsprachigkeit geprägt, in der dem Deutschen als Bildungssprache und überregionaler österreichischer Amtssprache ein hoher Stellenwert zukam, das Hebräische als Sprache der Religion und der religiösen Erziehung aktiv gepflegt wurde (Celan besuchte bis zum Alter von dreizehn eine hebräische Schule) und auch das Jiddische weit verbreitet war. Hinzu kamen linguistische Kontaktsituationen zu anderen ethnischen Gruppen vor Ort. Spezifisch für Czernowitz ist, dass der jüdische Anteil an der gesamten Stadtbevölkerung mit über dreißig Prozent sehr hoch war und die Juden unter den deutschsprachigen Czernowitzern die Mehrheit bildeten, sodass sie in österreichischer Zeit hier zur führenden Schicht gehörten und die Hauptvertreter der Deutschsprachigkeit vor Ort waren. Für die Generation Celans ist soziolinguistisch bestimmend, dass als Sprache an den staatlichen Institutionen, auch an allen staatlichen Schulen, nach 1918 das Rumänische verpflichtend wird. Somit erwirbt diese Zwischenkriegsgeneration im Unterschied zu den Generationen davor umfassende Rumänischkenntnisse. Vgl. dazu: Stiehler, Heinrich. „Der junge Celan und die Sprachen der Bukowina und Rumäniens“. *An der Zeiten Ränder: Czernowitz und die Bukowina. Geschichte, Literatur, Verfolgung, Exil*. Hg. Cécile Cordon und Helmut Kusdat. Wien: Theodor Kramer Gesell., 2002. 115–128; Hirsch, Marianne, und Leo Spitzer. *Ghosts of Home. The Afterlife of Czernowitz in Jewish Memory*. Berkeley: Univ. of California Press, 2010; Simon, Sherry. „German, Translation, and the World in Czernowitz“. *Translation and World Literature*. Hg. Susan Bassnett. London: Routledge, 2018. 92–106.

15 Vgl.: Ivanović, Christine. *Das Gedicht im Geheimnis der Begegnung. Dichtung und Poetik Paul Celans im Kontext seiner russischen Lektüren*. Tübingen: Niemeyer, 1996; Fußl, Irene. „Geschenke an Aufmerksame“. *Hebräische Intertextualität und mystische Weltauffassung in der Lyrik Paul Celans*. Tübingen: Niemeyer, 2008.

in Deutschland aufhielt.¹⁶ Celans Schreibsituation lässt sich mithin als ein sehr spezifischer Fall eines Schreibens außerhalb des Territoriums einer Sprachgemeinschaft beschreiben. In der ersten Hälfte seines Lebens agierte er dabei als Angehöriger einer sprachlich-kulturellen Minderheit, als vornehmlich deutschsprachiger Jude in Rumänien.¹⁷ In Paris versteht er sich selbst als verbannter deutscher Dichter.¹⁸ Auch wenn Celan literaturhistorisch in der Regel nicht zu den Exilautoren gerechnet wird,¹⁹ verbindet sich mit der Wahl des Pariser Lebensmittelpunktes eine Entscheidung für eine Schreibkonstellation, die, wie Christine Ivanović bemerkt hat, ein Moment der Ferne und Fremde aktiv konserviert.²⁰

Denn Celan hält trotz seiner multilingual geprägten Lebenskontexte und seiner fließenden Kenntnis mehrerer Sprachen programmatisch an der deutschen Muttersprache als Schreibsprache fest. Abgesehen von einer Handvoll zu Lebzeiten nicht publizierter rumänischer Gedichte und Prosaentwürfe aus seiner Bukarester Zeit,²¹ hat er keine literarischen Werke in anderen Sprachen verfasst. Seine hochgradig affektive Bindung an das Deutsche wird spätestens seit Theo Buck mit der Formel „Muttersprache – Mördersprache“²² belegt. Biografisch ist davon auszugehen, dass das Deutsche bereits im mehrsprachigen Geflecht von Celans Kindheit einerseits kulturell mit sehr hohem ideellem Wert belegt, andererseits persönlich stark affektiv besetzt war, insofern es eng an die Beziehung zu seiner Mutter geknüpft war.²³ Celan dürfte das Deutsche im mehrsprachigen Czernowitz also weniger als eine Muttersprache im Sinne Leo Weisgerbers erlebt haben, als einziges Idiom einer Sprachgemeinschaft, der der Einzelne gezwungenermaßen und fast absolut untergeordnet ist, denn als Muttersprache im älteren, sozusagen individuellen Sinne, als einem von der Mutter bevorzugt vermitteltem Idiom, neben dem

16 Vgl. dazu: Emmerich, Wolfgang. *Nahe Fremde. Paul Celan und die Deutschen*. Göttingen: Wallstein, 2020.

17 Vgl.: Stiehler: „Celan“.

18 Celan, Paul. „Brief 24. An Max Rychner, Paris, 24.10.1948“. Ders. *Briefe. 44–47*, hier 46.

19 Vgl. Olschner, Leonard Moore. *Im Abgrund der Zeit. Paul Celans Poetiksplitter*. Göttingen: Vandenhoeck&Ruprecht, 2007. 69–71.

20 „Ferne und Fremde war nur von Frankreich aus spürbar, ein Leben in einem deutschsprachigen Land hätte die unbestreitbare Tatsache des Exils für Celan nur verwischt.“ (Ivanović: *Gedicht*, 75).

21 Vgl. dazu: Hainz, Martin A., und Daria Hainz. „In jeder Sprache sitzen andere Augen. Zum schicksalhaft Einmaligen der Sprache und den rumänischen Texten aus Celans Frühwerk“. *Vom Glück sich anzustecken. Möglichkeiten und Risiken im Übersetzungsprozess*. Hg. Ders. Wien: Praesens, 2005. 65–85.

22 Buck, Theo. *Muttersprache; Mördersprache. Celan-Studien*. Aachen: Rimbaud, 1993.

23 Vgl.: Chalfen, Israel. *Paul Celan. Eine Biographie seiner Jugend*. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1979. 25–47; Felstiner: *Celan*, 25–47; Emmerich: *Fremde*, 12–40.

aber selbstverständlich auch andere Sprachen präsent waren.²⁴ Auch vor diesem Hintergrund ist das immer wieder themisierte Trauma zu verstehen, dass gerade diese eine, im mehrsprachigen Geflecht der Kindheit mit der Mutter wie mit Literatur und Kultur verbundene, deutsche Sprache gleichzeitig die Planungssprache des Holocaust, die Nationalsprache der NS-Täter war. Bereits in seinem frühen Gedicht „Nähe der Gräber“, 1944 noch in Czernowitz in Gedenken an seine ermordete Mutter verfasst, artikuliert Celan diesen Komplex und fragt, ob und wie nun sich überhaupt in der deutschen Sprache der Toten gedenken lässt. Das Gedicht endet mit den bekannten Versen: „Und duldest du, Mutter, wie einst, ach, daheim, / den leisen, den deutschen, den schmerzlichen Reim?“²⁵ Der Paarreim daheim/Reim ruft hier das intime Setting des Deutschen als einer eng mit der Mutter verbundenen Sprache des Zuhauses auf und evoziert zugleich die deutsche Dichtung als einen von Mutter und Kind geteilten heimischen Raum. Indem Celan in dem Gedicht die deutsche Volksliedstrophe aufgreift, ergibt sich überdies ein Bezug zur Romantik und ihren Kinderversen, die ihrerseits Ausdruck des neuen pädagogischen Programms der Sprach- und Literaturvermittlung durch die Mütter zuhause sind.²⁶ Ist es vor dem Hintergrund dieser biografisch wie kulturell engen Verbindung der deutschen Literatur zur Formung der Mutter-Kind-Beziehung angemessen, der von Deutschen ermordeten jüdischen Mutter in diesem Idiom zu gedenken? Celan artikuliert diese Frage hier sehr direkt, richtet sie aber an eine Tote und weist sie so als eine nicht zu beantwortende aus. Am Ende des Frühwerks ist, wie Vivian Liska es formuliert hat, der gesamte Komplex romantisch-märchenhafter Bezüge „nunmehr von Tod und Trauer gezeichnet“²⁷. Damit verweist auch die „Frage nach der mütterlichen Quelle der Muttersprache“²⁸, die Felstiner in „Nähe der Gräber“ gestellt sieht, auf den Tod. Dieser Verkehrung eingedenk wird Celan das Deutsche als Sprache der Dichtung beibehalten. Als Medium der Artikulation der Erinnerung überlebt die Muttersprache also, so lässt sich „Nähe der Gräber“ auslegen, den Tod der Mutter und die Zerstörung der Vorstellung von der deutschen Literatur als

24 Diese persönliche Dimension im Verhältnis Celans zum Deutschen zeigt sich auch darin, dass lange nicht alle jüdischen Czernowitzer Schriftstellerinnen und Schriftsteller nach der Shoah dem Deutschen eine ähnliche Bedeutung zumaßen. Verwiesen sei hier nur auf Aharon Appelfeld, der Hebräisch, und Itzig Manger, der Jiddisch schrieb, sowie Celans Jugendfreundin Ilana Shmueli, die in ihren Erinnerungen einen sehr kritischen Blick auch auf das sprachliche Herkunfts米尔ie wirft, durch dessen Vielfalt an Sprachen sie sich in keiner sicher gefühlt habe (Shmueli, Ilana. *Ein Kind aus guter Familie. Czernowitz 1942–1944*. Aachen: Rimbaud, 2006).

25 Celan, Paul. „Nähe der Gräber“. Ders. *Die Gedichte. Neue kommentierte Gesamtausgabe in einem Band*. Hg. u. komm. v. Barbara Wiedemann, Frankfurt/Main: Suhrkamp, 2018. 17.

26 Vgl. Kittler: *Aufschreibesysteme*, 35–68.

27 Liska, Vivian. *Die Nacht der Hymnen. Paul Celans Gedichte 1938–1944*. Bern: Peter Lang, 1993. 137.

28 Vgl. Felstiner: *Celan*, 49.

eines heimischen Ortes. Diese Zäsur bleibt ihr aber eingeschrieben. Die gereimte Form gibt Celan nach 1944 weitgehend auf und damit diesen Teil der Sprache, der – mit Kristeva gesprochen – einen Zugang zum mütterlich besetzten Semiotischen stiftet. Wo er den Reim vereinzelt noch nutzt, wird er von der Dimension des Heimischen in sein Gegenteil des Bedrohlich-Unheimlichen verkehrt sein.²⁹

Die Bedeutung der Muttersprache thematisiert Celan auch im wohl zu Beginn der 1950er Jahre entstandenen Gedicht „Der Reisekamerad“ aus *Mohn und Gedächtnis*. Hier wird in der ersten Strophe die Seele der Mutter als begleitende und schützende Instanz des Reisenden aufgerufen: „Deiner Mutter Seele schwebt vor aus.“³⁰ In der zweiten Strophe wird dann explizit eine enge Verbindung von Mutter und Wort vorgenommen und so auf den Komplex der Muttersprache angespielt. An die Stelle der Seele der verstorbenen Mutter tritt das Wort, ihr Wort, und übernimmt die Rolle des Reisekameraden: „Dieses Wort ist deiner Mutter Mündel. / Deiner Mutter Mündel teilt dein Lager, Stein um Stein. / Deiner Mutter Mündel bückt sich nach der Krume Lichts.“³¹ In der Forschung wird das Gedicht meist stark biografisch als Ausdruck der Bedeutung von Celans Mutter für seine Dichtung gelesen sowie als frühe Artikulation zentraler poetologischer Positionen: der Verbindung von Andenken und Unterwegssein und der Begleitung des Dichters durch die Muttersprache, die auch nach dem Tod der Mutter in Resten eine schützende Funktion zu übernehmen vermag.³² In der Darstellung der Mutter als „Hüterin [...] des von ihr hervorgebrachten Wortes“³³ übergeht diese Deutung allerdings, dass Celan in der Formulierung „Deiner Mutter Mündel“ eine kleine, aber bemerkenswerte Verschiebung gegenüber dem Konzept der Muttersprache vornimmt. „Dieses Wort ist deiner Mutter Mündel“ greift zwar zunächst die Vorstellung der direkt aus dem Mund der Mutter zu ihrem Kind gelangenden Sprache, kurz: das romantische Bild der Muttersprache, auf, insofern *Mund* und *Mündel* beide ihren etymologischen Ursprung im althochdeutschen *munt* (Hand, Schutz) haben. Im Verlauf der Geschichte aber entwickeln sie sich in ihrer Bedeutung auseinander³⁴ Ebenso

29 Vgl.: Janz, Marlies. *Vom Engagement absoluter Poesie. Zur Lyrik und Ästhetik Paul Celans*. Frankfurt/Main: Syndikat, 1974. 216. Die bekannteste Stelle dazu ist der einzige Reim in der „Todesfuge“: „sein Auge ist blau / er trifft dich mit bleierner Kugel / er trifft dich genau“ (Celan: „Die Todesfuge“. Ders. *Gedichte*. 46–47, hier 47).

30 Celan: „Der Reisekamerad“. Ders. *Gedichte*, 54.

31 Ebd.

32 Vgl. Seng, Joachim. „Mohn und Gedächtnis“. *Celan-Handbuch*, 54–63, hier 60.

33 Felstiner: *Celan*, 96.

34 Vgl.: „Mund“. *Kluge. Etymologisches Wörterbuch des Deutschen* (1993). Digitalisierte und von Wolfgang Pfeifer überarbeitete Version im Digitalen Wörterbuch der deutschen Sprache. <https://www.dwds.de/d/wb-etymwb>. (13. Januar 2021).

verschiebt Celan in seinem Gebrauch von *Mündel* durch den Rückgriff auf eine ältere Sprachschicht das eindeutige Bild des Wortes als direkter Abkömmling aus dem Mund der Mutter. Das Mündel ist nun „dem schutze eines anderen befohlen“³⁵. Das heißt, es handelt sich um einen Schutzbefohlenen, in der Regel ein Kind, das verwaist ist und deshalb unter Vormundschaft gestellt werden musste. Das Verhältnis zwischen Mündel und Vormund wird mithin gerade *nicht* durch die biologische Elternschaft bestimmt, in Absenz der Eltern übernimmt *ein Anderer* diese Rolle. „Dieses Wort ist deiner Mutter Mündel“ kann demzufolge so gelesen werden, dass es sich um ein Wort handelt, das unter den Schutz der Mutter gestellt wird, gleichzeitig allerdings aber bereits von anderer Herkunft ist. Das Gedicht setzt mithin gerade *nicht* ein herkömmliches Verständnis von Muttersprache ins Bild. Vielmehr muss es im Sinne von Jacques Derridas Theorie der *Einsprachigkeit des Anderen* verstanden werden. Ausgehend von seiner biografischen Erfahrung als francophoner maghrebinischer Jude dekonstruiert Derrida die Größe des Monolingualismus und der Muttersprache, indem er aufweist, dass die eigene Sprache immer auch die des anderen ist und daher weder ein „reines Idiom“ sein noch einem restlos gehören kann.³⁶ „Der Reisekamerad“ artikuliert ebendiese Erkenntnis, dass auch die eigene Sprache „[niemals] die meinige sein“ kann und „[niemals] [...] in Wahrheit die meinige [war].“³⁷ Celan spricht in dem Gedicht gewissermaßen von seiner Sprache, indem er sie „gleichzeitig in dieser Sprache selbst als die Sprache des Anderen darstell[t].“³⁸ Im Wort als „Reisekamerad“ findet sich dabei auch ein Bild für eine grundsätzlich und immer schon von der Fortbewegung bestimmte Sprache bzw. *écriture*. So gelesen muss das Gedicht zwar als poetologischer Hinweis auf eine sehr enge Bindung des dichterischen Wortes an die Mutter verstanden werden, gleichzeitig ist darin aber mit ausgedrückt, dass es nicht als ihr direkter organischer Abkömmling verstanden wird, sondern als ein bereits von anderen Herkommendes und von ihr Angenommenes, das, wie der Titel impliziert, auch weiterreist. Im Bild des Wortes als Mündel und Reisekamerad wird mithin die Bewegung der Sprache zwischen Ich und Du betont, oder, um nochmals Derrida zu zitieren, die Sprache als etwas gesehen, das „einem vom anderen her wiederkehrt, vom anderen bewahrt wird. Sie ist vom anderen gekommen, beim anderen ge-

³⁵ „Mündel“. Grimm, Jacob, und Wilhelm Grimm. *Deutsches Wörterbuch*. Der digitale Grimm Version 05–04. <https://dwb.uni-trier.de/de/>. (3. Dezember 2020).

³⁶ Vgl.: „Man spricht immer nur eine einzige Sprache – oder vielmehr ein einziges Idiom. / Man spricht niemals eine einzige Sprache – oder vielmehr, es gibt kein reines Idiom.“ (Derrida: *Einsprachigkeit*, 21). Für eine ausführliche Auseinandersetzung mit diesem Text vgl. Theorieteil dieser Studie.

³⁷ Ebd., 12.

³⁸ Ebd., 40. [Kursiv im Original].

blieben und zum anderen zurückgekehrt.“³⁹ Bezogen auf Celans biografisch-historische Schreibkontakte lässt sich „Der Reisekamerad“ so interpretieren, dass das (deutsche) Wort nicht Besitz der Sprecherinstanz ist, sondern sie nur begleitet als das Mündel der toten Mutter. Letztere hatte es bereits ihrerseits einmal von anderen angenommen (von ihren Eltern oder, bezogen auf die Czernowitzter Jüdinnen, wesentlich auch aus der Lektüre des deutschen Literaturkanons). Nach dem Tod der Mutter ist das Mündel nun sozusagen doppelt verwaist. Celan übt hier eine ähnlich deutliche Kritik am organischen Verständnis von Muttersprache wie Franz Kafka, der in seiner Reflexion über die Unmöglichkeit (deutsch) zu schreiben in einem Brief an Max Brod das von der Prager jüdisch-deutschen Literatur gestaltete deutsche Wort mit einem aus der Wiege gestohlenen Kind vergleicht.⁴⁰ Wie Kafka betont auch Celan den Aspekt der Trennung von der Herkunft und den des Transitorischen, wobei seine Bildlichkeit dafür nach der Shoa weit weniger ironisch als jene Kafkas ausfällt. Das deutsche Wort wurde nicht aus der Wiege gestohlen, vielmehr hat die jüdische Mutter es einst als Schützling angenommen und nach deren Ermordung folgt es dem Sohn in die Exilierung. Das mit Station über die Mutter auf die Sprecherinstanz gekommene Wort ist mithin ein Wanderwort im Sinne dieser Studie. Sprache wird darin von der Idee einer körperlich-genealogischen Bindung an Mutter und nationales Territorium gelöst. Sie ist expatriiert, wie Derrida es nennt,⁴¹ und dies in einem umfassenden Sinne, der neben dem kulturhistorischen Kontext auch zeichentheoretisch greift. So wird in der für „Der Reisekamerad“ zentralen metonymischen Verschiebung von *Mutter Mund* zu *Mutter Mündel* das Wort auch aus der Fixierung an eine bestimmte Bedeutung in der symbolischen Ordnung entlassen. Es wird seine Fähigkeit gezeigt, sich von festen Signifikatsbezügen zu lösen und in der Signifikantenkette über Metonymien und Paronomasien zu wandern.⁴² Eben hierin besteht, wie im Folgenden deutlich werden wird, auch philologisch die Brücke, über die sich der Komplex der Muttersprache in Celans Werk mit dem der Mehrsprachigkeit verbinden lässt.

39 Ebd., 69.

40 Vgl. „also war es eine von allen Seiten unmögliche Literatur, eine Zigeunerliteratur, die das deutsche Kind aus der Wiege gestohlen und in großer Eile irgendwie zugerichtet hatte, weil doch irgendjemand auf dem Seil tanzen muß. (Aber es war ja nicht einmal das deutsche Kind, es war nichts, man sagte bloß, es tanze jemand)“. (Kafka, Franz. „Brief an Max Brod“. Ders. *Gesammelte Werke. Briefe*. Bd. 8, hg. v. Max Brod. Frankfurt/Main: Fischer, 1974, 337).

41 Derrida: *Grammatologie*, 70.

42 Vgl. dazu: Hamacher, Werner. „Die Sekunde der Inversion. Bewegungen einer Figur durch Celans Gedichte“. *Paul Celan*. Hg. Werner Hamacher und Winfried Menninghaus. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1988. 81–126.

5.2 Selbstpositionierungen zur deutschen Schreibsprache und zur Mehrsprachigkeit in Briefen, Bremer Rede und Umfrage der Librairie Flinker

Celans Selbstaussagen zur Bedeutung von Muttersprache und Mehrsprachigkeit für sein Werk sind sehr verdichtet und mit anderen poetologischen Reflexionen verschrankt. Einen das Thema ausführlich darstellenden Text, wie ihn die in dieser Studie behandelten Exilschriftstellerinnen und -schriftstellern sowie zeitgenössischen mehrsprachigen Autorinnen und Autoren verfasst haben, gibt es von Celan so nicht. Um die auch in der Forschung oft eher allgemein verhandelte Frage zum Verhältnis von Deutsch und Mehrsprachigkeit bei Celan konkretisieren zu können, gilt es deshalb im Folgenden Celans verstreute Positionierungen bezüglich des Deutschen als Sprache seiner Dichtung und Reflexion seiner Mehrsprachigkeit zu untersuchen.

Frühe Briefe

Eine erste Reflexion der deutschen Schreibsprache findet sich bereits in den frühen Briefen (1948–1952) und im Kontext seiner Etablierung als Lyriker in der deutschsprachigen Literaturszene. So im Brief an Max Rychner in Zürich, den Celan am 3.11.1946 aus Bukarest schickt. Er dankt dem bekannten Schweizer Literaturkritiker darin ausführlich für dessen positive Reaktion auf die ihm durch Celans Bukarester Förderer Magul-Sperber zugesandte Gedichtauswahl. Dabei enthält der Brief Ansätze poetologischer Reflexionen zur historisch-biografischen Konstellation von Celans Schreiben, die bereits auf die ein Jahrzehnt später verfasste „Bremer Rede“ vorausweisen.

Aber etwas muß ich doch noch hinzufügen, bekommnen Herzens, und in diesem Augenblick rede ich wohl aus dem Dunkel, das mich auch mit Raubtierfängen zu umkrallen wußte: ich will Ihnen sagen, wie schwer es ist als Jude Gedichte in deutscher Sprache zu schreiben. Wenn meine Gedichte erscheinen, kommen sie wohl auch nach Deutschland und – lassen Sie mich das Entsetzliche sagen – die Hand, die mein Buch aufschlägt, hat vielleicht die Hand dessen gedrückt, der der Mörder meiner Mutter war... Und es könnte noch furchtbarer kommen... Aber mein Schicksal ist dieses: deutsche Gedichte schreiben zu müssen. Und ist die Poesie mein Schicksal – und hier danke ich Ihnen wieder, daß sie es bejahren – so bin ich froh, Anlaß zu Ihrem schönen Gleichen vom aufgesprengten Bannkreis zu sein und mir sagen zu können, daß

jenes andere Deutschland fortlebt, daß wenigstens das von den ‚deux Allemagnes‘ seinen (traurigen) Sinn nicht verloren hat.⁴³

Wie Barbara Wiedemann hervorgehoben hat, schreibt Celan stets mit erkennbarem Adressatenbezug. Adressatinnen und Adressaten beeinflussen den Stil des Briefes und welche Thematik wie angesprochen wird. In dieser Weise haben durchaus auch Celans Briefe Teil an seinem poetologischen Konzept des Dialogischen. Auch in dem Brief an Rychner spielt eine Rolle, dass der jüdische Dichter deutscher Mutter-sprache aus Bukarest nach Zürich schreibt und somit in ein Land, in dem Deutsch zwar Landessprache ist, das aber von Krieg und Nationalsozialismus verschont blieb. Dies erlaubt es Celan hier, seine Schwierigkeit, als Jude nach der Shoah Deutsch zu schreiben, unmissverständlich zu benennen und auch seine diesbezügliche Sorge bezüglich der Adressaten anzusprechen.⁴⁴ Die Sprache wird die Gedichte auch nach Deutschland bringen, wo sie allerdings buchstäblich in die Hände der Mörder fallen können.⁴⁵ Das Deutsche, das lässt sich schon aus dieser Briefstelle schließen, ermöglicht die gewünschte Begegnung mit Deutschland ebenso wie es sich ihr als einer gefürchteten ausliefert.⁴⁶ In diesem Sinne bezeichnet Celan hier nicht allein die Poesie, sondern explizit die *deutsche* Poesie als sein Schicksal. In diesem frühen Dokument wird dabei allerdings noch an die Idee von zwei verschiedenen Deutschlands angeschlossen, die zeitgenössisch auch in der Exilliteratur diskutiert wird. Dabei geht es, kurz gefasst, um die Frage, ob der Nationalsozialismus die gesamte deutsche Tradition und Kultur erfassen und desavouieren konnte oder ob nicht ein ‚anderes Deutschland‘, meist identifiziert mit der deutschen Klassik, deren Humanismus und kosmopolitischem Gedankengut, fortleben konnte, an das dann nach dem Krieg auch wieder angeschlossen werden konnte. Gegenüber Rychner hält es Celan für möglich, dass dieses ‚andere Deutschland‘ in seiner Dichtung und ihrer Publikation fortlebt. Gleichzeitig ist bemerkenswert, dass Celan anstelle eines Verweises auf die zeitgenössisch deutschen Diskussionen des Themas den franzö-

43 Celan: „Brief 13. An Max Rychner, Bukarest, 3.11.1946“. Ders. *Briefe*. 25–27, hier 27.

44 Wiedemann, Barbara.: „Paul Celan. Ein Leben in Briefen“. Celan. *Briefe*. 897–920, hier 917.

45 Celan wird diese Wendung später in seinem Gedicht „Wolfsbohne“ wiederaufgreifen, das 1959 unter dem Eindruck der vernichtenden Rezension von Günter Blöcker entstand. Hier heißt es: „Mutter, wessen / Hand hab ich gedrückt, / da ich mit deinen / Worten ging nach / Deutschland?“ (Celan: „Wolfsbohne“. Ders. *Gedichte*. 419–421, hier 420). Indem Celan in dem Gedicht die publizistischen Diffamierungen seines Werkes auch als Angriff auf die Toten versteht, derer damit gedacht werden soll, scheint sich jene im Brief an Rychner formulierte Furcht bewahrheitet zu haben, dass die Mutter über die deutschen Gedichte erneut den Mörtern ausgeliefert ist: „Gestern kam einer von ihnen und / tötete dich / zum andern mal in / meinem Gedicht.“ (Ebd.)

46 Zu Celans schwierigem Verhältnis zu Nachkriegsdeutschland vgl. umfassend: Emmerich: *Fremde*.

sischen Ausdruck von den „deux Allemagnes“ benutzt. Dieser wurde bereits 1871 von Elme Marie Caro in seiner Abhandlung „Les deux Allemagnes. Madame de Staël et Henri Heine“ geprägt und findet seitdem in der französischen Diskussion Verwendung, um die entgegengesetzten Sichtweisen auf Deutschland als kriegerische Nation und Land der Philosophie und Dichtung in unterschiedlichen historischen Konstellationen zu bezeichnen.⁴⁷ An dieser Stelle zeigt das französische Zitat, dass sich Celan nicht als direkter Protagonist der Diskussion über das „andere Deutschland“ unter Exilierten und anderen Deutschen betrachtet, sondern einen transkulturell – oder vielmehr translational – vermittelten Blick einnimmt, der ironisch-distanzierend wirkt. Eine ähnlich distanzierende Sicht auf das Deutsche und die eigene Position in Bezug auf diese Sprache findet sich wenig später in einem rumänischen Brief Celans aus Wien an Petre Solomon in Bukarest. Das vom 12.3. 1948 datierte Schreiben an den rumänisch-jüdischen Dichter, Übersetzer und Freund, auf dessen Anregung Celan in Burkarest auch rumänische Gedichte verfasst hatte,⁴⁸ ist unterzeichnet mit „Al tău sincer prieten și trist poet de limbă teutonă Paul“ („Dein aufrichtiger Freund und trauriger Dichter teutonischer Sprache Paul“).⁴⁹ Indem Celan „teutonisch“ statt „deutsch“, („teutonă“ anstelle von „germana“), setzt, wird wiederum eine ironische Distanzierung markiert und vielleicht auch auf eine Befremdlichkeit von Seiten des Adressaten darüber angespielt, dass sich Celan nach der gemeinsamen Zeit in Bukarest, die für beide mit einer Auseinandersetzung mit dem Surrealismus und wortspielerischen rumänischen Dichtungen verbunden war,⁵⁰ nun für das Deutsche in all seiner historischen Problematik entschieden hat.

Die Briefe zeigen, dass Celan sein Selbstverständnis als deutscher Dichter bereits zu Beginn seines Schaffens intensiv reflektierte. Dabei ist es bemerkenswert, dass er die eigene Position durch das Prisma einer anderen Sprache hindurch benennt. Klar artikuliert er Rychner gegenüber die enormen Schwierigkeiten, mit denen er das Schreiben auf Deutsch für sich als Juden verbunden sieht. Aus dem Brief an Solomon lässt sich zudem herauslesen, dass ihm bewusst ist, dass diese Entscheidung aus Perspektive eines mehrsprachigen jüdisch-osteuropäischen Kontextes, zu dem auch Solomon gehört, möglicherweise befremdlich wirkte.

Vor allem aber ist seine Deutschsprachigkeit offenbar dem nachkriegsdeutschen Literaturbetrieb gegenüber nicht selbstverständlich. Ausgerechnet Rychner, dem Celan die Gründe und Schwierigkeiten seiner deutschen Dichtung in zitiertem

⁴⁷ Vgl. dazu: Gödde-Baumanns, Beate. „L'idée de deux Allemagnes dans la historiographie française“. *Francia* 12 (1984): 609 – 619.

⁴⁸ Vgl. Chalfen: *Celan*, 1979, 148.

⁴⁹ Celan: „Brief 17. An Petre Solomon, Wien, 12.3.1948“. Ders. *Briefe*. 32 – 36, hier 34 bzw. 36.

⁵⁰ Vgl. Chalfen: *Celan*, 148.

Brief so ausführlich dargelegt hatte, versieht die Publikation einer Auswahl von Celans Gedichten in der Zürcher *Tat* vom 7.2.1948 mit einer fehlerhaften Anmerkung zu Celans sprachlich-kulturellem Hintergrund:

Paul Celan ist ein junger Rumäne, der, in einem Dorf rumänischer Sprache aufgewachsen, durch merkwürdige Fügung Deutsch erlernt hat und in unsere Dichtung hineingezogen wurde. Auf eigene, auffallend schöne Weise hat er seine Stimme in ihrem Chor erhoben, in dem ursprünglich fremden Element wiedergeboren als ein Dichter. Der Fall ist einzigartig und verdient nicht nur unser Erstaunen, sondern den inneren Anteil derer, die für die Wunder der Sprache aufgeschlossen sind. Ein Band Gedichte von Paul Celan liegt im Manuscript vor. Er ist wie ein Geschenk an unsere Literatur.⁵¹

Offensichtlich hat sich der einflussreiche Schweizer Literaturkritiker hier seinen eigenen Reim auf die ihm aus Bukarest zugeschickten Gedichte eines unbekannten jungen Lyrikers aus einem Ort namens Czernowitz gemacht. Dieser entspricht weitgehend der Logik nationalsprachlicher bzw. –kultureller Ordnung, mit dem plurikulturellen und mehrsprachigen osteuropäischen Herkunftscontext Celans scheint Rychner nicht vertraut gewesen zu sein. Symptomatischerweise ist es nun gerade in einem der ersten Kontakte mit dem deutschsprachigen Literaturbetrieb, dass sich der Gebrauch des Deutschen für Celan als erkläruungsbedürftig erweist. Rychner ist mit der plurikulturellen und mehrsprachigen osteuropäischen Topographie offenbar gänzlich unvertraut und kommt aus der Position eines Angehörigen der deutschsprachigen Mehrheitsgesellschaft nicht auf die Idee, dass Celan das Deutsche als Minderheitssprache (aber gleichwohl als Muttersprache) sprechen könnte.⁵² Dass er Celan allerdings nicht, wie dieser es ihm gegenüber so unmissverständlich getan hatte, als nach dem Holocaust deutsch schreibenden Juden vorstellt, sondern lieber als exotischen jungen Sprachwechsler präsentiert, könnte auch literaturpolitische Gründe haben. Möglicherweise schien Rychner diese Herkunftserzählung besser dazu geeignet, einen Verlag für Celan zu finden, passt sie doch gut zur Forderung nach einem auch literarischen ‚Neuanfang‘ und nach neuen Stimmen nach 1945. Celan selbst verwendet im nächsten Brief an Rychner, nun von Paris aus, erneut einige Mühe darauf, diesem seinen Herkunftscontext, die Erfahrungen von Verfolgung und Flucht und die daraus resultierende komplexe Stellung zum Deutschen auseinanderzusetzen: „Ich habe nicht, wie Sie, verehrter Herr

51 *Die Tat*, 7.2.1948, 13. Jg. Nr. 37, S. 11. <e-newspaperarchives.ch> (15. Juli 2020).

52 Dies legt auch ein Brief Rychners vom 24.2.1948 an Celan nahe, in dem er den nun in Wien lebenden Dichter fragt: „Sind Sie zum erstenmal auf deutschem Sprachgebiet? Wie lernten Sie überhaupt Deutsch? Das interessiert mich höchstlich“ („Max Rychner an Paul Celan“. Ders. *Bei mir laufen die Fäden zusammen. Literarische Aufsätze, Kritiken, Briefe*. Hg. v. Roman Bucheli. Göttingen: Wallstein, 1998. 316).

Doktor, denken, deutsch gelernt – Deutsch ist meine Muttersprache, und doch mußte ich deutsche Gedichte als ein Verbannter schreiben.“⁵³ Mit Blick auf Derridas Theorie der *Einsprachigkeit des Anderen* lässt sich in der Korrespondenz mit Rychner ein Moment festmachen, in dem er gerade in der Begegnung mit der deutschsprachigen Mehrheit feststellen muss, dass er in seiner Muttersprache als ein anderer schreibt, außerhalb des Terrains einer Sprachgemeinschaft und als Einzelner. In dieser poetologisch zentralen Formulierung des Schreibens in der Muttersprache aber als Verbannter, deutet sich zudem an, wie Celan den Begriff der Muttersprache verwendet. Es ist weniger im Sinne der bis weit in die Nachkriegszeit hinein einflussreichen Muttersprachtheorie Leo Weisgerbers, in der die Muttersprache als kollektives Medium einer nationalen Gemeinschaft verstanden wird, der der Einzelne vollkommen ein- und untergeordnet ist.⁵⁴ Vielmehr scheint Celan ihn in einem älteren, vormodernen und vornationalen Sinn zu verwenden.⁵⁵ Entsprechend schließt die deutsche Muttersprache eine mehrkulturelle Prägung nicht aus, wie Celan gegenüber Rychner formuliert: „ich weiß, wieviel ich den Kulturen, durch die ich gehen mußte, verdanke“⁵⁶. Formuliert wird hier mithin ein poetologisches Selbstverständnis, das die deutsche Poesie als Schicksal begreift, gleichzeitig aber miteinschließt, dass das Deutsche aus der individuellen Position und der historischen Erfahrung der Verfolgung und Verbannung ebenso wie der transkulturellen und -lingualen Verzweigungen herausgeschrieben wird. Ähnlich formuliert Celan 1954 Hans Bender gegenüber: „Die Lebensumstände, das Leben im fremden Sprachbereich haben es mit sich gebracht, dass ich mit meiner Sprache viel bewusster umgehe als früher“⁵⁷. Aus dem gleichen Jahr stammt das Radio-Interview mit Karl Schwedhelm, in dem Celan seine deutsche Muttersprachlichkeit betont und mit Bezug auf sein Leben in Paris davon spricht, dass er das Deutsche in der fremdsprachigen Umgebung immer wieder sichern müsse, sich aber aus dem Gegenüber von Deutsch und Französisch auch eine Vertiefung des Sprachgefühls ergebe.⁵⁸

Hier erwähnt also auch Celan – wenn auch denkbar knapp und in Paratexten – den in der Zweitspracherwerbsforschung nachgewiesenen ‚Nebeneffekt‘ von Mehrsprachigkeit, der in der erhöhten Sensibilität für wörtliche Formulierungen,

53 „Brief 24. An Max Rychner, Paris, 24.10.1948“. Ders. *Briefe*, 44 – 47, hier 46.

54 Vgl.: Weisgerber: „Muttersprache“.

55 Zum begriffsgeschichtlichen Wandel von Muttersprache vgl.: Ahlzweig: *Muttersprache*.

56 Celan: „Brief 24“. Ders. *Briefe*, 46.

57 Celan: „An Hans Bender, Paris, 18.11.1954“. Ders. *Briefe*, 178.

58 Interview mit Karl Schwedhelm (1954), in: Celan, Paul. „Mikrolithen sinds, Steinchen. Die Prosa aus dem Nachlaß“. Kritische Ausgabe. Hg. u. komm. v. Barbara Wiedemann und Bertrand Badiou. Frankfurt/Main: Suhrkamp. 188 – 193, hier 189.

auch in der Erstsprache, besteht und der in der Gegenwart von mehrsprachigen Autorinnen und Autoren aktiv genutzt wird.⁵⁹ Es bleiben allerdings rare Aussagen zur poetologischen Bedeutung transkultureller und -lingualer Erfahrung, die zumal im Interview mit Schwedhelm eher heruntergespielt werden. Im Unterschied zu den in dieser Studie besprochenen poetologischen Reflexionen von Exilautorinnen und -autoren oder gar Schriftstellerinnen und Schriftstellern der Gegenwart, thematisiert Celan seine vielfältigen Sprachkenntnisse kaum explizit als Source literarischer Produktion, wie auch gerade in der „Bremer Rede“ auffällt.

Bremer Rede

1958 verfasst Celan anlässlich der Verleihung des Literaturpreises der Stadt Bremen die berühmte poetologische Reflexion seiner Dichtung und ihrer Sprache vor dem Hintergrund seines biografisch-kulturellen Herkunftskontextes und der Shoah. In der „Bremer Rede“ verschränkt Celan Sprachkritik aufs Engste mit der historischen und biografischen Erfahrung und lässt so, wie Ulrich Wergin es formuliert hat, „an dem historischen Index, den das Sprachproblem für ihn trägt, keinen Zweifel“⁶⁰. Unmittelbar ersichtlich wird dies im viel zitierten Mittelteil der Rede, in dem Celan die vernichtende Verlusterfahrung durch die Shoah und die damit verbundene fundamentale Sprachkrise anspricht. Die Bremer Rede gilt deshalb als der Ort, wo Celan sein Verhältnis zum Deutschen in der Spannung von Muttersprache und Mördersprache diskutiert.⁶¹ Wenn dieser Text hier erneut aufgegriffen wird, dann um der Frage nachzugehen, in welcher Weise Celan darin auf das Deutsche referiert, wie er das Verhältnis von National- und Muttersprache zur Sprache überhaupt sieht, wie sich seine Ausführungen vor dem Hintergrund herrschender National- und Muttersprachkonzepte lesen, bzw. welche Ähnlichkeiten und Unterschiede sich daraus zu den im Rahmen dieser Studie diskutierten Entwürfen einer transkulturellen bzw. -lingualen Öffnung des Deutschen erkennen lassen.

59 Vgl. Hein-Khatib: *Mehrsprachigkeit*.

60 Wergin, Ulrich. „Sprache und Zeitlichkeit bei Derrida, Celan und Nietzsche“. *Die Zeitlichkeit des Ethos. Poetologische Aspekte im Schreiben Paul Celans*. Hg. Ulrich Wergin und Martin Jörg Schäfer. Würzburg: Königshausen&Neumann, 2003. 31–81, hier 31.

61 Vgl.: „Dieses Sprechen der *unverlorenen Sprache* wird sich in der Rede von Bremen jedoch selbst zum Problem: Sie ist auch die Sprache der Verluste: Ebendiese Sprache konnte zur Planung, zum Beschluss und zur Ausführung des Massenmordes [...] funktionalisiert werden“ (Schäfer, Martin Jörg. *Schmerz zum Mitsein. Zur Relektüre Celans und Heideggers durch Philippe Lacoue-Labarthe und Jean-Luc Nancy* Würzburg: Königshausen&Neumann, 2003).

An der „Bremer Rede“ fällt auf, dass auf historisches Geschehen, biografische Erfahrung und geografische Lagen lediglich angespielt wird. Auch das Deutsche wird – mit einer noch zu besprechenden Ausnahme – nicht direkt benannt. Im Unterschied dazu hat Celan in seiner kurz vor der Rede verfassten Antwort auf eine Umfrage der Librairie Martin Flinker Paris seine Dichtung im konkreten zeitlichen und sprachlichen Kontext verortet. Er argumentiert hier, dass die deutsche Lyrik nach dem Nationalsozialismus andere Wege gehe als die französische: „Düsteres im Gedächtnis, Fragwürdigstes um sich her, kann sie, bei aller Vergegenwärtigung der Tradition, in der sie steht, nicht mehr die Sprache sprechen, die manches geneigte Ohr immer noch von ihr zu erwarten scheint.“⁶² Ähnlich wie Klaus Mann in dem zu Beginn des Kapitels angeführten Zitat sieht auch Celan hier vor allem das Deutsche nach dem Nationalsozialismus als beschädigte Sprache, die ihre Verstrickung in die deutschen Verbrechen unweigerlich im Gedächtnis behalten muss. Für die deutsche Lyrik der Gegenwart stelle sich deshalb die Herausforderung, sich von der traditionellen Sprache abzuwenden. Sie sei deshalb „nüchterner, faktischer geworden“, spricht eine „grauere“ Sprache⁶³. Demgegenüber wird zu Beginn der „Bremer Rede“ diese Ausgangssituation der deutschen Lyrik nach der Shoa weniger beschrieben als in den Worten selbst aufgespürt: „Denken und Danken sind in unserer Sprache Worte ein und desselben Ursprungs. Wer ihrem Sinn folgt, begibt sich in den Bedeutungsbereich von: ‚gedenken‘, ‚eingedenk sein‘, ‚Andenken‘, ‚Andacht‘.“⁶⁴ Neben der Einführung des Gedenkens als Fixpunkt von Denken und Danken steht hier die geradezu emphatische Betonung des Mediums, in dem diese Akte stattfinden, als „unsere Sprache“. Dies kann als Verweis auf eine gemeinsame Sprache von Dichter und Publikum (*langue*) gelesen werden oder auch auf die Sprache als übergreifendes menschliches Artikulationsmedium (*langage*). Der hervorgehobene Zusammenhang zwischen den Wortlauten „denken“, „danken“ und „gedenken“ legt allerdings nahe, dass mit „unsere Sprache“ auf eine bestimmte *langue*, nämlich auf das Deutsche, rekurriert wird. In Vergleich zu Celans Formulierung in der Flinker-Umfrage, die deutsche Lyrik habe „Düsteres im Gedächtnis“, lässt sich konstatieren, dass in Bremen die Forderung des Gedenkens noch eindringlicher gestellt wird, indem sie nicht allein historisch begründet, sondern als in der deutschen Sprache

⁶² Celan, Paul. „Antwort auf eine Umfrage der Librairie Flinker“ (1958). Ders. *Prosa I. Historisch-kritische Ausgabe*. Bd. 15/1, hg. v. Andreas Lohr und Heimo Schmull. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 2014. 77.

⁶³ Ebd.

⁶⁴ Celan: „Ansprache anlässlich der Entgegennahme des Literaturpreises der Freien Hansestadt Bremen“ (1958). Ders. *Prosa I. 23–25*, hier 23 [h.v.m]. Mit dem Zusammenhang von „denken“ und „danken“ wie „gedenken“ referiert Celan auf Heidegger, worauf hier nicht näher eingegangen werden kann (Vgl. dazu: Olschner: *Abgrund*, 75).

selbst angelegt ausgewiesen wird. Es ist davon auszugehen, dass auch hier der Adressatenbezug eine entscheidende Rolle spielt: Für die Librairie Flinker, extritoriales Zentrum deutscher Literatur in Paris, nimmt Celan die Position des distanzierten Beobachters ein und vergleicht die deutsche mit der französischen Lyrik. In Bremen hingegen argumentiert er als deutscher Muttersprachler vor deutschem Publikum gleichsam aus dem Deutschen selbst heraus. Die emotionale Formulierung „unsere Sprache“ anstelle einer sachlich-konkreten wie „im Deutschen“, lässt sich auch als in der Logik des Muttersprachkonzeptes lesen, demzufolge Sprache gleich Muttersprache ist. Angesichts der besprochenen Spannungen und Ambivalenzen zwischen dem überlebenden jüdischen Dichter und seinem bundesdeutschen Publikum, muss diese Formulierung allerdings als ein gezielter Akt der Selbstbehauptung gegenüber einem Literaturbetrieb gelesen werden, in dem Celan immer wieder kränkenden Irritationen über seine sprachliche Zugehörigkeit ausgesetzt war und sich genötigt sah, seine Deutschsprachigkeit zu erklären oder gar rechtfertigen zu müssen. Leonard Olschner und John Felstiner haben hervorgehoben, dass Celan mit der Wendung „unsere Sprache“ dem Publikum in Erinnerung rufe, dass auch es als Mehrheit seine Nationalsprache nicht vollkommen besitze, sondern mit ihm teile und immer schon mit anderen deutschsprachigen Minderheiten außerhalb des nationalen Territoriums geteilt habe, konkret mit den ermordeten und vertriebenen Juden der Bukowina.⁶⁵ In diesem Kontext von „unserer Sprache“ zu sprechen, für die noch dazu der Zusammenhang von Denken, Danken und Gedenken zentral sein soll, deuten Olschner und Felstiner zudem als „bittere Ironie“ gegenüber den westdeutschen Bildungsvertretern und der Politik des Vergessens in Adenauer-Deutschland.⁶⁶ Mag zutreffen, dass die Formulierung zu Beginn der Rede eine Provokation ist, so gilt mit Blick auf die gesamte Rede aber auch, dass Celan zugleich seinem Publikum ein Angebot macht: Sich aus einer Haltung des Gedenkens heraus, die bereits von der linguistischen Grundlage des Deutschen heraus angeboten wird, eine gemeinsame Sprache als Medium des Dialoges zu erarbeiten. Mit anderen Worten könnte das Deutsche dann „unsere Sprache“ sein oder werden, wenn der darin als eine Art schwaches Moment im Sinne Benjamins angelegten Verbindung von Denken und Gedenken gefolgt wird.

Im Sinne einer solchen Spracharbeit als Akt des Gedenkens thematisiert Celan in der Rede zunächst seine Herkunft. Die Skizze der „Landschaft, aus der ich zu Ihnen komme“⁶⁷ fällt bekanntlich knapp aus. Obwohl Celan davon ausgeht, dass diese seinem Publikum weitgehend unbekannt sein dürfte, verzichtet er auf ihre

65 Ebd., 76; Felstiner: *Celan*, 157–158.

66 Ebd.

67 Celan: „Ansprache“. Ders. *Prosa I*, 23.

genauere Beschreibung und nähere historisch-geografische Verortung. Stattdessen wird der Herkunfts-ort, wie bereits Winfried Menninghaus ausgeführt hat, zum literarischen Topos.⁶⁸ Als „Gegend, in der Menschen und Bücher lebten“, werden Czernowitz und die Bukowina mit ihren wechselnden staatlichen Zugehörigkeiten und ihrer mehrsprachigen und -nationalen Bevölkerung zu einer zerstörten Provinz der Literatur im doppelten Sinne: einer Gegend, die immer schon vornehmlich literarisch geprägt gewesen sei, über die Literatur Kontakt zur Welt unterhalten habe und nach den Verheerungen durch Zweiten Weltkrieg und Shoa nun nur noch in der Literatur existiere. An einer historisch-geographisch differenzierten Darstellung seines Herkunftsraumes, wie Celan sie in den Briefen an Rychner unternahm, ist dem Dichter aber in Bremen nicht gelegen. Der Ort des Herkommens wird, wie Jean Bollack es formuliert hat, zur „totalen Exteriorität“⁶⁹. Hervorgehoben wird allerdings die Zugehörigkeit zum deutschen Literatur- und Sprachraum: Bremen habe er durch die Druckerzeugnisse der Bremer Presse kennengelernt, der Herkunfts-ort war also Teil des Verbreitungsraumes deutschen Schriftgutes. Vor allem aber war er „die Landschaft, in der ein nicht unbeträchtlicher Teil jener chassidischen Geschichten zu Hause war, die Martin Buber uns allen auf deutsch wiedererzählt hat.“⁷⁰ Bemerkenswert ist an diesem Nebensatz nicht allein, dass Celan Bubers Sammlungen chassidischer Erzählungen als gemeinsames Kulturgut sowohl der Deutschen in Bremen als auch der osteuropäischen Juden darstellt bzw. dass der Überlebende dem deutschen Publikum anbietet, die jüdische Überlieferung in deutscher Sprache wenigstens retrospektiv, gedenkend, als gemeinsames Kulturgut zu begreifen.⁷¹ Bemerkenswert ist insbesondere, dass es sich hier um die einzige Stelle der „Bremer Rede“ handelt, in der das Wort „deutsch“ vorkommt. Mit dem Zusatz „uns allen“ wird das Deutsche erneut als „unsere Sprache“ präsentiert. Gerade deshalb ist es entscheidend, dass deutsch in diesem Falle weniger eine Nationalsprache, ein zu einem Territorium gehöriges Idiom, bezeichnet, denn eine Sprache der Literatur und der Übersetzung: Das Deutsch der chassidischen Erzählungen ist das Produkt von Übertragungsprozessen aus dem Jiddischen und

⁶⁸ Menninghaus, Winnfried. „Czernowitz/Bukowina“ als Topos deutsch-jüdischer Geschichte und Literatur“. *Zur Lyrik Paul Celans*. Hg. Peter Buhrmann. München: Fink, 2000. 9–30. An dieser Stelle kann nur kurz darauf verwiesen werden, dass ein solches „literarisierter“ Bukowinabild die Beschäftigung mit dem Ort in der Nachkriegszeit stark prägte (Vgl.: Hirsch / Spitzer: *Ghosts*).

⁶⁹ Bollack, Jean. *Poetik der Fremdheit*. Wien: Zsolnay, 2000. 192.

⁷⁰ Celan: „Ansprache“. Ders. *Prosa I*, 23.

⁷¹ Wie Zanetti anmerkt, enthält die Erwähnung Bubers hier auch den Verweis auf einen der wichtigsten Bezugspunkte von Celans dialogischem Sprachverständnis. Dabei weicht er allerdings mit der Betonung des Bruches, den die Shoa auch für die Sprache bedeutet, und der Stellung des Gedenkens für eine Dialogaufnahme, deutlich von Buber ab (Zanetti, Sandro. „zeitoffen“. *Zur Chronographie Paul Celans*. München: Fink, 2006. 47).

Hebräischen, während der narrative Rahmen wiederum von romantischen deutschen Volksgutsammlungen geformt wurde. Das Deutsch, das sich Celan zufolge „an uns alle“ richtet, war mithin eine Sprache der Vermittlung und des Dialoges zwischen Ost- und Westeuropa, keine Nationalsprache, sondern eine übernationale Literatur- und Kultursprache. Explizit wird mit „deutsch“ in der „Bremer Rede“ mithin ein Medium der Übertragung bezeichnet, wodurch Celan erneut ein Signal gegenüber dem deutschen Publikum mit seiner vermeintlich sprachlich-national hegemonialen Position setzt; auch dieses spricht eine Sprache, die nicht allein die seine ist, sondern ihrerseits „Umwege“⁷² über andere Landschaften genommen hat. Das so skizzierte Deutsch als Sprache der Vermittlung korrespondiert wiederum mit dem Begriff von Sprache überhaupt, die Celan als dem „Wesen nach dialogisch“, wie es später heißt, versteht. Die so verstandene Sprache war es, die, als ihr kulturelles Zentrum Wien durch den Krieg unerreichbar wurde, „[e]rreichbar, nah und unverloren blieb inmitten der Verluste“⁷³. Im Unterschied zum Topos der Bewahrung der Muttersprache, wie er sich in der Exilliteratur findet, macht Celan an dieser Stelle aber sehr deutlich, dass die Sprache nicht intakt bewahrt werden konnte, sondern ihrerseits von der Katastrophe der Shoah erfasst wurde. Sie mußte „hindurchgehen durch furchtbare Verstummen, hindurchgehen durch die tausend Finsternisse todbringender Rede. Sie ging hindurch und gab keine Worte her für das, was geschah“⁷⁴. Von der durch die Katastrophe, durch das Verstummen ihrer ermordeten Sprecher gehenden Sprache bleibt lediglich ein „Minimum“, wie Sandro Zanetti es formuliert hat, eine „stumme Bewegung, ein Transport, der, wie Hölderlin in Bezug auf die Sprache der Tragödie sagt, ‚eigentlich leer‘ ist.“⁷⁵ Es ist dieses bloße ‚Hindurchgehen‘, das Celan als „unverloren“ ausweist, wo die bezeichnende Funktion der Sprache angesichts der Katastrophe versagen muss. Nur darin gibt es so etwas wie ein Überleben der Muttersprache: „Ging hindurch und durfte wieder zutage treten, ‚angereichert‘ von all dem. In dieser Sprache habe ich [...] Gedichte zu schreiben versucht“⁷⁶. Auch an dieser Stelle muss nochmals darauf hingewiesen werden, dass Celan damit keine ungebrochene Kontinuität seiner Dichtung zur Muttersprache, zur Sprache des Herkunftslands, dem, wenn man so will, Deutsch der Buberschen Übertragungen, herzustellen erlaubt. Überlebt diese Sprache lediglich als „stumme Bewegung“, so braucht sie aber, wie Zanetti weiter ausführt, um überhaupt bemerkbar zu sein, einen „Umkreis von Worten“. Daraus folge aber wiederum, „dass ein solches Zu-bemerk-en-Geben in Bezug auf das, ‚was

72 Celan: „Ansprache“. Ders. *Prosa I*, 23.

73 Ebd.

74 Ebd., 24.

75 Zanetti: *zeitoffen*, 55.

76 Celan: „Ansprache“. Ders. *Prosa I*, 24.

geschah‘, prinzipiell kaum anders als an den ‚todbringenden‘ Worten der Mörder (oder aber an Worten aus ganz anderen Zusammenhängen) wird vonstatten gehen können.“⁷⁷ Zu bemerken, zu lesen gegeben werden kann mit anderen Worten nur die als „stumme Bewegung“ überlebt habende Muttersprache in der bestehenden Sprache als eine Verschiebung. Zanetti geht davon aus, dass es sich bei dieser ‚Trägersprache‘ um die Sprache der Mörder (und mithin in erster Linie um das Deutsche) handelt, räumt aber in der Klammer die Möglichkeit ein, dass auch Worte aus ganz anderen Zusammenhängen in Frage kämen. Denken lässt sich an Celans Forderung nach einer „graueren“ Sprache aus der Flinker-Antwort und an die Verwendung von Termini aus Fachsprachen in seinen Gedichten. Zu überlegen wäre an dieser Stelle allerdings auch, inwiefern die „Worte aus ganz anderen Zusammenhängen“ auch Worte aus fremden Sprachen sein könnten, mit denen an die Katastrophe erinnert werden kann. Darauf ist in der Gedichtanalyse zurückzukommen.

In der Rede nutzt Celan bekanntlich den auch in Fachsprachen (Geologie, Ökonomie) verwandten Terminus „angereichert“ für die deutsche Sprache nach Auschwitz. Er kann entsprechend mit der Bedeutung der faktischen, „graueren“ Sprache für die deutsche Lyrik nach Auschwitz in Verbindung gebracht werden. Gleichzeitig klingt, wie Felstiner bemerkt, eine zynische wirkende Komponente an, wenn das Deutsch nach Auschwitz mit der unüberhörbaren Anspielung auf das *Reich* als „angereichert“ apostrophiert wird.⁷⁸ So gesehen haben, wie Zanetti ausführt, die Anführungszeichen zum Ziel, das Wort als eine Übernahme aus einem fremden Kontext auszuweisen: Dem der geologischen Fachsprache oder der Tätersprache, die dort von „anreichern“ sprechen können, wo die Opfer verstummt. Durch die Anführungszeichen, die Ausweisung als Zitat oder fremder Begriff, fixiert Celan gewissermaßen im Deutschen selbst diese Spannung zwischen verschiedenen Sprachverwendungen und auch Sprechergruppen, die einander zutiefst fremd sind. Nach der Shoah steht nicht mehr die deutsche Muttersprache, die jüdische Sprache der Vermittlung zur Verfügung, sondern das fremde, das „angereicherte“ Deutsch. Gleichzeitig lässt sich „angereichert“ auch als Beispiel dafür lesen, wie durch Verschiebung unter dem Impetus des Angedenkens in scheinbar ‚neutralen‘ Begriffen eine traumatische Spur zu lesen gegeben werden kann. Dies ist die Bewegung von Celans Dichtung, die er in der „Bremer Rede“ als Arbeit am vorhandenen Wortmaterial im Gedenken an das Geschehene fasst. Gleichzeitig ist hier auch ein Moment des Dialogischen zu situieren, das Celan in der zweiten Hälfte seiner Rede als

77 Zanetti: *zeitoffen*, 55.

78 Felstiner: *Celan*, 157. Für eine ausführliche Lektüre des „reich“ in „angereichert“ vgl. Zanetti: *zeitoffen*, 56–58.

wesentlich für das Gedicht darstellt. Denkbar ist in diesem Kontext auch ein Verweis auf Michail Bachtin, der das „Leben des Wortes“ an Übergängen von Sprechern und Sprechergruppen situiert, wobei es stets „seines Weges eingedenk [bleibt]. Es vermag sich nicht restlos aus der Gewalt jener Kontexte zu lösen, in die es einst einging.“⁷⁹ Rückbezogen auf die „Bremer Rede“ lässt sich formulieren, dass es um das „Leben des Wortes“ oder vielmehr das Überleben des deutschen Wortes am Übergang der ermordeten jüdischen Sprachgemeinschaft und der territorialen deutschen Nationalsprachgemeinschaft geht. Sprache – und deutsche Sprache – wird damit als eine nicht national und territorial gebundene und von anderen Sprachen kategorial abgrenzbare gedacht, sondern als „dialogisch“ auch in dem Sinne, dass sie historisch Schauplatz und Ergebnis von Vermittlungen und Übertragungen ist. Doch nach der Shoah kann diese einstige Ausprägung des Deutschen als Sprache der Übersetzung und Vermittlung nur in einer schwachen Form noch überhaupt vorhanden sein. Nur so ist das Deutsche so etwas wie „unsere Sprache“, in der das Gedicht als „Flaschenpost“⁸⁰ in der Hoffnung auf ein „ansprechbares Du“⁸¹ aufgegeben wird.

Bezogen auf die Hauptfrage dieses Unterkapitels nach einer poetologischen Reflexion Celans über die Bedeutung der Mehrsprachigkeit und transkulturellen Erfahrung für seine Dichtungssprache, muss allerdings konstatiert werden, dass die „Bremer Rede“ – anders als die Briefe – darauf keinen expliziten Bezug nimmt. Celan versucht seinem deutschen Publikum zwar in Erinnerung zu rufen, dass dessen Sprache über eine Literatur- und Kulturtradition auch außerhalb des nationalen Terrains und dessen Sprachgemeinschaft verfügt, eine explizite Öffnung auf weitere transkulturelle und -linguale Aspekte hin findet jedoch nicht statt. Dass Celan in der „Bremer Rede“ die Frage der Mehrsprachigkeit seines Herkunftslandes nicht berührt, dass er die Bukowina als eine „nun der Geschichtslosigkeit anheimgefallen[e] ehemalig[e] Provinz der Habsburgermonarchie“⁸² in einer historischen Phase einfriert, die mit der dominanten Stellung des Deutschen in Ostmitteleuropa verbunden ist, und die zum Zeitpunkt seiner Geburt bereits vergangen war, kann aus heutiger Perspektive durchaus irritieren, zumal er der plurikulturellen Konstellation seiner Herkunftsstadt in den Briefen und auch den Gedichten durchaus Rechnung trägt. Warum dies in der Bremer Rede nicht geschieht, ist eine spekulative Frage und dennoch eine, die sich heute, ein halbes Jahrhundert später, bei der Untersuchung Celans unter transkultureller und

⁷⁹ Bachtin, Michail M. *Literatur und Karneval. Zur Romantheorie und Lachkultur*. München: Ullstein, 1969. 129–130.

⁸⁰ Celan: „Ansprache“. Ders. *Prosa I*, 24.

⁸¹ Ebd.

⁸² Ebd., 23.

mehrsprachiger Perspektive förmlich aufdrängt. Möglicherweise lässt sich die Einschränkung auf die Deutschsprachigkeit, die Vermeidung einer Thematisierung von Mehrsprachigkeit mit Blick auf die Adressaten der Rede, die (bundes-)deutschen Leser erklären: Celan musste immer wieder die Erfahrung machen, dass seine elementare Verbindung zur deutschen Sprache und auch seine Position als deutschsprachiger Dichter von Seiten des deutschen Literaturbetriebs in Frage gestellt wurde. Von seiner (einzigsten) Teilnahme am Treffen der Gruppe 47 im Jahre 1952 berichtet er Gisèle de Lestrange, dass ihn Frau Richter bei der Ankunft für einen Franzosen gehalten und ihm Komplimente für seine deutschen Sprachkenntnisse gemacht habe. Bei seiner Lesung selbst hat seine Stimme und Ausdrucksweise bekanntlich starke Ablehnung hervorgerufen.⁸³ Neben dem in der Forschung bereits ausführlich diskutierten Problem des latenten Antisemitismus⁸⁴ in der Gruppe 47 lässt sich annehmen, dass in der Ablehnung Celans auch ein mutter- und nationalsprachlich geprägtes Autorenbild mitschwingt, das von einer starken – und sprachlich zweifelsfrei erkennbaren – Bindung des Dichters an Territorium und Sprachgemeinschaft ausgeht und in dem eine Position wie jene Celans, der seine Muttersprache als Angehöriger einer national-kulturellen Minderheit erworben hat und weiterhin in anderssprachiger Umgebung lebt, schlicht nicht vorgesehen ist. So in der berüchtigten Kritik von *Mohn und Gedächtnis* durch Curt Hohoff, in der es heißt: „Celan kommt aus der rumänischen Sprachisolation in die französische Emigration. Das sind nicht mehr, wie bei der Prager Schule, Randstellungen der Sprache, sondern verlorene Posten“⁸⁵. Es ist zu vermuten, dass diese kulturhistorische Rahmung von Mutter- und Mehrsprachigkeitsdiskursen in der Nachkriegszeit dazu beitrug, dass Celan die vereinzelten Bemerkungen in den Briefen zum Einfluss anderer Sprachen auf seine Dichtung poetologisch nie ausformulierte und damit auch keine explizite Verbindung von seinen Reflexionen zu Übersetzung und Dialogizität zur literarischen Mehrsprachigkeit zu finden ist. Dem antisemitisch gefärbten Anwurf, keine eigene Sprache zu haben, wird sich Celan kurz nach der „Bremer Rede“ erneut explizit ausgesetzt sehen. Der Literaturkritiker Günter Blöcker schrieb 1959 in seiner Rezension des Bandes *Sprachgitter*, die wegen ihrer desaströsen Wirkung auf Celan bekannt geworden ist, Celans Gedichte seien metaphorische Gebilde ohne Wirklichkeitsbezug und sieht dies in der Sprachbiografie des Dichters begründet: „Celan hat der deutschen Sprache gegenüber eine größere Freiheit als die meisten seiner dichtenden Kollegen. Das mag an seiner

⁸³ Vgl. den „Brief an Gisèle de Lestrange, 31.5.1952“. Ders. *Briefe*, 117–119. Zur desaströsen Begegnung Celans mit der Gruppe 47 vgl.: Emmerich: *Fremde*, 79–90.

⁸⁴ Vgl. ebd.

⁸⁵ Hohoff, Curt. *Geist und Ursprung. Zur modernen Literatur*. München: Ehrenwirth, 1954. 232–243, hier 234.

Herkunft liegen. Der Kommunikationscharakter der Sprache hemmt und belastet ihn weniger als andere. Freilich wird er gerade dadurch oftmals verführt im Leeren zu agieren.“⁸⁶ Hier taucht, wie bereits vielfach bemerkt, ebenjenes antisemitische Stereotyp wieder auf, der jüdische Dichter sei nicht ‚richtig‘ deutschsprachig.⁸⁷ Gleichzeitig wird auf Celans Mehrsprachigkeit angespielt und insinuiert, die deutsche Sprache sei für ihn nur eine unter anderen, wodurch er sich eben größerer Freiheiten bediene als seine dichtenden Kollegen, die in der Logik Blöckers – aber auch des Mutter- und Nationalsprachparadigmas – enger an die eine Sprache und, als damit unmittelbar verknüpft gedacht, auch an die Wahrheit gebunden seien. In seiner Reaktion auf die Rezension, einem sarkastischen Leserbrief an den *Tagesspiegel*, betont Celan gleich zu Beginn, dass das Deutsche seine Muttersprache ist und zeigt so, welche Zumutung und Verletzung gerade dieser Anwurf, diese Aberkennung seiner Zugehörigkeit zum Deutschen für ihn darstellt.⁸⁸

Die Ablehnung der Zweisprachigkeit und ihre poetologische Begründung in der Umfrage „Le problème du bilinguisme“ (1961) der Librairie Flinker

Ein für Celans poetologische Position zur Mehrsprachigkeit zentraler Text ist seine Replik auf die Umfrage der Librairie Flinker zum Thema *Le problème du bilinguisme* von 1961. Hier findet sich der apodiktisch wirkende Satz: „An Zweisprachigkeit in der Dichtung glaube ich nicht.“⁸⁹ Oft als vermeintlich selbsterklärend zitiert, ist der Text allerdings bislang weder ausreichend bezüglich seines historischen Publikationskontextes noch seines poetologischen Arguments diskutiert worden.

Celan verfasst den kurzen Text als Antwort auf eine der Umfragen, die die Librairie Flinker in Paris regelmäßig als Teil ihres Almanachs initiiert. Dabei ist sowohl die von Martin Flinker geführte Buchhandlung als auch der von ihm herausgegebene Almanach bereits Ort des zweisprachigen und transnationalen

⁸⁶ Blöcker, Günter: „Gedichte als graphische Gebilde“. *Der Tagesspiegel* vom 11. Oktober 1959, zit. in: Emmerich: *Fremde*, 116. Hier auch ausführlich zur Rezension Blöckers und ihrer Wirkung auf Celan (115–120).

⁸⁷ Vgl. die antisemitische Diffamierung Richard Wagners (*Das Judentum in der Musik*, 11), der den jüdischen Musikern eine „nachäffend[e] Sprache“ unterstellt. Sowie: Nadler: *Literaturgeschichte* (1939), 2 und die entsprechenden Diffamierungen in einer Flugschrift der deutschen Studentenschaft von 1933: „Jüdische Werke erscheinen in hebräischer Sprache. Erscheinen sie in deutsch, sind sie als Übersetzung zu kennzeichnen. Schärfstes Einschreiten gegen den Mißbrauch der deutschen Schrift. Deutsche Schrift steht nur Deutschen zur Verfügung“ („Wider den undeutschen Geist!“) Zur Geschichte des antisemitischen Sprachkonzeptes in Deutschland vgl.: Kremer: *Deutsche Juden*.

⁸⁸ Emmerich: *Fremde*, 117–118.

⁸⁹ Celan: „Antwort auf eine Umfrage der Librairie Flinker“. Ders. *Prosa I*, 81.

Austausches. Der ebenfalls aus Czernowitz stammende Flinker hatte vor dem Zweiten Weltkrieg in Wien eine Buchhandlung und die Shoah im Exil in Tanger überlebt. Seit 1947 betreibt er in Paris eine deutsche Buchhandlung, die ein wichtiges Zentrum der Vermittlung deutscher Literatur und Kultur in der Nachkriegszeit in Frankreich darstellt.⁹⁰ Seine seit 1954 erscheinenden Almanache sind zweisprachig deutsch-französisch und so als intellektueller Austausch zwischen den Kulturen angelegt. Dass mit der Umfrage „Le Problème du Bilinguisme“ in einer zweisprachigen Zeitschrift die Zweisprachigkeit explizit als Problem (und nicht als selbstverständliche Gegebenheit oder als Möglichkeit) adressiert wird, weist bereits darauf hin, wie wenig selbstverständlich und erklärbungsbedürftig die Mehrsprachigkeit in dieser historischen Zeitspanne selbst jenen erscheint, die nicht nur selbst mehrsprachig sind, sondern Mehrsprachigkeit auch noch, wie Flinker, durch Publikationen aktiv befördern. Dieser Widerspruch zwischen einer mehrsprachigen Praxis und der kulturellen Norm der Einsprachigkeit lässt sich auch in Flinkers Einführung zu seiner Umfrage ablesen. Flinker schreibt, dass ihn die Frage, ob es einen „véritable bilinguisme“⁹¹, eine wahre Zweisprachigkeit gebe, schon immer beschäftigt habe und er sie darum verschiedenen Persönlichkeiten gestellt habe, von denen er wusste, dass sie mindestens zwei Sprachen sprechen. „Y a-t-il un vrai bilinguisme?“ lautet dann der erste Satz seiner Anfrage, die er dahingehend präzisiert, dass er ja wisse, dass die Adressaten mehrere Sprachen sprächen und schrieben, aber sie fragen wolle, ob sie auch in mehreren Sprachen dächten. Gleich angefügt wird allerdings, dass dies eigentlich als unmöglich erachtet werde, da der Mensch nur eine Zunge habe: „Car l’homme forme généralement ses pensées dans une seule langue. Il se parle à lui-même et sa langue est presque partie intégrante de son corps.“⁹² Mit anderen Worten stellt Flinker zwar die Frage nach der Bedeutung der Mehrsprachigkeit, schränkt diese aber durch die ihr unkritisch zugrunde gelegte herrschende kulturelle Norm der Einsprachigkeit gleich wieder stark ein. Zugespitzt wird das in der Formulierung: „Un homme peut-il avoir plusieurs langues (Zungen)?“ und in der Annahme, dass dies gerade in der Poesie als höchster Form einer „expression de la langue“ kaum wahrscheinlich erscheine: „y a-t-il un seul poète véritable qui ait utilisé plusieurs langues?“⁹³ So handelt es sich bei dieser Umfrage nicht um eine offen formulierte Fragestellung, vielmehr ist sie stark von den bereits diskutierten zeitgenössischen kulturellen Vorannahmen des Einspra-

⁹⁰ Vgl.: Scherer, Hans. *Martin Flinker. Ein Buchhändler. Ein Emigrantenleben*. Frankfurt/Main: Frankfurter Bund f. Volksbildung, 1988.

⁹¹ „Le problème du bilinguisme. Une enquête de la librairie Flinker“. *Almanach de la librairie Flinker*. Paris: Flinker, 1961. 13–33, hier 13.

⁹² Ebd.

⁹³ Ebd.

chigkeitsparadigmas geprägt, vor der Mehrsprachigkeit als geradezu naturwidrig erscheinen muss.

Die insgesamt fünfzehn Antworten sind nach den Namen ihrer Autoren alphabetisch geordnet. Unter den Beiträgern überwiegen französische Autoren und Germanisten, die wiederum zu einem guten Teil über eine biografische Verbindung zur zweisprachigen Region des Elsass verfügen. Hinzu kommen zwei Schweizer, ein französischer und ein österreichisch-jüdischer Wissenschaftler, die in den USA tätig sind. Aus Deutschland ist kein Beitrag dabei. Celan gehört zu einer Gruppe von in Paris lebenden Migranten und Emigranten. Seine Antwort ist überdies eine von insgesamt nur zwei Texten, die auf Deutsch verfasst sind. Die meisten der Ange- schriebenen haben also auf Flinkers auf Französisch gestellte Frage, unabhängig von ihrer Erstsprache bzw. hauptsächlichen Schreibsprache, eine französische Antwort verfasst und zeigen damit eine funktionale, situationsgebundene Sprach- verwendung. Celan hingegen unterstreicht bereits mit der Sprachwahl sein Statement gegen die Zweisprachigkeit. In ihrer Argumentation sind die Beiträge insge- samt divers, manche argumentieren im Sinne der kulturellen Einsprachigkeitsnorm, dass die Muttersprache immer das Hauptmedium individueller Artikulation bleibe, andere widersprechen dem aufgrund biografischer Erfahrung oder literaturhistorischer Kenntnis und argumentieren, dass es auch wahre bi- bzw. multilinguale Individuen und Schriftsteller gebe. Auffällig ist aller- dings, dass auch hier häufig eine Einschränkung bzgl. der Poeten getroffen wird, von denen die überwiegende Mehrheit der Beiträge annimmt, dass diese nur in ihrer Muttersprache schreiben können.⁹⁴ Wie nun liest sich Celans Antwort vor diesem Hintergrund, der so deutlich von der zeitgenössischen Vorherrschaft des Einsprachigkeitsparadigmas geprägt ist? Neben der bereits erwähnten Deutschsprachigkeit ist zunächst festzuhalten, dass Celans Antwort sehr knappgehalten ist und dass er darin Flinkers deutsch-französisches Wortspiel mit *langue* und *Zunge* aufnimmt und es zum Angelpunkt seiner Absage an die bilinguale Dichtung macht: „An Zweisprachigkeit in der Dichtung glaube ich nicht. Doppelzüngigkeit – ja, das gibt es, auch in diversen zeitgenössischen Wortkünsten bzw. -Kunststücken, zumal in sol-

⁹⁴ Als symptomatisch für dieses Verständnis, das mehr auf der kulturellen Vorstellung von Muttersprache basiert, als auf tatsächlichen literaturhistorischen Gegebenheiten sei hier nur auf die Antwort von Louise Servicen, selbst mehrsprachig und Übersetzerin u. a. von Thomas Mann, hin- gewiesen. Servicen verweist auf eine ganze Reihe von Wissenschaftlern und Poeten, die in mehreren Sprachen schrieben (u. a. Rilke, d'Annunzio, Jean Cocteau), fügt aber an: „Toutefois, à mon humble avis, lors même que la réussite est parfaite, on n'arrive jamais à donner le meilleur de soi dans une langue étrangère“ (Ebd., 31).

chen, die sich in freudiger Übereinstimmung mit dem jeweiligen Kulturkonsum, genauso polyglott wie polychrom zu etablieren wissen.“⁹⁵

Wahren Bilingualismus gibt es also laut Celan in der Dichtung nicht; wo dennoch zwei Sprachen verwendet würden, handle es sich nicht um ein neutrales Nebeneinander, sondern um eine Doppelzüngigkeit, ein unehrliches, potentiell betrügerisches Sprechen, das jedem Adressaten etwas anderes erzähle und so nicht im Dienste der Wahrheit, sondern des eigenen Interesses stehe.⁹⁶ Vor Celans biografischem Hintergrund und seinen umfassenden literaturhistorischen Kenntnissen, aus denen ihm zweifelsfrei mindestens genauso viele Dichter bekannt waren, die in mehreren Sprachen dichteten, wie anderen Beiträgern zu Flinkers Umfrage, muss diese radikale moralische Abwertung von Bilingualismus überraschen. Anzunehmen ist, dass sie primär auf den deutsch-französischen Dichter Yvan Goll und seine ebenfalls zweisprachige Frau Claire abzielt, die Celan über Jahre hinweg mit haltlosen Plagiatsvorwürfen diffamierte.⁹⁷ In ihren falschen Beschuldigungen behauptete sie, dass Celan Wendungen aus den französischen Gedichten ihres Mannes im Deutschen nachgeahmt habe (wobei sie selbst die Vorlagen teilweise fälschte) und verknüpft damit Mehrsprachigkeit und Übersetzungstätigkeit mit dem für Celan so vernichtenden Vorwurf des Plagiats. Wo diese Diffamierungen in der bundesdeutschen Presse wieder aufgegriffen werden, verbinden sie sich leicht mit den bereits erörterten antisemitisch gefärbten Anwürfen, die Celan seine eigene Sprache aberkennen wollen. So erschien unmittelbar vor der Abfassung von Celans Antwort an Flinker vom 18.11.1960 in der *Welt* ein Artikel von Rainer K. Abel (=Kabel), der Celan der Anleihen bei Goll beschuldigt.⁹⁸ Auch Flinkers unbedacht wirkendes Wortspiel von *langue* und *Zunge* („Un homme peut-il avoir plusieurs langues (Zungen)?“) könnte Celans starke Ablehnung mit hervorgerufen haben. Der Vorwurf der Doppelzüngigkeit richtet sich in der deutschen Kultur traditionell gegen Mehrsprachige und in antisemitischer Tendenz auch gegen Juden.⁹⁹ Was also aus heutiger Sicht und in isolierter Betrachtung von Celans Antwort wie eine schwer verständliche Abwertung von Mehrsprachigkeit wirkt, erscheint unter

95 Celan: „Antwort“. Ders. *Prosa I*, 81.

96 Vgl. dazu den Eintrag zu „doppelzüngig“ in *Grimms Wörterbuch*: „tadelnd sagt man er ist ein doppelzüngiger mensch der bald so, bald so redet, sich in der rede nicht gleich bleibt.“ Als Beispiel wird bezeichnenderweise auf deutsch-französischen Bilingualismus referiert: „so geredet doppelzüngig / hab ich einst in Welschlands flur / welsches mit den Welschen sprechend / deutsches mit den Deutschen nur.“ (<https://woerterbuchnetz.de/?sigle=DWB#0> (19. November 2020).

97 Vgl.: *Paul Celan. Die Goll-Affäre. Dokumente zu einer 'Infamie'*. Zusammengestellt., hg. u. komm. v. Barbara Wiedemann. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 2000. 408–409.

98 Vgl. ebd.

99 Vgl. „Wider den deutschen Geist“.

Einbezug des Wortlautes von Flinkers Umfrage eher wie eine impulsive Abwehr einer möglichen Unterstellung, wegen seiner Kenntnisse mehrerer Sprachen „mehrere Zungen“ zu haben. Trotz dieses Kontextes trifft Celans Verdikt *nolens volens* mehrsprachige Dichtung überhaupt: Sie wird mit der Verbindung von polyglott und polychrom in die Nähe von Gestaltungsweisen gerückt, wie sie sich in der Nachkriegszeit insbesondere in Popart und Werbung verbreiteten und als Kulturkonsum stark abgewertet. Celan mag da auch die polyglott-sprachspielerischen Texte der Avantgarde vor Augen haben, denen er aufgrund ihres relationalen Authentizitäts- und Wirklichkeitsverständnisses kritisch gegenübersteht.¹⁰⁰ Konstatiert werden muss an dieser Stelle ein klarer Dissens zu Positionen aktueller Mehrsprachigkeitsforschung und poetologischen Schriften mehrsprachiger Gegenwartsautorinnen und -autoren. Sie heben, wie im entsprechenden Kapitel dieser Studie noch zu erläutern sein wird, gerade das sprachspielerische und zugleich kulturkritische Potential mehrsprachigen Schreibens positiv hervor. Stichwortartig zitiert seien hier nur der programmatische Titel „In jeder Sprache sitzen andere Augen“¹⁰¹ einer Poetikvorlesung Herta Müllers und Yoko Tawadas bekanntes Diktum, dass die Fremdsprache einem „Heftklammerentferner“¹⁰² gleiche, mithilfe dessen sich die in der Muttersprache aneinandergeklammerten Worte und Vorstellungen lösen ließen. Diese Positionen widersprechen der Celans in der Sache nicht, werten aber die Zweisprachigkeit diametral unterschiedlich und sehen die damit verbundene Vervielfältigung von Perspektiven und die Abkehr von Vorstellungen der Eindeutigkeit positiv, während Celan aufgrund seiner Erlebnisse in der Goll-Affaire gerade darin ein Einfallstor für Verleumdungen und Plagiatsbeschuldigungen erkennt.

Die Antwort an Flinker allerdings endet nicht mit dem negativen Verdikt, sondern mit der eigenen Auffassung von Dichtung: „Dichtung – das ist das schicksalhaft Einmalige der Sprache. Also nicht – erlauben Sie mir diese Binsenwahrheit: Dichtung sieht sich ja heutzutage, wie die Wahrheit, nur allzuoft in die Binsen gehen – also nicht das Zweimalige.“¹⁰³

¹⁰⁰ Vgl. dazu: Kohler-Luginbühl, Dorothee. *Poetik im Lichte der Utopie. Paul Celans poetologische Texte*. Bern: Peter Lang, 1986. 56–59.

¹⁰¹ Müller, Herta. „In jeder Sprache sitzen andere Augen“. Dies. *Der König verneigt sich und tötet*. Frankfurt/Main: Fischer, 2009. 7–39.

¹⁰² Tawada, Yoko. *Talisman* (1996). Tübingen: Konkursbuch, 2008. 15.

¹⁰³ Celan: „Antwort“. Ders. *Prosa I*, 81.

5.3 Das „Einmalige der Sprache“ und die Begegnung mit dem Anderen. Poetologische Gegenrede zur ‚Mehrsprachigkeit‘

In der Fassung der Dichtung als das „schicksalhaft Einmalige der Sprache“ sind die Grundzüge von Celans Poetologie zu erkennen, wie er sie in der *Bremer Rede* und dann vor allem im *Meridian* entwickelt. Im Kontext der Flinker-Replik wird noch einmal klar, dass die dichterische Sprache als schicksalhaft, von der eigenen Erfahrung – „unter dem Neigungswinkel seines Daseins“¹⁰⁴ – geformt und somit als nicht duplizierbar verstanden wird. Deshalb kann sie weder beliebig gewechselt noch rein wortspielerisch erzeugt werden. Die Verwendung einer in diesem Sinne eigenen, kohärenten Sprache wird aufs Engste mit dem Begriff der Wahrheit, die ja auch keine ‚zweimalige‘ sein kann, verbunden. Dass deshalb allerdings „das schicksalhaft Einmalige der Sprache“ die Muttersprache im Sinne der Weisgerberschen Auffassung meinen muss, wird zwar durch die vorangegangene Ablehnung des Bilingualismus‘ nahegelegt, geht aber aus Celans Formulierung nicht hervor. Die Einmaligkeit der dichterischen Sprache kann hier vielmehr als die von dem jeweiligen Gedicht im jeweiligen Moment gefundene Sprache verstanden werden, was eine Überschreitung linguistischer Nationalsprachgrenzen nicht ausschließen muss, sofern diese eben keine arbiträre und rein wortspielerische ist.

Unter den Beiträgen zu Flinkers Umfrage geht jener von Maurice Blanchot in eine ähnliche Richtung. Auch Blanchot argumentiert, dass der Schriftsteller nicht mit einer vorgefertigten Sprache arbeitet und deshalb die Frage nach dem Bilingualismus an der Natur der Dichtung vorbeiziele: „L'écrivain est en chemin vers une parole qui n'est jamais déjà donnée“¹⁰⁵. Die Sprache der Dichtung gilt es demnach immer wieder neu zu finden. Die dem Dichter zur Verfügung stehende Sprache ist lediglich eine Ausgangslage auf diesem Weg der Dichtung. Auch Celans Verschiebung vom linguistischen Begriff des Bilingualismus zur poetischen Formulierung des Einmaligen und Zweimaligen hebelt in gewisser Weise die Frage nach der linguistischen Zweisprachigkeit in der Dichtung aus. Ist die Sprache der Dichtung immer eine je eigene, ist es fraglich, inwiefern sie überhaupt mit dem linguistischen Verständnis von Erst- und Zweitsprache zur Deckung gebracht werden kann. Das „schicksalhaft Einmalige“ eines Gedichtes könnte sich auch in der Begegnung von zwei Sprachen bzw. dem Ausdruck aus einer anderen Sprache zeigen. In diesem Sinne argumentiert Jacques Derrida, dass Celans Gedichte, wo sie mit Ausdrücken aus verschiedenen Sprachen operieren, nicht als bi- oder multilingual beschrieben

104 Celan: „Der Meridian“. Ders. *Prosa I*. 33–51, hier 44.

105 „Problème du bilinguisme“, 14.

werden können, sondern in der Figur des Schibboleths gefasst werden sollten.¹⁰⁶ Jedes Gedicht habe „seine eigene Sprache, es ist ein einziges Mal seine eigene Sprache, vor allem dann, wenn mehrere Sprachen darin zusammentreffen können.“¹⁰⁷ Gerade die vom normierten Sprachgebrauch abweichende Mehrsprachigkeit kann den Anspruch auf Einmaligkeit der dichterischen Sprache und Einmaligkeit des Gedichts erfüllen. Bilingual im linguistischen Sinne werden Dichter und Gedicht in den Augen Celans und Derridas dadurch aber nicht, weil sich etwas eben nicht auf zwei verschiedene Weisen, in zwei unterschiedlichen Idiomen artikulieren lässt, sondern nur in einem jeweils dafür gefundenen. Beim „Einmaligen der Sprache“ handelt es sich mithin um einen poetologischen Entwurf, der quer zu linguistisch orientierten Kategorien von Ein- und Mehrsprachigkeit steht und unter diese nicht subsumierbar ist.

Weiter verdeutlichen lässt sich dies anhand von Celans Büchnerpreisrede „Der Meridian“ von 1960. Das Gedicht wird darin „gestaltgewordene Sprache eines Einzelnen“¹⁰⁸ genannt und somit radikal von der *langue* abgelöst und an die *parole* gebunden. Dem Konzept einer national- oder muttersprachlichen Literatur als Literatur, in der Zugehörigkeit zu einem Kollektiv gestiftet oder ausgedrückt wird, wird so eine Absage erteilt. Das Gedicht entsteht stattdessen aus der Erfahrung des Einzelnen und den für diese bestimmenden Daten. Zu diesen Daten – so meine These – zählen in Celans Poetologie auch die vom Dichter verwandten Sprachen im linguistischen Sinne. Sie sind, wie Celan in einem Brief an Werner Kraft schreibt, eine „conditio“¹⁰⁹, eine „existentielle Grundbedingung“¹¹⁰. Die Einzelsprachen und auch die Erstsprache gehören damit zur biografisch gebundenen Erfahrung des Einzelnen, die ihn begleitet und aus denen auch das Gedicht entsteht. Deckungsgleich mit einer (Alltags-)Sprache ist das Gedicht deshalb nicht, vielmehr spricht es ja *in seiner je eigenen Weise* – und dies nota bene auch von den in es eingegangenen Idiomen und den daran geknüpften Erinnerungen.

Darin steckt, wie auch in Celans Formulierung, dass das Gedicht „einsam und unterwegs“¹¹¹ sei, ein deutliches Gegenmodell zum Konzept der Nationalliteratur,

¹⁰⁶ Derrida, Jacques. *Schibboleth. Für Paul Celan*. Aus dem Französischen von Wolfgang Sebastian Baur. Wien: Passagen, 2012.

¹⁰⁷ Ebd., 62.

¹⁰⁸ Celan: „Meridian“. Ders. *Prosa I*, 45.

¹⁰⁹ Werner Kraft gegenüber spricht Celan entsprechend davon, dass er „die Sprache, in der man schreibt, als conditio auffaßt (und erleidet!), als unverrückbare, zu tragende, auf sich zu nehmende existentielle Grundbedingung“ (Celan: „Brief 199. An Werner Kraft, Paris, 25.2.1958“. Ders, *Briefe*, 295).

¹¹⁰ Ebd.

¹¹¹ Celan: „Meridian“. Ders. *Prosa I*, 45.

die ‚ihre‘ Schriften als in einem Territorium, einer Sprache und einer historischen Gemeinschaft fest verwurzelt ansieht. Stattdessen ist das Gedicht nach Celan, wie Gilda Encarnação es formuliert hat, „ein Fremder in fremden Ländern.“¹¹² Das Gedicht selbst stellt nach Celan ein wanderndes Wortgebilde dar, insofern es in Bewegung begriffen, auf sich selbst bezogen und gleichzeitig auf einen anderen zuhaltend ist. Dabei speist es sich aus einem Moment der Dunkelheit, des Mangels an Klarheit und eindeutigem kommunikativem Inhalt. Celan zitiert dazu einen Satz von Pascal im französischen Original: „Ne nous reprochez pas le manque de clarté puisque nous en faisons professions!“¹¹³ Dass der Satz hier auf Französisch zitiert wird und gleichzeitig angemerkt, dass er „bei Leo Schestow“¹¹⁴ stehe, also im Umweg über einen russischen Autor gefunden worden sei, legt nahe, dass Celan gerade in der Begegnung der eigenen mit einer fremden Sprache bzw. Rede auch einen Ort der Dichtung sieht bzw. die Dichtung als Ort, der eine solche Begegnung ermöglicht. Auf diskursiver Ebene spricht Celan dabei von einem Moment der Dunkelheit, der Opazität der Sprache. Ausgestaltet wird dieser allerdings durch ein in mehrfacher Hinsicht – das Zitat, die französische Abweichung vom deutschen Text – fremdes Wort. In ihm wird auch hier wie in den in Kapitel 1 referierten Ansätzen Materialität und Selbstreferentialität betont.

In diesem Sinne als Ort der Dunkelheit wie der Begegnung findet sich das fremde Wort am Ende des „Meridians“ wieder im berühmten Zitat des Fehlers von Karl Emil Franzos¹¹⁵ in der Edition von Büchners *Leonce und Lena*:

Und hier, bei den letzten zwei Worten dieser Dichtung, muß ich mich in acht nehmen.
Ich muß mich hüten, wie Karl Emil Franzos, der Herausgeber jener ‚Ersten Kritischen Gesammt-Ausgabe von Georg Büchner’s Sämtlichen Werken und handschriftlichem Nachlaß‘, [...] – ich muß mich hüten, wie *mein hier wiedergefundener Landsmann Karl Emil Franzos*, das

¹¹² Encarnação, Gilda. *Fremde Nähe. Das Dialogische als poetisches und poetologisches Prinzip bei Paul Celan*. Würzburg: Königshausen&Neumann, 2007. 221. Nur am Rande kann hier darauf verwiesen werden, dass in der Forschung damit auch die jüdische Erfahrung als eine bei Celan mit jener des Dichters eng verbundene verstanden wird: „By employing a mode of communication that remains ‚the outcast‘ of language – the other – the poem can confront the prevalent discourse that separates the self from the seemingly foreign. According to Celan, true poetry already does. Poetic verjuden, the ‚Jewishness‘ of poetry, thus serves as the moment in which the lyrical points toward a possible, decisively different communicative mode. The foreignness of one’s own belonging and the belonging in foreignness are discerned in textual space: ‘One can become a Jew, like one can become a human being; one can Jewify’“ (Eshel, Amir. „Paul Celan’s Other. History, Poetics, and Ethics“. *New German Critique* 91 (2004): 57–77, hier 69).

¹¹³ Celan: „Meridian“. Ders. *Prosa I*, 42.

¹¹⁴ Ebd. Dass Celan Schestow fehlerhaft zitiert, der seinerseits Pascal fehlerhaft zitiert, unterstreicht den Aspekt des Umwegs. (Vgl. dazu: Suh, Kyung-Hong. *Das Gedicht, mit dem Meridian wandernd*. Heidelberg: Winter, 2006. 49).

„Commode‘, das nun gebraucht wird, als ein ‚Kommendes‘ zu lesen!

Und doch: Gibt es nicht gerade in ‚Leonce und Lena‘ diese den Worten unsichtbar zugelächelten Anführungszeichen, die vielleicht nicht als Gänsefüßchen, die vielmehr als Hasenöhrchen, das heißt also als etwas nicht ganz furchtlos über sich und die Worte Hinauslauschendes verstanden sein wollen?¹¹⁵

Die Passage bezieht sich auf den editionsgeschichtlich berühmten, nicht ganz geklärten Wortlaut am Ende von *Leonce und Lena*. In der heute maßgeblichen Marburger Ausgabe von Büchners Werken lautet die Stelle, mit der Valerio seine Forderung beschließt: „[...] und eine kommode Religion!“.¹¹⁶ Da Büchners Manuskript wohl schon wenige Jahre nach seiner Abfassung verschollen ist, lässt sich der Wortlaut aber nicht zweifelsfrei rekonstruieren. In der Geschichte ihrer Editionen hat er mehrere Umschreibungen erfahren: „bequeme Religion“, „kommende Religion“, „commode Religion“, „kommode Religion“.¹¹⁷ Es handelt sich mithin um eine notorisch dunkle Stelle in der Büchner-Edition. Gerade sie bildet für Celan einerseits den Ort der Begegnung mit seinem Landsmann, dem Bukowiner Schriftsteller Karl Franzos, und andererseits Anlass zur Reflexion über Bedeutungsverschiebungen, die über den Wortlaut selbst initiiert werden. In der Forschung wurde mehrfach hervorgehoben, dass an dieser Stelle ein „Verfehlen des intendierten Sinns“ thematisiert wird, das deshalb die Begegnung mit dem Anderen ermögliche, weil der „Weg zum ‚Anderen‘ [...] immer auf [...] Umwegen der Entstellung des Sinns“¹¹⁸ erfolge. Ein *misreading* mithin, das eine neue Bedeutungsebene im Text offenlegen kann und so auf einen immer noch kommenden Sinn durch zukünftige Lektüre verweist.¹¹⁹ Über die Fokussierung auf die Fehllesung von „commode“ – „kommende“ lässt Celan die laubildliche Seite in den Vordergrund rücken, an der der für seine Poetologie so zentrale Vorgang der Paronomasie als Mittel der Bedeutungsvervielfältigung ansetzen kann.¹²⁰ Weitgehend unbeachtet ist in der Aus-

115 Celan: „Meridian“. Ders. *Prosa I*, 49.

116 Zur Überlieferungsgeschichte von *Leonce und Lena* inkl. den unterschiedlichen Wiedergaben der zitierten Stelle vgl.: Hauschild, Christoph, und Jan Christoph: „Kleine Anmerkung zur Textkritik von ‚Leonce und Lena‘“. *Georg Büchner Jahrbuch* 5 (1985): 51–82.

117 Ebd.

118 Günther, Andreas. *Verlebendigung und Vernichtung. Zur De-figuration von Medialität bei Paul Celan*. Hamburg: Diss., 2013. 304–305.

119 Vgl. dazu: Zanetti, Sandro. „Das Kommode und das Kommende. Zum Witz der Paronomasie“. *Der Witz der Philologie. Rhetorik, Poetik, Edition*. Hg. Felix Christen, Thomas Forrer, Martin Stigelin und Hubert Thüring. Frankfurt/Main: Stroemfeld, 2014. 40–49; Levine, Michael G. „Celan, and the terrible voice of the Meridian“. *MLN* 122.3 (2007): 573–601.

120 Vgl.: Zanetti: „Kommode“. 44. Zur Bedeutung der Paronomasie für Celans Poetik: Hamacher: „Sekunde“, 81–126.

legung der Stelle indes geblieben, dass sich Celan auf eine Kette von *misreadings* bezieht, die sich wohl nicht zufällig an einem Fremdwort entfalten. Die Editionsschwierigkeiten um *commode/bequem/kommend/kommod* lesen sich wie ein Beitrag zur Geschichte des Umgangs mit dem Fremdwort im Deutschen, das mal übersetzt („*bequeme Religion*“), mal fehlgelesen-oberflächenübersetzt („ *kommende Religion*“), mal in der Schreibung eingedeutscht („*kommode Religon*“) wurde. Im 18. Jahrhundert aus dem Französischen entlehnt, variiert die Schreibweise des Adjektivs zwischen „*commode*“ und „*kommod*“, im 20. Jahrhundert ist es nur noch als österreichischer Regionalismus (bzw. in der abgeleiteten Substantivbildung „*Die Kommode*“) gebräuchlich.¹²¹ Dass es Celan an dieser Stelle nicht allein um den in der Editionsgeschichte von *Leonce und Lena* aufzuspürenden Prozess von Fehllektüren geht, sondern tatsächlich auch um das *Wort*, an dem diese ihren Ausgang nehmen, lässt sich auch deshalb vermuten, weil es durch die eigenwillige Substantivierung „*das „Commode“*“ hervorgehoben wird. Der fremdartige Wortcharakter wird durch die Anführungszeichen betont und überdies wird mit dem „C“ gleichzeitig gerade jener Buchstabe groß geschrieben, den das Grimmsche Wörterbuch als im Deutschen paradigmatisch fremd bezeichnet.¹²² Es lässt sich deshalb behaupten, dass auch das auf diese Weise hervorgehobene Wort unter dem „Neigungswinkel“ von Celans Leben gelesen werden kann, insofern sich darin der österreichische Regionalismus mit dem linguistischen Transfer aus dem Französischen verbindet und es gerade auch in dieser Verschränkung einen Ort der Begegnung sowohl mit Franzos als auch mit Büchner darstellt.

Die Reflexion über die über das Wort hinauslauschenden „*Hasenöhrchen*“, über die im Wort angelegten Möglichkeiten der Bedeutungsverschiebung und somit kommenden Sinn suchender Lektüren lässt Celan am Ende seiner Rede einen

121 Vgl. „*kommod*“, in: *Kluge. Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*. Bearbeitet von Elmar Sebold. 24. durchgesehene und erw. Auflage, Berlin 2002, 514. Laut Zanetti wird die Variante „ *kommende Religion*“ heute von niemandem mehr ernsthaft vertreten, wohingegen aber die „Schreibung mit „C“ in der Forschung wiederum einige Rätsel aufgibt, da aus ihr jedenfalls die naheliegende historische [...] Fehllesung von „*kommode*“ zu „ *kommende*“ etwas weniger nachvollziehbar erscheint“ (Zanetti: „*Kommode*“, 41–42).

122 Unter dem Lemma „C“ und gleichzeitig als Einführung der darunter geführten Worteinträge steht: „Da wir [...] die tenuis des gutturalalauts mit K ausdrücken, so ist dafür das aus dem lateinischen alphabet entnommene C ganz überflüssig“. Weiter rät der Artikel zur Schreibung mit „k“ bzw. dazu, aus „rücksicht auf die reinheit unserer sprache“ die c-Fremdwörter gleich durch „einheimische ausdrücke“ zu ersetzen. Im Wörterbuch selbst ist diese Forderung zur Reduktion der Wörter mit c im deutschen Wortschatz bereits umgesetzt: „das wörterbuch kann nicht die unzahl aller mit C anlautenden ausländischen wörter sammeln wollen, woran auch gar nichts läge“. (Bd. 2, Sp. 601. <<https://woerterbuchnetz.de/?sigle=DWB#0>> (18. Januar 2021)).

Transit vom Wort zum Ort, von *commode* bei Büchner zur Suche nach der eigenen Herkunft vornehmen:

Von hier aus, also vom ‚Commoden‘ her, aber auch im Lichte der Utopie, unternehme ich – jetzt – Toposforschung: Ich suche die Gegend, aus der Reinhold Lenz und Karl Emil Franzos, die mir auf dem Weg hierher und bei Georg Büchner Begegneten, kommen. Ich suche auch, denn ich bin ja wieder da, wo ich begonnen habe, den Ort meiner eigenen Herkunft.¹²³

Gefunden wird dabei der titelgebende „Meridian“, der Celan auf dem Weg zu Büchner über den Ort der Herkunft mit Reinhold Lenz und Karl Emil Franzos verbindet; ungefähr auf einem Längengrad liegen Celans Geburtsort Czernowitz, jener von Jakob Michael Reinhold Lenz (Seßwegen, Livland, heute Cesvaine, Lettland) und der von Karl Emil Franzos (Czortkow, Galizien, heute Cortkiv, Ukraine).¹²⁴ Die Verbindung zu den Herkunftsstädten Celans, Lenz‘ und Franzos‘ führt dabei – vielleicht wieder nicht ganz zufällig – auch über den gemeinsamen Anfangsbuchstaben ‚C‘. Ihn sieht das Grimmsche Wörterbuch als Zeugnis sprachlicher Begegnungen mit dem Romanischen und Slawischen und würde ihn deshalb am liebsten aus dem Deutschen tilgen. Ebendies aber ist unmöglich, wie gut 200 Worteinträge unter „C“ zeigen. In seiner Heraushebung des fremden Wortes und der daran geknüpften Möglichkeiten der Lesbarkeit erinnert Celan in Darmstadt – wie bereits zuvor in der „Bremer Rede“ – daran, dass die deutsche Literatur sowohl bezüglich der Herkunft ihrer Autoren als auch bezüglich ihrer Sprache über eine vielschichtige Topographie jenseits des nationalen Territoriums verfügt. Mit dem Wagnis der über die Worte hinauslauschenden Hasenöhrchen sind sie auch in kanonischen Texten aufzuspüren.

5.4 Zwischensprachliche Begegnungen und Verschiebungen in *Die Niemandsrose*

Im Folgenden wird die aus den poetologischen Texten Celans gewonnene These, dass sich bei Celan das „schicksalhaft Einmalige“ der Sprache gerade auch in einer Verschiebung zwischen zwei Sprachen manifestieren kann, ohne deshalb im linguistischen Sinne ‚mehrsprachig‘ genannt werden zu können, an einzelnen Gedichtanalysen zu überprüfen sein. Angeschlossen wird dabei an Jacques Derridas

123 Celan: „Meridian“. Ders. *Prosa I*, 49.

124 Vgl. dazu: Zanetti, Sandro. „Orte/Worte, Erde/Rede. Celans Geopoetik“. *Geopoetiken. Geographische Entwürfe in den mittel- und osteuropäischen Literaturen*. Hg. Sylvia Sasse und Magdalena Marszałek. Berlin: Kadmos, 2010. 115–131.

Analyse von Celans Gedicht „In eins“. Darin wird im Deutschen mit hebräischen, französischen und spanischen Ausdrücken operiert: „Dreizehnter Feber. Im Herzmund / erwachtes Schibboleth. Mit dir, / Peuble / de Paris. *No pasarán*.“¹²⁵ Allerdings wird das Gedicht dadurch nicht mehrsprachig im Sinne der von Celan in seiner Flinker-Antwort kritisierten Verdoppelung (oder hier Verdreifachung). Vielmehr ist die „Vielfalt der Sprachen [...] in einem einzigen Mal, an ein und demselben Datum [...] verbunden“¹²⁶. Wie bereits dargelegt, gilt: „Jedes Gedicht hat seine eigene Sprache, es ist ein einziges Mal seine eigene Sprache, vor allem dann, wenn mehrere Sprachen darin zusammentreffen können.“¹²⁷ Gerade die vom normierten Sprachgebrauch abweichende Mehrsprachigkeit kann den Anspruch von der Einmaligkeit der dichterischen Sprache und der Einmaligkeit des Gedichts befestigen. Auf diese Weise gelang es Celan nach Derrida, „Babel in einer einzigen Sprache“¹²⁸ zu gestalten. Nicht die verschiedenen *langues*, die Nationalsprachen, reihen sich alszählbare und in sich einheitliche und ineinander übersetzbare Entitäten aneinander, sie umfassen ihrerseits selbst die Vielheit der *parole*, des unübersetzbaren einmaligen Ausdrucks des Einzelnen an einem einmaligen Datum, innerhalb dessen sehr wohl auch die nationalsprachlichen Grenzen überschritten werden können.

In seinem lyrischen Werk operiert Celan mit verschiedenen Formen dessen, was sich aus dem Blick aktueller literaturwissenschaftlicher Forschung als mehrsprachig bezeichnen lässt: textinterne Mehrsprachigkeit, latente Mehrsprachigkeit, Oberflächenübersetzung, Zitat.¹²⁹ Namentlich findet sich in seinen Gedichten Hebräisch, Jiddisch, Dänisch, Französisch, Englisch, Spanisch, Russisch, Mittelhochdeutsch, Latein und Griechisch. Viele der Texte fordern mithin geradezu zu einer Mehrsprachigkeitsphilologie im Verständnis Till Dembecks heraus, d.h. dazu, Sprachdifferenzen zu bemerken, zu beschreiben und nach ihrer Signifikanz im jeweiligen Text vor dem Hintergrund seiner historisch-kulturellen Singularität zu fragen. Das muss nicht zu widersprüchlichen Resultaten gegenüber der Poetologie Celans führen, insofern sich gerade darin das Einmalige des Gedichtes zeigen kann. In der Interpretation können mit Fokus auf die zwischensprachlichen Begegnungen transkulturelle Bezüge untersucht und gleichzeitig nach der poetischen Funktion der durch ihre Anderssprachigkeit exponierten Wörter gefragt werden.

In der Forschung ist die Dimension der literarischen Mehrsprachigkeit in Celans lyrischem Werk bislang verstreut im Rahmen einzelner Gedichtinterpretationen.

125 Celan: „In eins“. Ders. *Gedichte*, 157.

126 Derrida: *Schibboleth*, 51.

127 Ebd., 62. [Kursiv im Original].

128 Ebd., 59. [Kursiv im Original].

129 Zu den Begriffen und Kategorien vgl. die Ausführungen in der Einleitung.

tionen berücksichtigt, aber kaum ins Zentrum einer Untersuchung gestellt worden.¹³⁰ Allein die hebräische Intertextualität wurde durch Irene Fußl systematisch untersucht, wobei sie zum Schluss kommt, dass Celans Dichtung gerade auch auf der Ebene einer latenten Mehrsprachigkeit zutiefst vom Hebräischen und seiner Sprachstruktur geprägt ist.¹³¹ Eine umfassende Untersuchung zur textinternen Mehrsprachigkeit in Celans Gedichten steht mithin noch aus. Sie kann im Rahmen dieses Kapitels nicht geleistet werden, untersucht werden sollen aber anhand von drei Gedichten aus dem Band *Die Niemandsrose* drei unterschiedliche Verfahren literarischer Mehrsprachigkeit, die in der Lyrik Celans angewandt werden (Oberflächenübersetzung, Einsatz anderssprachiger Wörter und Zitate, experimentelle Sprachmischung) und die im Sinne seiner Poetologie im je eigenen Gedicht und seinem Kontext zu interpretieren sind. Damit wird ein Beitrag zum Verständnis literarischer Mehrsprachigkeit in Celans lyrischem Werk geleistet, vor allem aber innerhalb dieser Studie dargelegt, wie auch bei Celan mehrsprachige Verfahren eng mit Techniken der Poetizität und mit sprachphilosophischen und -kritischen Reflexionen verknüpft sind. Darüber hinaus wird auch hier ein national eingeschränktes Sprach- und Literaturverständnis kritisiert. Trotzdem aber ist Mehrsprachigkeit nicht durchweg positiv konnotiert und bietet somit auch nicht *per se* einen Ausweg aus historisch-kulturell gestifteten Zugehörigkeiten.

Für den Fokus auf *Die Niemandsrose* gibt es mehrere Gründe: Erstens wurden die Gedichte des 1963 erschienenen Bandes zwischen 1959 und 1963 und somit in zeitlicher Nähe zu den besprochenen poetologischen Texten verfasst. Zweitens hat Celan sich bei der Arbeit an diesem Band intensiv mit sprachtheoretischen und

130 Petuchowski, Elisabeth. „Bilingual and multilingual Wortspiele“. *Deutsche Vierteljahrsschrift* 52 (1978): 635–651; van Ingen, Ferdinand. „Das Problem der lyrischen Mehrsprachigkeit bei Paul Celan“. *Psalm und Hawdahal. Akten des Internationalen Paul Celan-Kolloquiums New York 1985*. Hg. Joseph P. Strelka. Bern: Peter Lang, 1987. 64–78; Heimann, Friederike. „Sprachexil. Zum Verhältnis von Muttersprache und ‚Vätersprache‘ bei Gertrud Kolmar und Paul Celan“. *Sprache(n) im Exil*, 276–282; van Ingen, Ferdinand. „Mehrsprachigkeit bei Paul Celan“. Ders. *Diskursive Lyrik seit 1945*. Passau: Schuster 2014. 48–53; Weissmann, Dirk. „Monolinguisme, plurilinguisme et translinguisme chez Paul Celan. À propos de la genèse du poème ‚Huhediblu‘“. *Genesis* 46 (2018): 35–50; Cheie, Laura. „Inszenierte Mehrsprachigkeit. Sprache zwischen Dialog und Maske in der Lyrik Paul Celans“. *Spiegelungen. Zeitschrift für deutsche Kultur und Geschichte Südosteuropas* 14.2 (2019): 25–34.

131 Fußl: *Geschenke*. Zur Bedeutung des Hebräischen bei Celan s.a. Lydia Koelle, Lydia. *Paul Celans pneumatisches Judentum. Gott-Rede und menschliche Existenz nach der Shoa*. Mainz: Matthias Grünewald, 1997. 100–124. Umfassende Untersuchungen liegen zudem zur Bedeutung der russischen und französischen Literatur für Celan vor, die allerdings keinen Schwerpunkt auf die Frage literarischer Sprachmischung legen (Ivanović: *Gedicht*; Pennone, Florence. *Paul Celans Übersetzungs-poetik. Entwicklungslinien in seiner Übertragung französischer Lyrik*. Berlin: DeGruyter, 2012).

-philosophischen Ansätzen beschäftigt.¹³² Drittens ist *Die Niemandsrose* der erste Band Celans, in dessen Gedichten außerhalb der Titel mit anderssprachigem Vokabular gearbeitet wird.¹³³ Es darf deshalb angenommen werden, dass dies sowohl in Bezug zur sprachtheoretischen Thematik des Bandes steht, als auch im Zusammenhang mit dem Stellenwert des Bandes innerhalb Celans Werk, der in der Forschung als äußerst spannungsvoller Band und Zeugnis intensiver Arbeit an der eigenen Sprache und Wendung zu einem neuen Sprechen gesehen wird.¹³⁴ Schließlich schlagen sich in den Gedichten der *Niemandsrose* Celans Erfahrungen mit den Diffamierungen im Zuge der Goll-Affaire nieder, mit der teils antisemitisch gefärbten Rezeption seines Werkes in der deutschen Presse und schließlich seine Angst vor einem wiedererstarkenden Antisemitismus in Deutschland und Europa.¹³⁵ Während bereits gut untersucht wurde, wie dies in der *Niemandsrose* mit Celans Hinwendung zur jüdischen Tradition, zur Erfahrung des Exils und der erzwungenen Wanderschaft verknüpft ist,¹³⁶ ist in den folgenden drei Gedichtanalysen zu zeigen, wie auch Sprachwechsel und Sprachmischung zur Darstellung dieser Erfahrung der Bedrohung und Angst vor abermaliger Aberkennung eines Existenzrechtes in der deutschen Literatur eingesetzt werden.

„Bei Wein und Verlorenheit“

Das kurze dreistrophige Gedicht ist am 15.3.1959 in Paris entstanden und somit zu Beginn der Arbeit an der *Niemandsrose*.¹³⁷ Es interessiert an dieser Stelle wegen seiner Verschiebungen zwischen einzelnen Sprachen und des in ihm enthaltenen Kommentars zum Verhältnis von *langue* und *langage*.

132 Vgl.: Pfad-Eder, Miriam. *Verdichtete Begegnung. Die Bedeutung von Sprachtheorie und Sprachphilosophie für die Poetik Paul Celans und seinen Gedichtband „Die Niemandsrose“*. Berlin: Weissensee Verlag, 2010.

133 Vgl. Parry, Christoph. „Sprachenvielfalt im kosmopolitischen Gedicht der Moderne“. *Schreiben zwischen Sprachen*. Hg. Liisa Laukkanen und Ders. München: Iudicium, 2017. 78–91.

134 Lehmann, Jürgen: „Die Niemandsrose“. *Celan-Handbuch*, 80–89; Perez, Juliana P. *Offene Gedichte. Eine Studie über Paul Celans Die Niemandsrose*. Würzburg: Königshausen&Neumann, 2010. 15–33.

135 Lehmann, Jürgen: „Gegenwort“ und „Daseinsentwurf“. Paul Celans „Die Niemandsrose“. Eine Einführung“. Ders. *Kommentar zu Paul Celans „Die Niemandsrose“*. Heidelberg: Winter, 1997. 11–35.

136 Vgl.: Pfad-Eder: *Begegnung*; Mackey, Cindy. „Dichter der Bezogenheit“. *A Study of Paul Celan's Poetry with Special Reference to „Die Niemandsrose“*. Stuttgart: Heinz, 1997. 109–179.

137 Wiedemann, in: Celan. *Gedichte*, 785.

Das Gedicht beginnt mit der Evokation des eines Verlustes: „Bei Wein und Verlorenheit“¹³⁸. Laut Jürgen Lehmann gestaltet es damit eines der zentralen Themen der *Niemandsrose*, wobei die Erfahrung von Verlorenheit als Ausgangspunkt eines Sich-frei-Setzens und anschließenden Sich-Wiedergewinnens zu verstehen sei.¹³⁹ In „Bei Wein und Verlorenheit“ erkennt er entsprechend ein „konsekutives Verhältnis von Trunkenheit und (Selbst-)Verlust“¹⁴⁰. Dabei werde die Verlorenheit vollständig durchlaufen und bis zu ihrer Neige erfahren: „Bei Wein und Verlorenheit bei / beider Neige“¹⁴¹. In der Neige aber kündigt sich bereits Abschluss und Überschreitung an; wo etwas zur Neige geht, geht es zu Ende, wobei das aus dem mittelhochdeutschen stammende „neige(n)“ gleichzeitig die Handlung des Beugens und Sich-Senkens denotiert.¹⁴² Dies lässt sich inhaltlich auf den Zustand der Verlorenheit beziehen. Tatsächlich geht aber in „Bei Wein und Verlorenheit“ das deutsche Wort „Neige“ selbst zur Neige, es entleert sich seiner semantischen Bedeutung und kippt gleichsam als Lautbild in andere Sprachen. In den beiden nächsten Strophen zeigt sich, dass es einmal französisch „neige“ (dt. *Schnee*) gelesen wird und einmal englisch „neigh“ (dt. *Gewieher*). Wie bereits bemerkt, nutzt Celan dabei einen als „Oberflächenübersetzung“¹⁴³ bezeichneten Vorgang. Weit weniger Aufmerksamkeit allerdings hat der Umstand erfahren, dass damit der Vorgang des Verlierens und Freisetzens, die Begegnung mit dem anderen auch auf die Ebene der verwandten natürlichen Sprache Deutsch selbst ausgedehnt wird. Die eigene Sprache erfährt „bei Wein und Verlorenheit“ eine Öffnung aufs Äußerste, ein Hinüberspielen ins Glossolalische – der Wein kann in diesem Zusammenhang auch als Anspielung an das Pfingsterlebnis gelesen werden, wo gemutmaßt wird, ein übermäßiger Weingenuss sei die Ursache für das Zungenreden der Jünger.¹⁴⁴ Wo der Wortsinn zur Neige geht – verursacht durch Rausch oder Verlust – rückt das Glossolalische in greifbare Nähe und eröffnet neue Wege der Bedeutungsbildung. Elisabeth Petuchowski hat diesen Vorgang treffend mit der Beobachtung erfasst, dass „individual words mean more than they state in German. Thus an area hidden behind the words is opened up, revealing a new complex of associations.“¹⁴⁵ Die

138 Celan: „Bei Wein und Verlorenheit“. Ders. *Gedichte*, 130.

139 Lehmann: „Bei Wein und Verlorenheit“. *Kommentar*, 61–69, hier 61.

140 Ebd., 62.

141 Celan: „Bei Wein und Verlorenheit“. Ders. *Gedichte*, 130.

142 Vgl. den Eintrag zu „neigen“. *Deutsches Wörterbuch*. Der digitale Grimm (7. Dezember 2020).

143 Vgl. dazu: Dembeck, Till: „Oberflächenübersetzung. The Poetics and Cultural Politics of Homophonic Translation“. *Critical Multilingualism Studies* 3.1 (2015): 7–25.

144 Vgl.: „Andere aber hatten ihren Spott und sprachen: Sie sind voll des süßen Weins.“ (Apostelgeschichte 2.13).

145 Petuchowski: „Wortspiele“, 636.

eigene Sprache kann *materialiter* durch eine Art Oberflächenübersetzung in die des Anderen hinübergespielt werden. Dabei ist es gerade die Materialität und Opazität der Sprache, die die Begegnung mit dem anderen ermöglicht. Dichtung lebt davon, dass die Sprache nicht eindeutig ist. Gerade dadurch wird die Möglichkeit zum Dialog eröffnet, die für Celans Poetologie so zentral ist.

Am Übergang von Strophe eins und zwei wird im Gedicht mit der Verlorenheit auch die Grenze zwischen den einzelnen Sprachen überschreitbar: „Bei Wein und Verlorenheit, bei / beider Neige: // Ich ritt durch den Schnee“. Einmal ins Französische geneigt, kann aus der Verlorenheit Schnee werden, durch den sich die Sprecherinstanz fortbewegen kann. Die Formulierung des Reitens mit dem Zusatz „in die Ferne – die Nähe“ im draufliegenden Vers kann dabei, wie Juliana Perez bemerkt, auch als Anspielung auf das Übersetzen verstanden werden, auf das Celan an anderer Stelle als „fremde Nähe“ rekurriert.¹⁴⁶ Es lässt sich so festhalten, dass das Gedicht die Übersetzung als Weg vorführt, in der Einzelsprache festgezurrte Sinnzusammenhänge zu verlieren und wieder zu gewinnen. Gleichzeitig wird durch dieses Verfahren bereits vorweggenommen, was die dritte Strophe explizit thematisiert: „sie / logen unser Gewieher / um in eine / ihrer bebilderten Sprachen.“ Die einzelnen Nationalsprachen teilen sich vor aller Bedeutungsgebung ihr Rohmaterial in Gestalt von asemantischen Lauten. In „Bei Wein und Verlorenheit“ wird dieses Verhältnis von *langue* und *langage*, von einzelnen Sprachen und menschlicher Sprachfähigkeit überhaupt kommentiert. In diesem Sinne lässt sich auch der Bezug auf Gott in der zweiten Strophe lesen: „ich ritt durch den Schnee, hörst du, / ich ritt Gott in die Ferne – die Nähe“. Mit Blick auf die Sprachthematik ergibt sich an dieser Stelle ein Bezug zum Beginn des Johannesevangeliums: „Im Anfang war das Wort, und das Wort war bei Gott und Gott war das Wort“¹⁴⁷. Damit könnte „ich ritt Gott“ so ausgelegt werden, dass die Sprecherinstanz das Wort reitet, das seinerseits singt, also ein asemantisches Geräusch von sich gibt.¹⁴⁸ Die Menschen mögen, wie in Strophe drei geschildert, diesen Geräuschen göttlichen Ursprung attestieren. In der Sicht des Gedichtes aber unterscheiden sie sich nicht von animalischen Lauten, die mit „unser Gewieher“ aufgerufen werden. Dieser Ausdruck genereller Sprachfähigkeit (*langage*) wird als Grundlage menschlichen Sprechens ‚umgelogen‘ in ein bedeutungsgebendes Sprachsystem (*langue*): „Sie duckten sich, wenn / sie uns über sich hörten, sie / schrieben, sie / logen unser Gewieher / um in eine / ihrer bebil-

146 Perez: *Gedichte*, 40.

147 Johannes 1, 1.

148 Auf die mit diesem Vers verbundenen theologischen Bezüge kann hier nicht eingegangen werden. Vgl. dazu: Bollack, Jean, „Chanson à boire. Über das Gedicht ‚Bei Wein und Verlorenheit‘ von Paul Celan“. *Celan-Jahrbuch* 3 (1989): 23–35.

derten Sprachen.“¹⁴⁹ Die einzelnen Sprachen, die bestimmte Konzepte – Signifikate – zu evozieren vermögen, sind hier immer schon Medium der Lüge und der Täuschung, weil sie ihren Ursprung aus dem Geräusch vergessen machen und überdecken. Christoph Perels hat daraus gefolgt, das Gedicht enthalte „die Klage über das Ende einer Epoche, die den Menschen als Wesen, das Sprache hat, definiert.“¹⁵⁰ Demgegenüber wird hier die Position vertreten, dass im Gedicht die Überwindung der einzelnen *langue* als (vermeintlich) sinngebende Ordnung als Moment der Freisetzung des Wortes aus ebendieser Zurichtung erprobt und somit ein Ort geschaffen wird, an dem das so in seinen semantischen Bezügen gelockerte Wort sich auf das andere hin öffnen kann – sei es auf andere natürliche Sprachen, wie hier das Französische oder Englische, oder auf die Laute der Tiere hin.

„Kermorvan“

Ein anderssprachiges Zitat an zentraler Stelle findet sich in dem 1961 verfassten Gedicht Kermorvan. Bereits in der Überschrift wird mit dem bretonischen „Kermorvan“ ein im Deutschen dezidiert fremdes Wort gesetzt.¹⁵¹ Dieser Eindruck bestätigt sich dadurch, dass sich der titelgebende Ortsname Kermorvan auf das letzte Wort des Gedichtes, auf „Kannitverstan“, reimt. Während diese Akzente der Fremdheit das Gedicht gleichsam rahmen, wird im Spannungsverhältnis dazu Vertrautheit evoziert. Dazu gehört das weitgehend gleichmäßige Reimschema (ABCB) sowie die drei Strophen mit den vier drei hebigen Versen, die sich an die Volksliedstrophe anlehnen. Auch inhaltlich werden in den ersten beiden Strophen Nähe und Fremde evoziert und die Frage nach der Vorstellung von Heimat gestellt:

„Du Tausendgüldenkraut-Sternchen, / du Erle, du Buche, du Farn: / mit euch Nahen geh ich ins Ferne, – / Wir gehen dir, Heimat, ins Garn.“¹⁵² Die Nennung der vertrauten Pflanzennamen vermitteln eine Nähe zu einer in der Ferne liegenden Herkunftslandschaft. Gleichzeitig impliziert die idiomatische Wendung „ins Garn gehen“, sich durch eine List fassen lassen, ein Misstrauen gegenüber dieser nostalgisch-affektiven Stimmung, bei der die Sprechinstanz sich wider besseres Wissen von einem problematischen Heimat-Gefühl umgarnen lässt, das an das Territorium

149 Celan: „Bei Wein und Verlorenheit“. Ders. *Gedichte*, 130.

150 Perels, Christoph. „Eine Sprache für die Wahrheit“. *Frankfurter Anthologie* (Band 10). Hg. Marcel Reich-Ranicki. Frankfurt/Main 1986. 210 – 212, hier 212.

151 Kermorvan bedeutet wörtlich übersetzt „Das Haus des Seemanns“, gleichzeitig markiert es den Entstehungsort des Gedichtes, das bretonische *Château de Kermorvan*, wo Celan und seine Familie die Sommerferien verbrachten (Wiedemann, in: Celan. *Gedichte*, 818).

152 Celan: „Kermorvan“. Ders. *Gedichte*, 155.

und die darin wurzelnden Gewächse geknüpft ist. In der zweiten Strophe wird der nahen, heimatlich besetzten Fauna eine exotische gegenübergestellt: Kirschblüte, Palmenstaat, Steindattel, wobei die Palme auf Palästina verweist und so in Kontrast zur ersten Strophe den Bezug zum nicht mit dem Territorium der Herkunft, sondern mit dem Jüdischen verbundenen Ort der Zugehörigkeit eröffnet. Darin eingebettet findet sich der durch Kursivierung als Zitat ausgewiesene dritte Vers „Ich liebe, ich hoffe, ich glaube, –“, ein intertextueller Bezug auf die Kardinaltugenden „Glaube, Hoffnung, Liebe“ aus dem Brief des Apostel Paulus an die Korinther (I. Kor 13,13). Allerdings ist, wie Werner Wögerbauer erläutert hat, durch deren verkehrte Reihung erkennbar, dass sich Celan nicht direkt auf den Bibelvers bezieht, sondern bereits Heinrich Heines Kritik und Verspottung desselben als „Inbegriff der Restaurationsideologie“¹⁵³ aufgreift. Besonders relevant für die Stelle dürften, wie Wiedemann herausgestellt hat, folgende Strophen aus Heines Gedichtzyklus „Angelique“ sein:

Ich bitte dich, lass' mich mit Deutschland in Frieden!
 Du musst mich nicht plagen mit ewigen Fragen
 Nach Heimat, Sippschaft und Lebensverhältnis
 Es hat seine Gründe, ich kann's nicht vertragen; –

 Die Eichen sind grün, und blau sind die Augen
 Der deutschen Frauen; sie schmachten gelinde
 Und seufzen von Liebe, Hoffnung und Glauben; –
 Ich kann's nicht vertragen – es hat seine Gründe“.¹⁵⁴

Neben dem Seufzen, in dem Liebe, Hoffnung und Glaube als nichtssagende Formel erscheint, greift Celan aus „Angelique“ auch die durch den Spiegelstrich markierte elliptische Konstruktion am Versende auf. Heine verwendet den Spiegelstrich, um eine Zensur anzudeuten. Das lyrische Ich will nicht von seiner französischen Geliebten Angelique mit Fragen nach seiner deutschen Heimat bedrängt werden, es kann es „nicht vertragen“, darüber zu sprechen, wofür es seine verschwiegenen Gründe hat. Diese sind in dem 1834 im Pariser Exil entstandenen Gedicht unschwer in den größeren Kontext von Heines jungdeutscher Kritik an den in den deutschen Ländern herrschenden repressiven politischen Verhältnissen, seinem Leiden an der Exilierung sowie dem Rechtfertigungsdruck als Jude bezüglich der genauen national-kulturellen Zugehörigkeit zu stellen. Als Referenz auf diesen Komplex des exilierten deutsch-jüdischen Dichters lässt sich demnach auch bei Celan der in der ersten Strophe gesetzte Spiegelstrich zwischen „geh ich ins Ferne, –“ und „wir gehen

153 Wögerbauer, Werner. „Kermorvan“. Kommentar, 250 – 254, hier 252.

154 Zit. Wiedemann, in: Celan. *Gedichte*, 818.

dir, Heimat, ins Garn“ lesen. Auch der bei Heine zitierte christliche Bibelspruch erscheint als integraler Teil dieses deutschen Lebenskontextes, den der Dichter nicht mehr verträgt. Aufgrund dieses intertextuellen Geflechts von „*Angélique*“ und „*Kermorvan*“ kann die Kursivierung von „*Ich liebe, ich hoffe, ich glaube*“ bei Celan neben dem Hinweis auf den Zitatcharakter auch als Hinweis auf das Deutsche des Spruches gelesen werden, das so im deutschen Gedicht als Sprache des anderen erscheint. Vermittelt über Heine markiert der deutsch-christliche Spruch in „*Kermorvan*“ mithin die jüdische Erfahrung des Nichtverständens und Nichtverständenwerdens auch in der eigenen, der deutschen Sprache.

In der dritten und letzten Strophe von „*Kermorvan*“ wird dem deutschen nun ein französischer Spruch entgegengestellt: „Ein Spruch spricht – zu wem? Zu sich selber: / *Servir Dieu est régner*, – ich kann / ihn lesen, ich kann, es wird heller, / fort aus Kannitverstan.“ Zitiert wird der Wappenspruch der Adelsfamilie de Kermorvan, der an der Fassade des Schlosses und der Kapelle angebracht ist (dt.: „Gott dienen heißt herrschen“).¹⁵⁵ Wiederum handelt es sich um ein Motto aus dem christlichen Kontext und es ist zunächst unklar, warum gerade dieses Zitat, das vom deutschen Text auch noch durch den französischen Wortlaut abgesetzt ist, einen Ausweg aus „Kannitverstan“ weisen soll. An seiner Botschaft kann es kaum liegen, aber der Spruch vermittelt auch keine solche, seine kommunikative Funktion ist nivelliert, er spricht „zu sich selber“. Mithin wird ihm ein autoreferentieller Charakter attestiert, die Kursivierung und das Französische heben zusätzlich die dinghafte Materialität der Inschrift hervor. Mit Blick auf den *Meridian* lässt sich sagen, dass es genau diese Verdichtung des Selbstbezuges und des Hervortretens der „dunklen“ sprachlichen Materialität ist, durch die ein Lesen möglich wird.¹⁵⁶ Dabei handelt es sich freilich, wie Werner Hamacher ausgeführt hat, weniger um ein Lesen im Sinne eines Aufhebens und Sammelns, denn um ein „Öffnen der Sprache“ auf ein kommendes anderes hin.¹⁵⁷ In „*Kermorvan*“ nun kristallisiert sich die für Celans Poetik zentrale Bewegung an einem dem Gedicht eingefügten anderssprachigen Zitat. In der Begegnung mit diesem anderen tut sich für die in den beiden ersten Strophen durch ihre „eigene Enge“ gegangene Sprechinstanz ein Weg auf, sich freizusetzen, aus „Kannitverstan“ fortzugehen. Celan zitiert damit die gleichnamige Kalendergeschichte von Johann Peter Hebel. Darin kommt ein deutscher Handwerksbursche nach Amsterdam und erhält auf all seine Fragen die Antwort „Kannitverstan!“. Der Bursche versteht dies allerdings fälschlicherweise als Eigennamen und reimt sich daraus ein scheinbar stimmiges Verständnis der von ihm

155 Vgl. ebd.

156 Vgl. dazu: Hamacher: „Sekunde“, 116–117.

157 Ebd., 119–120.

in der Fremde beobachteten Vorgänge zusammen. Celan nun macht aus „Kannitverstan“ einen Ortsnamen, die Bezeichnung eines ganzen Gebietes, in dem, wie Helmut Böttiger es formuliert hat, „die Sprache keinen Sinn hat“ bzw. so Gerhard Kaiser, „das vorschnell Geläufige, das vorschnelle Verstehen“¹⁵⁸ herrscht. Dem gilt es zu entkommen, und der Weg führt über das Lesen eines bezugslosen, fremden Spruchs. Hebels „Kannitverstan“ als Erzählung davon, wie sich jemand in seiner festgefügten Weltsicht auch durch die Erfahrung der Fremde und der unverständlichen Fremdsprache nicht beirren lässt, stellt Celan „Kermorvan“ mithin als einen Ort in der Dichtung entgegen, an dem die Begegnung mit dem anderen, das hier über die anderssprachige Inschrift zur Darstellung gebracht wird, den Weg fort aus den Gemeinplätzen der symbolischen Ordnung und hin zu einem anderen Verstehen weisen kann bzw. hin zu Verstehensprozessen, die der Erfahrung von Andersheit eingedenk bleiben.

„Huhediblu“

Das neunstrophige Gedicht „Huhediblu“ gehört zum letzten Teil der *Niemandssrose* und ist mit 13.9.1962 datiert. In der Forschung gilt es als Reaktion Celans auf neu-erliche Angriffe im Verlauf der Goll-Affaire sowie auf Anfeindungen und fehlende Unterstützung von Seiten des Literaturbetriebs, die ihn in eine schwere Krise stürzten. Gleichzeitig wird der wiedererstarkende Antisemitismus zu Beginn der 1960er Jahre aufgegriffen. „Huhediblu“ verknüpft so die persönliche Erfahrung mit weiteren politisch-gesellschaftlichen Tendenzen und bindet beides in ein Netzwerk von Referenzen auf die Shoah und frühere Verbrechen ein.¹⁵⁹ Zu wenig wurde m. E. bisher berücksichtigt, in welchem Maße „Huhediblu“ auch einen kritischen Kommentar zur zeitgenössischen deutschsprachigen Lyrik, insbesondere der lautmalerischen und sprachexperimentellen Richtung der konkreten Poesie, enthält.

Im Folgenden geht es nun nicht um eine umfassende Interpretation des komplexen Gedichtes unter Aufschlüsselung möglichst vieler darin verarbeiteter Zitate und Referenzen.¹⁶⁰ Zu untersuchen ist vielmehr, welche Rolle Celan dem Verfahren der Sprachmischung in einem Text zukommen lässt, der als ein Ringen um Arti-

¹⁵⁸ Böttiger, Helmut. *Celan am Meer*. Göttingen: Wallstein, 2006; Kaiser, Gerhard. „Kannitverstan oder über den Vorteil, keine Fremdsprachen zu sprechen“. *Zwiesprache. Theorie und Geschichte des Übersetzens*. Hg. Ulrich Stadler. Stuttgart: Metzler, 1996. 399–408, hier 407.

¹⁵⁹ Vgl. Konietzny, Ulrich. „Huhediblu“. *Kommentar*, 295–306.

¹⁶⁰ Vgl. dazu: Golb, Joel. „Celan's ‚Tones'. A Reading of *Huhediblu*“. *Leo Baeck Institute. Year Book* 50 (2005): 57–104; Silbermann, Edith. „Paul Celan. ‚Huhediblu‘. Versuch einer Deutung“. *Literatur für Leser. Zeitschrift für Interpretationspraxis und geschichtliche Texterkennnis* 2 (1988): 84–97.

kulation mit allen sprachlichen Mitteln und am Rande der Fähigkeit zur Sinnstiftung begriffen werden muss. Dabei tritt in diesem Gedicht eindringlich hervor, dass die mehrsprachige Textur nicht eine positiv konnotierte transkulturelle Öffnung oder gar Verständigung über Sprachgrenzen hinweg vermitteln muss. Sprachexperimentelle Verfahren stellen darin kein Mittel zum befreienden Wortspiel dar, sondern werden zur Darstellung von extremer Gewalterfahrung eingesetzt, die sinn- und einheitsstiftende sprachliche Strukturen (grammatische, syntaktische, morphologische, nationalsprachliche) erschüttert. So wird in „Huhediblu“ die Verwirrung der Sprache(n) in einem babelschen Ausmaß als Ergebnis von Gewalt und eines katastrophalen Geschichtsverlaufs, eingeschlossen der persönlichen traumatischen Erfahrung, lesbar. Wie in „Wein und Verlorenheit“ arbeitet Celan auch in „Huhediblu“ mit den drei zentralen westeuropäischen Sprachen Deutsch, Französisch und Englisch. Durch sie wird die jüdische Gewalterfahrung artikuliert und ihnen gleichzeitig eingeschrieben. So wird die Sprache – die ‚eine Sprache der anderen‘ im Sinne Derridas – durch die Artikulation der Erfahrung der anderen, der Verfolgten, in ihr erschüttert.

Im Text festmachen lässt sich diese These zunächst an dem französischen Zitat, das „Huhediblu“ beschließt und von dem ausgehend sich das gesamte Gedicht erst erschließt: „Oh quand refleuriront, oh roses, vos septembres?“¹⁶¹. Im Unterschied zum französischen Spruch in „Kermorvan“ ist der Vers hier nicht kursiviert und es handelt sich auch nicht um einen „Spruch“, der „zu sich selber“ spricht und bezugslos in den Text eingefügt ist. Vielmehr ist es ein Zitat aus einem Sonett Paul Verlaines, das im Original lautet: „Ah quand refleuriront les roses de septembre!“¹⁶² Dieses Zitat bildet einen (nicht genannten) Ausgangspunkt des Gedichtes, es geht gleichsam durch das Gedicht hindurch, wodurch es verformt und entstellt wird. Auf diese Weise entsteht das titelgebende Lautgebilde „Huhediblu“. Am Schluss des Gedichtes tritt Verlaines Vers verändert wieder zu Tage und es wird im Folgenden zu argumentieren sein, dass es sich dabei um das Ergebnis eines Prozesses sprachlicher „Anreicherung“ im Sinne der „Bremer Rede“ handelt.

In der ersten Strophe setzt das Gedicht mit der Evokation schwerfälliger Materialität von Sprache ein und richtet sich anschließend gegen eine Gruppe von Poeten, die sich als „Feme-Poeten“ zu Richtern über andere aufspielen und schlecht über diese sprechen: „Schwer-, Schwer-, Schwer- / fälliges auf / Wortwegen und -schneisen. // Und – ja – / die Bälge der Feme-Poeten / lurchen und vespern und wispern und vipern, / episteln.“ (V 1–7) Celan reagiert so auf die

161 Celan: „Huhediblu“. Ders. *Gedichte*. 160–161, hier 161.

162 Vgl.: Wiedemann, in: Celan. *Gedichte*, 827.

publizistischen Diffamierungen seines Werkes im Zuge der Goll-Affaire.¹⁶³ Gleichzeitig lässt sich in den Versen eine Anspielung auf die zeitgenössisch sich etablierende sprachexperimentelle und konkrete Dichtung ausmachen, die Techniken der Wiederholung und der Lautmalerei anwendet, um Worte gleichsam „schwer“, in ihrer Dinglichkeit erfahrbar zu machen,¹⁶⁴ Sinnzusammenhänge aufzulösen und die Dynamik der Sprache in den Vordergrund zu stellen. Celan steht diesen Verfahren wie bereits erläutert kritisch gegenüber, da es ihm darum geht, seine Gedichte als Medium des Dialoges und des Totengedenkens zu gestalten und nicht als sinnfreies Wortspiel. In den ersten Versen von „Huhediblu“ verschränkt sich so die Verzweiflung über die Plagiatsvorwürfe und das Missverständnis seiner Gedichte als bezugsfreie Wortspiele mit einer Antipathie gegenüber einer rein sprachexperimentell ausgerichteten Dichtung. Das Gedicht lässt die avantgardistische Freisetzung von Worten und Lauten in das Szenario einer Bedrohung umschlagen: Die Sprache fängt an zu „vipern“, wird giftig. Diese Dichtung und ihre Poeten stellt Celan unter das „Datum des Nimmermenschtags im September –“ (V 13). Lesen lässt sich das als Datierung von Vorgängen der Entwürdigung und Vernichtung von Menschen durch Menschen, wobei mit September zunächst das Entstehungsdatum von „Huhediblu“ und damit die aktuellen negativen Erlebnisse mit dem Literurbetrieb genannt ist.¹⁶⁵ Zudem ergeben sich Bezüge zu weiteren Ereignissen, die sich an Septembertagen abspielten. Am 15.9.1935 wurden die Nürnberger Rassegesetze verabschiedet, am 19.9.1941 das Massaker von Babij Jar verübt.¹⁶⁶ Auch der Mord an einem Juden durch den später im Gedicht auftauchenden Schinderhannes wurde im September 1801 begangen.¹⁶⁷ Das Sprechen und die Sprache sind dem Gedicht zufolge von diesen Taten nicht zu trennen. In „Huhediblu“ werden die Verbrechen einerseits von einer enthemmten Sprache angekündigt und eingeleitet, wie sich an der Rede der „Feme-Poeten“ zeigt, die unter dem „Datum des Nimmermenschtags“ erfolgt, und andererseits kontaminieren die Gewalttaten Sprache und Dichtung nachhaltig. Deutlich machen dies die folgenden Strophen, in denen der Verlaine-Vers „Ah quand refleuriront les roses de septembre!“ vor dem Hintergrund der aufgerufenen Gewaltgeschichte nicht mehr kohärent wiedergegeben, sondern gleichsam nur noch gestammelt werden kann: „Wann, / wann blühen, wann, / wann blühen die, hühendiblüh, / huhediblu, ja sie, die September- / ro-

163 Vgl.: Konietzny: „Huhediblu“. *Kommentar*, 298.

164 Die Vorstellung der „schweren“ Worte findet sich bereits in Hugo Balls „Manifest“, wo die Laute „fallen“ gelassen werden. Vgl. Kap. 2.3.

165 Vgl.: Konietzny: „Huhediblu“. *Kommentar*, 299.

166 Vgl.: Ebd., 300.

167 Vgl.: Felstiner: *Celan*, 249.

sen?“ (V14–18) Wie auch in anderen Texten entfaltet Celan hier die ambivalente Wortbedeutung des deutschen „Blühens“ als „florieren“ einerseits und drohendes „etwas blühen“ andererseits. Insofern es sich bei der Rose um ein poetisches Grundmotiv handelt, lässt sich diese ambivalente Bedeutung auch auf die Lyrik überhaupt beziehen, von der, wie in „Huhediblu“ gezeigt wird, Schönheit wie Bedrohung ausgeht. So fördert die Übersetzung ins Deutsche in Verlaines Vers eine zusätzliche Dimension zu Tage. Aus dem eher nostalgisch-harmlos wirkenden „refleurir“ bei Verlaine wird vor den genannten Septembererfahrungen und durch die Übertragung ins Deutsche ein bedrohliches Blühen. Dieser Effekt wird durch die in Vers 15 und 16 vorgenommene Lautverschiebung und -kontraktion, durch die die auf den ersten Blick sinnfreie Bildung „huhediblu“ zustande kommt, noch verstärkt. Gleichzeitig wird damit vorgeführt, dass dieses ‚Wort-experiment‘ eben nur vermeintlich sinnfrei ist, in Wirklichkeit aber auf Gewaltakte – und die in deren Erinnerung sich zersetzende Sprache – verweist. Unmissverständlich formuliert wird dies in Vers 19: „Hüh – on tue... Ja wann?“. In erneuter Rückübertragung ins Französische lässt sich aus *refleurir*, dt. *blüh*, frz. *tuer*, dt. *töten* generieren. Celan bedient sich hier der Oberflächenübersetzung, um seine Kritik an Sprache als gewaltbereites und -begleitendes Medium zu verstärken, bzw. darzustellen, dass auch experimentelle Verfahren die Sprache nicht aus dieser Verbindung zu geschehenen Gewalttaten und ihrer Erinnerung lösen können. Der Vers „Hüh – on tue... Ja wann?“ bricht nicht nur mit der kulturellen Sprachnorm, er ist gleichzeitig ein die zivilisatorische Norm brechender Aufruf zum Töten. In den darauffolgenden Versen verbindet sich die Zerstückelung des Wortkörpers und der Verlust sinnstiftender Fähigkeit mit dem sich ankündigenden Morden: „du liest, / dies hier, dies: / Dis- / parates -: Wann / blüht es“ heißt es in Vers 25–29. Asemantische Laute treten aus der artikulierten Sprache hervor und unterstreichen die stärker werdende Bedrohung: „Den Ton, oh, / den Oh-Ton, ah, / das A und O, / das Oh-diese-Galgen-schon-wieder, das Ah-es-gedeiht“ (V 41–44). Auch die gegenüber Tieren gebrauchten Rufe „Hüh“ (V 19) und „(hott!)“ (V. 61) unterstreichen den Bruch mit einer menschlich-zivilisierten Redenorm. Mit Blick auf die „Bremer Rede“ lässt sich sagen, dass das Gedicht so das Hindurchgehen der Sprache durch die „Finsternis todbringender Rede“ gestaltet. Dazu greift Celan auf sprachexperimentelle und avantgardistische Verfahren zurück: Die Zerlegung von Wörtern in Laute und Buchstaben und ihre anschließende Remontage über Sinn- und auch Sprachgrenzen hinweg. Dies dient einerseits der Erinnerung an Gewaltakte, die die Grenzen der zivilisierten Beschreibung durchbrechen und zeigt andererseits die mit den Taten verbundene Gewalt an Sprache selbst. Die avantgardistische Zerstückelung wird also bereits als ein Resultat der Gewalt gezeigt. In „Huhediblu“ wird so eine Barbarisierung in ihrem Doppelsinn offen gelegt als Desensibilisierung gegenüber

Grausamkeiten bzw. Zerschlagung zivilisatorischer Normen *und* als unverständliche Sprachmischung und Zerfall in asemantische Laute. Dass eine solche Barbarisierung ihren Ort nicht zuletzt in der Literatur hat, thematisiert neben der bereits besprochenen zweiten Strophe auch die letzte des Gedichtes, in der erneut auf zeitgenössische Lyrik referiert wird.

Schlüsselfigur für das Verständnis dieser Strophe ist Schinderhannes, Räuber und Mörder im Rheinland um 1800, in der deutschen Literatur zur volkstümlichen Figur stilisiert, der nur die Reichen beraubte und gelegentlich auch gegen die Franzosen kämpfte.¹⁶⁸ Celan bezieht sich in der letzten Strophe auf seine eigene Übersetzung von Guillaume Apollinaire's Gedicht „Schinderhannes“ aus dem Band *Alcools* (1913). Bei Apollinaire ist Schinderhannes ohne Räuberromantik gezeichnet, ein Gelage der Bande im Wald wird als rohe Angelegenheit dargestellt, bei der sich hemmungslose Körperlichkeit unmittelbar mit der Planung eines Judenmordes verbindet. Alles Zeitvertreib „à l'allemande“, wie es bei Apollinaire heißt.¹⁶⁹ In „Huhediblu“ nun taucht Schinderhannes als „[f]rugal, / kontemporan und gesetzlich“ (V 55 – 56) wieder auf und steht im Bunde mit den in der ersten Strophe thematisierten „Feme-Poeten“. Als Bindeglied zwischen Schinderhannes bzw. seiner Gefährtin Julchen und der gegenwärtigen deutschen Literaturszene dient die Produktion unzivilisierter Laute. In der Apollinaire-Übersetzung heißt es: „Das Julchen rülpst, dass Gott bewahre –“¹⁷⁰. In „Huhediblu“: „das Julchen, das Julchen: daseinsfeist rülpst, / rülpst es das Fallbeil los, – call it (hott!) / love.“ Celan stellt somit das rohe Treiben der Schinderhannes'schen Bande unter den zitierten Titel des Gedichtes „Call it love“ aus Hans Magnus Enzensbergers Band *Verteidigung der Wölfe* (1957). Der Gebrauch des englischen Ausdruckes verweist dabei bereits bei Enzensberger auf die omnipräsente Verwendung des Ausdruckes „love“ in der Unterhaltungsindustrie und somit eine dieser unterstellten „commercialised and inauthentic use of language“¹⁷¹. Enzensberger versucht in seinem Gedicht dagegen poetisch innovative Worbilder der Liebe im Frühling zu generieren. Celan setzt hingegen das Zitat ein, um die Worthülse „love“ zu demaskieren, indem er sie als euphemistische Bezeichnung

¹⁶⁸ Diese historisch völlig haltlosen Stilisierungen finden sich u.a. im Drama „Schinderhannes“ (1927) von Carl Zuckmayer und dessen Verfilmung „Der Schinderhannes“ (BRD 1958).

¹⁶⁹ Celan übersetzt 1954 die letzten Strophen des Gedichtes wie folgt: „Denn heut, wenns dunkel wird am Rheine, / bring ich den reichen Juden um. / [...] // So hält man Tafel rund im Kreise / und f...t und lacht beim Abendschmaus, / und wird ganz schwach, nach deutscher Weise, / und geht und bläst ein Leben aus.“ (Celan, Paul. *Gesammelte Werke in fünf Bänden. Bd. 4: Übertragungen I*. Hg. v. Beda Allemann. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1983. 787).

¹⁷⁰ Ebd.

¹⁷¹ King, Alasdair. *Hans Magnus Enzensberger. Writing, Media, Democracy* Bern: Peter Lang, 2007. 79.

für das in Apollinaires „Schinderhannes“ dargestellte orgiastische Räubertreiben nutzt. Um die darin stattfindende Mischung von „sex and murder“¹⁷² zu unterstreichen, wird das Enzensberger-Zitat zusätzlich um „(hott!)“ ergänzt, das zweisprachig gelesen werden muss als „hot love“ und zugleich als der Befehl „hott“ in Ergänzung zu „Hüh – on tue“ (V19). Ohne darauf interpretatorisch weiter eingehen zu können, lässt sich sagen, dass Celan (wie schon zuvor bei „Hüh – on tue“, V19) die Sprachmischung erneut nutzt, um äußerste Verworenheit oder, wenn man so will, Barbarei zur Darstellung zu bringen. „Huhediblu“ experimentiert gleichsam mit einem barbarisierten Idiom, das einzig geeignet scheint, auf die erlebten Diffamierungen antworten zu können. Am Schluss allerdings setzt Celan in dem abgesetzten Vers „Oh quand refleuriront, oh roses, vos septembre?“¹⁷³ dazu ein Gegenwort. Es ist das Zitat Verlaines, das so zum Schluss von „Huhediblu“ aus dem Niedergang der Sprache wiederauftaucht. Dabei hat es allerdings eine Veränderung erfahren: Anstelle von „Ah, wann werden die Rosen des Septembers wieder erblühen?“ tritt: „Oh wann, ihr Rosen, werden Eure September wieder blühen?“ Die (poetische) Sprache erscheint im letzten Vers im Vergleich zur Zerstückelung der vorangegangenen, zu hüh und hott, zumindest momentan wiederhergestellt. Die Gefahr einer erneuten Zerschlagung ist damit allerdings nicht überwunden, in der Frage, wann die September erneut „blühen“, wird vielmehr davon ausgegangen, dass der Prozess der Zerstörung jederzeit wiedereinsetzen kann. Der Vers am Ende des Gedichtes evoziert momentan die Restitution und Schönheit einer poetischen Sprache und es ist sicher bezeichnend, dass das auf Französisch geschieht. Allerdings ist auch diese Restitution eine gefährdete, insofern das Gedicht zeigt, dass sie in der Übersetzung in die eigene Erfahrung und ins Deutsche, die das Gedicht ja vornimmt, immer wieder der Zerstörung ausgesetzt ist und vor ihrem Hintergrund wiedergewonnen werden muss.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass sich in den besprochenen Gedichten Celans erörterte poetologische Grundsätze gerade in der poetischen Anverwandlung verschiedener Idiome nachvollziehen lassen. Das Deutsche wird darin als Schauplatz der Erfahrung von Mehrdeutigkeit und Fremdheit gestaltet, wodurch sich Dialog wie Lesarten jenseits nationalsprachlicher Zugehörigkeiten von Wörtern eröffnen. Die materielle Seite der Sprache dient als Träger, an dem sich Verschiebungen in der Signifikantenkette vornehmen lassen. Gerade das fremde Wort ist dabei in seiner, gerade auch im Zitat, hervorgehobenen Opazität und Mehr-

172 Vgl. dazu: Golb: „Tones“, 101–103.

173 Celan: „Huhediblu“. Ders. *Gedichte*, 161.

deutigkeit als eine Art „Wortding“¹⁷⁴ zu sehen, wo solche Verschiebungen vorgenommen und dadurch in eigener ebenso wie „in eines Anderen Sache“¹⁷⁵ gesprochen werden kann. Das mag Celans Gedichte nach den Begriffen heutiger literaturwissenschaftlicher Mehrsprachigkeitsforschung heraus ‚mehrsprachig‘ werden lassen. Im Verständnis seiner Poetologie drückt sich darin gerade das Einmalige des jeweiligen Gedichts und seiner Sprache aus.

174 Zanetti: *Celans Lanzen*, 115–125.

175 Celan: „Meridian“. Ders. *Prosa I*, 43.

6 *ritorno in patria* – W.G. Sebalds translationale Literatur

W.G. Sebald hat sich als „Zaungast“¹ der deutschen Literaturszene verstanden, als Autor, der an der national basierten Literaturproduktion und -diskussion aus der selbst gewählten Distanz seines englischen Wohnorts heraus partizipiert und mit den Übersetzungen seiner Bücher gleichzeitig im angelsächsischen Raum erfolgreich ist.² Für sein Prosawerk sind neben der breit erforschten Thematik der Erinnerung und der Nachgeschichte des Nationalsozialismus³ Konstellationen des Transfers, Sprünge zwischen Orten und Zeiten konstitutiv. Dazu gehören auch, wie hier auszuführen sein wird, Bewegungen zwischen den Sprachen. Sowohl mit Blick auf die Positionierung des Autors als auch auf Inhalt und Schreibweise lässt sich Sebalds Prosa mithin als eine „Literatur ohne festen Wohnsitz“ im Sinne Ottmar Ettes bezeichnen. Es ist die von Ette so bezeichnete „Poetik der Bewegung“, über die Sebald seine Hauptthemen Geschichte, Katastrophe und Erinnerungsprozesse gestaltet. Selbst ständig auf Wanderschaft, beschäftigt sich Sebalds Ich-Erzähler mit Bruchstücken des katastrophischen Geschichtsverlaufes, die sich charakteristischerweise gerade nicht an den Orten des Geschehens finden und die erst in den Erzählzusammenhang übersetzt und darin neu angeordnet werden müssen.⁴

Doris Bachmann-Medick hat in ihren Ausführungen zum *translational turn* die Bedeutung von Übersetzungsprozessen für den Wissensgewinn hervorgehoben: „Knowledge is gained through translation – not through dissemination from an

1 „Wie kriegen die Deutschen das auf die Reihe? Gespräch mit Marco Poltronieri (1993)“. Sebald, W. G. „Auf ungeheuer dünnem Eis“. *Gespräche 1971 bis 2001*. Hg. v. Torsten Hoffmann. Frankfurt/Main: Fischer, 2011. 91.

2 Vgl. dazu: McCulloh, Mark. „Introduction. Two Languages, Two Audiences. The Tandem Literary Oeuvres of W. G. Sebald“. *W. G. Sebald. History Memory Trauma*. Hg. Mark McCulloh und Scott Denham. Berlin: De Gruyter, 2006. 7–21; Catling, Jo. „W. G. Sebald. Ein ‚England-Deutscher?‘?“. *W. G. Sebald. Intertextualität und Topographie*. Hg. Irene Heidelberger-Leonard und Mireille Tabah. Berlin: Lit, 2008. 25–52.

3 Als grundlegende Studien seien hier genannt: Fuchs, Anne. *Die Schmerzensspuren der Geschichte. Zur Poetik der Erinnerung in W. G. Sebalds Prosa*. Köln: Böhlau, 2004; Scott Denham und Mark McCulloh (Hg.). *W. G. Sebald. History, Memory, Trauma*. Hg. Scott Denham und Mark McCulloh. Berlin: De Gruyter, 2006; Öhlschläger, Claudia. *Beschädigtes Leben. Erzählte Risse. W. G. Sebalds poetische Ordnung des Unglücks*. Freiburg: Rombach, 2006.

4 Vgl.: Banki, Luisa. *Post-Katastrophische Poetik. Zu W. G. Sebald und Walter Benjamin*. München: Fink, 2016. Dieser für Sebalds Werk konstitutive Aspekt des Transfers und der Bewegung wurde erst in der jüngeren und nicht-deutschsprachigen Sebaldforschung ausführlicher untersucht: Wolff, Lynn L. *W. G. Sebald's Hybrid Poetics. Literature as Historiography*. Berlin: DeGruyter, 2014; Co vindassamy, Mandana. *W. G. Sebald. Cartographie d'une écriture en déplacement*. Paris: PUPS, 2014.

original, but through ongoing translations as negotiations, appropriations, and transformations“⁵. Entsprechend lässt sich in W.G. Sebalds Reden und Interviews erkennen, wie zentral Übersetzungsbewegungen räumlicher und sprachlicher Natur für die Gewinnung sowohl von Wissen als auch von Erinnerung sind. So in seiner Antrittsrede vor dem Kollegium der Deutschen Akademie 1996, in der er beschreibt, wie er sein Verhältnis zu Deutschland und zur deutschen Geschichte erst durch die räumliche Entfernung zu erkennen begann: „Erst als ich 1965 in die Schweiz und ein Jahr darauf nach England ging, begannen sich, aus der Entfernung heraus, in meinem Kopf Gedanken zu bilden über mein Vaterland“⁶. Der Landeswechsel wird hier als Voraussetzung für die Erinnerungsarbeit genannt. Erst von einem anderen Ort aus können Bilder für den vorher als Leerstelle des Vergessens und des Schweigens markierten Ausgangsort gefunden werden, die allerdings über einen nachgerade phantasmatischen Charakter verfügen: „Die ganze Republik hat für mich etwas eigenartig Irreales, so ungefähr wie ein nicht enden wollendes Déjà-vu“⁷. Sebald formuliert damit ein grundlegendes Muster seiner Poetologie: (Lebens-)geschichte nimmt in der Verschiebung an einen anderen Schauplatz Gestalt an und wird so nachträglich rekonstruiert. Wie zentral diese Verschiebung ist, wird nicht zuletzt dadurch deutlich, dass der sonst mit biografischen Informationen zurückhaltende Autor in Interviews und Gesprächen immer wieder auf seinen Wegzug nach England rekuriert und so eine Stilisierung zum ‚Auswanderer‘ (wenn auch in programmatischen Anführungszeichen) nahe legt.⁸ Damit verbunden ist die Überzeugung, dass aus einer Position der Sesshaftigkeit heraus Geschichten der Zerstreuung und Exilierung unzugänglich bleiben: „wenn man Geschichte lesen will in der Landschaft und in Städtebildern, dann muß man sich zunächst umtun in anderen Ländern“⁹. Dies gelte insbesondere für das Deutschland der Nachkriegszeit, wo die jüngste Vergangenheit systematisch verdrängt worden sei: „Insofern war es eine Voraussetzung für diese Geschichten, daß ich ins Ausland ging.“¹⁰ Der Autor schreibt mithin nicht allein – wie in zahlreichen Publikationen detailliert nachvollzogen – ‚über‘ Auswanderungen und Vertreibungen und die damit ver-

5 Bachmann-Medick, Doris. „The trans/national study of culture. A translational perspective“. *The trans/national study of culture. A transnational perspective*. Hg. Dies. Berlin: De Gruyter, 2014. 1–21, hier 18.

6 Sebald, W. G. *Vorstellungsrede*. Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung. <https://www.deutsche-akademie.de/de/akademie/mitglieder/w-g-sebald/selbstvorstellung>. (16. Februar 2017).

7 Ebd.

8 Vgl.: „Sagen wir es mal in Anführungszeichen – ‚Auswanderung‘. „Die Sensation der Musik. Gespräch mit Walther Krause (1996)“. Sebald: *Eis*, 126–153, hier 131.

9 Ebd.

10 „Menschen auf der anderen Seite. Gespräch mit Sven Boedecker (1993)“. Sebald: *Eis*, 105–110, hier 105.

bundenen Prozesse des Erinnerns, Prozesse der Entortung und Übersetzung sind vielmehr gewissermaßen Methode.¹¹ Sebalds Prosaschriften zeigen, wie Erzähler und Figuren Erinnerungsbildern an verschobenen Schauplätzen habhaft werden und Momente der Einsicht in die Vergangenheit in Figuren der traumatischen Nachwirkung aufblitzen.¹²

Die zentrale Bewegung des Transfers zeigt sich auch in Sebalds Sprachgestaltung in vielfältiger Weise. Die (Deutsch-)Sprachigkeit seiner Texte wird allenthalben von Bewegungen der Deterritorialisierung ergriffen. Dies geschieht erstens über eine vielfältige Ausgestaltung der Sprachthematik in der Diegesis in Gestaltung von Szenen des Sprachverlustes, des Sprachwechsels und der Mehrsprachigkeit. Zweitens bilden fingierte Übersetzungsprozesse eine narrative Grundkonstellation, die Gespräche zwischen dem Erzähler und seinen Figuren finden in der erzählten Welt in einer anderen Sprache als jener des Erzähltextes statt. Drittens wird auf stilistischer Ebene mit Einschüben aus mehreren europäischen Idiomen (Italienisch, Französisch, Englisch, Walisisch, Niederländisch, Tschechisch) gearbeitet.¹³

Im Folgenden soll zunächst Sebalds Schreibweise, der spezifische „*Sebald Sound*“¹⁴ selbst, in den Fokus treten. Entwickelt wird die These, dass bereits dieses Deutsch seiner Erzählungen als eine Kunstsprache gefasst werden kann, die sich von der Notion einer Mutter- und Nationalsprache gezielt absetzt und stattdessen

11 Es greift deshalb zu kurz, „Heimatlosigkeit“ oder „Exil“ bei Sebald als traumatisierende Ereignisse zu begreifen. (Etwa: „In W.G. Sebalds *Die Ausgewanderten* ist das Exil als dauerhafte, traumatisierende Heimatlosigkeit zu verstehen.“ Modlinger, Martin. „W. G. Sebald. *Die Ausgewanderten*. *Handbuch der deutschsprachigen Exilliteratur*, 520–526). Vielmehr wird es erst durch den Transfer ins Exil möglich, die ursprünglichen (und meist konkret im heimatlichen Raum erlebten) Verletzungs- und Verlusterfahrungen zur Darstellung zu bringen.

12 Ausführlich zu Nachträglichkeit und Trauma bei Sebald: Osborne, Dora. *Traces of Trauma in W. G. Sebald and Christoph Ransmayr*. London: Routledge, 2013. 101–126; Kasper: *Raum*.

13 Zu einzelnen Aspekten der Sprachthematik liegen folgende Untersuchungen vor: Zur Übersetzung: Robert Stockhammer: „Wie deutsch“; Wolff: *Hybrid Poetics*, 216–245; Elcott, Noam M. „Tattered Snapshots and Castaway. An Essay at Layout and Translation in W. G. Sebald“. *Germanic Review* 79.3 (2004): 203–223. Zu Mehrsprachigkeit: Dubow, Jessica, und Richard Steadman-Jones. „Mapping Babel. Language and Exile in W. G. Sebald's *Austerlitz*“. *New German Critique* 39.1 (2012): 3–26; Willer, Stefan. „Being translated. Exile, Childhood and Multilingualism in G.A. Goldschmidt and W. G. Sebald“. *German Memory Contests*. Hg. Anne Fuchs. London: Rochester 2006. 87–105; Vogel-Klein, Ruth. „Französische Intertexte in W. G. Sebalds *Austerlitz*“. *W. G. Sebald. Intertextualität und Topographie*. Hg. Irene Heidelberger-Leonard und Mireille Tabah. Berlin: Lit, 2008. 73–90; Kohn, Rob. „Giving Voice to Uncertainty. Memory, Multilingual and Unreliable Narration in W. G. Sebald's *Austerlitz*“. *Zeitschrift für interkulturelle Germanistik* 3.2 (2012): 33–48; Englund, Axel. „Bleston Babel. Migration, Multilingualism and Intertextuality in W.G. Sebald's Macunian Cantic“. *Languages of Exile*, 261–280.

14 Vgl.: Zimmermann, Ben. *Narrative Rhythmen der Erzählstimme. Poetologische Modulierungen bei W. G. Sebald*. Würzburg: Königshausen&Neumann, 2012. 14–16.

ein Idiom entwirft, das von der Bewegung des Übersetzens und der Erinnerung an eine katastrophale Zerstreuung erfasst ist. Der Hauptteil des Kapitels untersucht die Werke *Schwindel. Gefühle*. (1990), *Die Ausgewanderten. Vier lange Erzählungen* (1992) und *Austerlitz* (2001) auf die Inszenierung von Sprachwechseln und Übersetzungsszenarien sowie Szenen des Fremdspracherwerbs und der Fremdsprachigkeit mit einem besonderen Augenmerk auf die Funktion der manifesten Mehrsprachigkeit.

6.1 „Fast eine Kunstsprache“. Sebalds Deutsch

Im Kontext seiner umfassenden Kritik an der nachkriegsdeutschen Verdrängung der Erinnerung an die Verbrechen des Nationalsozialismus und namentlich an die Shoah, hat Sebald auch Kritik an einem unreflektierten Gebrauch des Deutschen geübt und sein Unbehagen gegenüber der in der Bundesrepublik verbreiteten Umgangssprache geäußert.¹⁵ Insbesondere in seiner Kritik an Alfred Andersch und dessen Literarisierung der NS-Vergangenheit zeigt sich, dass Sebald neben der thematischen Beschäftigung mit Zweitem Weltkrieg und Shoah auch der Gestaltung des Deutschen im Erzählen nach Auschwitz eine besondere Bedeutung zumisst. So wirft er Andersch in seinem 1993 in der Zeitschrift *Lettre* und später in *Luftkrieg und Literatur* publizierten Aufsatz vor, keinen angemessenen Stil für seinen Gegenstand gefunden zu haben. Stattdessen sei er nachhaltig von der Sprache der NS-Zeit korrumptiert gewesen, wobei die „Verfallenheit an das leere, zirkuläre Pathos nur das äußere Symptom [...] einer verdrehten Geistesverfassung, die auch in den Inhalten sich niederschlug“¹⁶, gewesen sei. Dies zeige sich in Anderschs Roman *Efraim*, in dem der nach England emigrierte Berliner Jude George Efraim nach rund fünfundzwanzig Jahren in seine Vaterstadt zurückkehrt und von seinen dortigen Erlebnissen berichtet. Sebald zufolge wirken der Roman und seine Hauptfigur unglaublich, wie ausgehöhlt, was er in erster Linie an der Erzählsprache festmacht, die Andersch für die Berichte Efraims wählt:

George Efraim schreibt auf Deutsch, in seiner Muttersprache, die er von weither, aus der dunklen Vergangenheit, heraufholen muß. Diese Wiederentdeckung einer Sprache, im Roman mehrmals ausdrücklich avertiert, ist aber auf der Ebene des Textes selbst nirgends erkennbar als das schwierige und schmerzhafte archäologische Unternehmen, das es in Wirklichkeit si-

¹⁵ Vgl. die entsprechende Aussage in: *The Emergence of Memory. Conversations with W. G. Sebald*. Schwartz, Lynne Sharon (Hg.). New York: Seven Stories Press, 2007. 166.

¹⁶ Sebald, W. G. „Der Schriftsteller Alfred Andersch“. Ders. *Luftkrieg und Literatur. Mit einem Essay zu Alfred Andersch*. München: Hanser, 1999. 121–160, 143.

cher gewesen wäre, sondern George Efraim bewegt sich zu unserem nicht geringen Erstaunen sogleich mit verblüffender Sicherheit [...] auf der Höhe des zeitgenössischen Jargons.¹⁷

Sebald kritisiert, dass Andersch gegenüber der Frage der Erzählsprache blind gewesen sei und Efraims durch das Exil erzwungenen Sprachwechsel und die spätere Wiederannäherung an die Muttersprache nicht berücksichtigt habe. Stattdessen verwendet er unreflektiert einen zeitgenössischen westdeutschen Jargon, der seinerseits vom NS mit geprägt blieb, wie seit Victor Klemperers Studien über die Sprache im Nationalsozialismus, *LTI*, bekannt. Sebald hält Anderschs fehlende „Sprachskrupel“¹⁸ für symptomatisch für die fehlenden Skrupel in der Darstellung der Opfer des Nationalsozialismus überhaupt. Damit reaktualisiert er die bereits referierten Diskussionen um das Schreiben auf Deutsch nach Auschwitz in der Nachkriegsliteratur. Mit Blick auf die ein Jahr nach der Erstpublikation des Andersch-Aufsatzes erschienenen *Ausgewanderten* und dem ein Jahr nach *Luftkrieg und Literatur* publizierten *Austerlitz* wirkt Anderschs Roman wie eine Negativfolie für Sebald, Beispiel dafür, wie die jüdische Verfolgungserfahrung keinesfalls durch einen nichtjüdischen deutschen Autor dargestellt werden sollte.¹⁹ Der Aneignung der Erzählungen der Opfer durch einen gegenwärtigen deutschen Sprachgebrauch, der seine genealogische Verzahnung mit der Sprache des NS nicht reflektiert, beugt Sebald in doppelter Weise vor: Einmal auf Ebene der *histoire*, indem der Erzähler seinerseits Deutschland verlässt und mit den Figuren in einer anderen Sprache spricht, die für die deutschen Leser wieder zurückübersetzt wird.²⁰ Zweitens auf Ebene des *discours*, indem er für diese „Nacherzählung“ eine literarische Kunstsprache entwickelt, die jegliche Anlehnungen ans Nachkriegsdeutsch wie aber auch eine selbstverständliche muttersprachliche Umgangssprache überhaupt zu vermeiden versucht und stattdessen ihre Schriftlichkeit und Artifizialität herausstellt.

Mit anderen Worten will Sebald auch hinsichtlich der Sprache seiner Literatur das Moment der Bewegung und des Dazwischens einfangen: Er wechselt nicht ins Englische,²¹ sondern schreibt weiterhin Deutsch, gibt es aber als Produkt von

17 Sebald: „Andersch“, 154.

18 Ebd. Zu Sebalds Kritik an Andersch vgl.: Jörg Döring und Markus Joch (Hg.). *Alfred Andersch, revisited: Werkbiographische Studien im Zeichen der Sebald-Debatte*. Berlin: De Gruyter, 2011.

19 Braese zufolge entwickelte Sebald seine Auseinandersetzung mit den Verbrechen des Nationalsozialismus „explizit oppositionell zum Konzept nicht nur der Erinnerung der westdeutschen Nachkriegsliteratur“ (Braese: „Im Schatten“, 105).

20 Vgl. dazu: Stockhammer: „Wie deutsch“.

21 Auf Frage „and you still write in German“ (Interview mit Wachtel 1997) bestätigt Sebald dies im Interview mit Eleanor Wachtel und verweist darauf, dass nur wenige Schriftsteller in zwei oder gar mehreren Sprachen geschrieben hätten, er referiert auf Nabokov und Canetti, der aber trotz seiner Englischkenntnisse auf Deutsch geschrieben habe. Die Bemerkung „There aren't many other writers

Übersetzungen aus und verfremdet es. Durch die Lösung vom mündlichen Medium und der Wohnortsnahme außerhalb der ‚Sprachgemeinschaft‘ distanziert er sich maximal von der Größe der Muttersprache. Dass er in England als Germanist das deutsche Schriftgut gewissermaßen zur Lebensgrundlage macht,²² betont demgegenüber die Bindung an die Literatursprache. Dass Sebald sein Schriftdeutsch nicht als Muttersprache verstanden haben will, betont er in Interviews. Hier stilisiert er die Sprachsituation in seinem Allgäuer Herkunftsland in besonderer Weise, in dem er ihn als „Periphery of the German speaking land“²³ bezeichnet und stark betont, dass dort eine ausgeprägte oberdeutsche Varietät gesprochen werde: „Das heißt, daß für mich das Hochdeutsche von Anfang an eine Fremdsprache gewesen ist, die ich mir aneignen mußte in meiner späteren Kindheit.“²⁴ Was aus linguistischer Sicht als Dialekt-Standard-Kontinuum gilt,²⁵ wird von Sebald stark in Richtung Di-glossie, wo nicht gar Bilingualismus gerückt. Dass dies bewusst zugespitzt, wenn nicht gar übertrieben ist, wird spätestens in der anschließenden Behauptung klar; er habe noch zu Beginn des Studiums nicht genau gewusst, „wie man das Deutsche spricht und schreibt“²⁶. Es ist anzunehmen, dass diese Aussagen weniger auf eine dialektologisch korrekte Erfassung der Sprachsituation im Allgäu abzielen als auf die Pointe, dass Sebald sein Deutsch weniger als Mutter- und eher als Fremdsprache verstanden haben will und damit eine Deterritorialisierung anstößt, um, wie Deleuze und Guattari es formuliert haben, in der eigenen Sprache ein Fremder werden zu können.²⁷ Aus dem gleichen Grund will Sebald sein Deutsch auch in einem mehrsprachigen Kontext verortet wissen: „Und kaum hatte ich angefangen, das [das Deutsche, Anm. E.K.] richtig zu lernen, war ich auch schon wieder im französisch- oder englischsprachigen Bereich. Daher kommt es wohl, daß das Deutsch, dessen

that I can think of who had to contend with that particular problem“ (51) zeigt, dass sich Sebald für den Komplex des Sprachwechsels bzw. der literarischen Mehrsprachigkeit offenbar nicht besonders interessierte –; nicht nur denkt er – anders als der Andersch-Aufsatz nahe legt – nicht an die Exilautoren, auch die zu diesem Zeitpunkt bereits rege Chamisso-Literatur (erste Preisverleihung 1985) scheint er nicht präsent zu haben. (Schwartz: *Emergence*, 51).

22 Vgl. Sebalds Bemerkung, das Deutsche sei eine „Art von Floß, auf dem ich sitze in diesem mir auch nicht vertraut gewordenen englischen Ausland“ („Mit einem kleinen Strandspaten Abschied von Deutschland nehmen. Gespräch mit Uwe Pralle (2001)“. Sebald, *Eis*, 252–263, hier 253).

23 „A Poem of an Invisible Subject“, by Michael Silverblatt. Schwartz: *Emergence*, 77–86.

24 Sebald: „Mit einem kleinen Strandspaten“. *Eis*, 254.

25 Vgl.: Ammon, Ulrich (Hg.). *Variantenwörterbuch des Deutschen. Die Standardsprache in Österreich, der Schweiz, Deutschland, Liechtenstein, Luxemburg, Ostbelgien und Südtirol sowie Rumänien, Namibia und Mennonitensiedlungen*. Berlin: De Gruyter, 2016. LV.

26 Sebald: *Eis*, 254.

27 Deleuze und Guattari: *Kafka*, 29.

ich mich bediene, wenn ich schreibe, den Charakter fast einer Kunstsprache zu haben scheint“²⁸.

Die poetischen und linguistischen Merkmale dieser ‚fast Kunstsprache‘ sind verschiedentlich untersucht worden. Ben Zimmermann hat sie als poetologische Modulierung einer Erzählstimme begriffen und gezeigt, welche Klangqualität und Rhythmen damit verbunden sind.²⁹ Demgegenüber – und insbesondere gegenüber Ansätzen, die eine ‚mündliche Qualität‘ bei Sebald sehen³⁰ – soll hier die *Schriftlichkeit* von Sebalds Kunstsprache betont werden. Schon in der Kritik an Andersch geht es ihm um eine Absetzung von einem gegenwärtigen Sprachgebrauch. In seiner Anlehnung an die Prosa kanonischer Autoren des 19. Jahrhunderts sowie in seiner montagehaften Zitierpraxis betont er stattdessen die Schriftlichkeit.³¹ Vor allem aber betreibt Sebald eine gezielte Verfremdung gegenüber der deutschen Standardsprache durch systematische lexikalische und syntaktische Abweichungen, wie sie eingehend von Gunther Pakendorf und Matthias Zucchi untersucht wurden.³² Dies lässt sich mit Victor Šklovskij als Erschwerung der Form lesen, insofern durch die Brechungen der Syntax ein Effekt der Verfremdung und Entautomatisierung angestoßen wird.³³ Gerade mit Blick auf die syntaktischen Verschiebungen lässt sich argumentieren, dass Sebald auf eine leichte Zerrüttung des Deutschen abzielt und darauf, feste Strukturen in Bewegung zu bringen. Sebalds Schreiben wirkt so, wie es Covindassamy formuliert hat, „*proprement déplacée*“³⁴.

28 Ebd. Mandana Covindassamy (*Sebald*, 281) hat daraus den Schluss gezogen, dass es sich bei Sebald um einen Vertreter der „littérature mineure“ handle. Ich würde eher sagen, dass er sich – entgegen seiner biografischen Herkunft – bewusst als einen solchen zu inszenieren sucht.

29 Zimmermann: *Rhythmen*.

30 Vgl.: ebd., 60–62.

31 Zu Sebalds Verarbeitung von Einflüssen der 19. Jahrhundert-Prosa vgl.: Pakendorf, Gunther „Sebalds Sprache“. *Acta Germanica. German Studies in Africa* 39 (2011): 117–130. Auf intertextuelle Verfahren bei Sebald kann hier nicht eingegangen werden. Vgl. dazu: Schedel, Susanne. „Wer weiß, wie es vor Zeiten wirklich gewesen ist?“ *Textbeziehungen als Mittel der Geschichtsdarstellung bei W. G. Sebald*. Würzburg: Königshausen&Neumann, 2004; Ingebrigtsen, Espen. *Bisse ins Sacktuch. Zur mehrfachkodierten Intertextualität bei W. G. Sebald*. Bielefeld: Aisthesis, 2016.

32 Pakendorf: „Sebalds Sprache“; Zucchi, Matthias. „Linguistische Anmerkungen zum Sprachstil Sebalds“. *Sinn und Form* 56.6 (2004): 841–850. Mit der Grammatik des Deutschen bricht Sebald namentlich durch die Vorziehung des Prädikats, die vorgestellten Nebensätze und die Verschiebung der Reflexivpronomina.

33 Vgl. dazu auch Sebalds eigene Einschätzung, „daß der detachierte Erzählstil vielleicht dazu beiträgt, die Sache perspektivisch [...] zu verfremden“. „Katastrophe mit Zuschauer. Gespräch mit Andrea Köhler (1997)“. Sebald, *Eis*, 154–164, hier 159. Sowie, dass man „mit einem kleinen grammatischen Fehler [...] eine Wirkung erzielen kann, die außerhalb jeder Proportion ist“. „Die Sensation der Musik. Gespräch mit Walther Krause (1996)“. Sebald. *Eis*, 126–153, hier 152.

34 Covindassamy: *Sebald*, 283.

Neben der Syntax sind Abweichungen vom deutschen Standard auch in der Lexik zu finden. Hier fällt vor allem der Gebrauch von veralteten französischen und lateinischen Fremdwörtern – oder deren Nachbildung – sowie Allemanismen und Austrizismen auf.³⁵ Letztere erinnern an die Polyzentrik des Deutschen, erstere können als ‚klassische‘ Fremdwörter im Sinne Adornos gelesen werden, die die Utopie einer „Sprache ohne Erde“³⁶ aufrufen. In der Sekundärliteratur ist wiederholt die These vertreten worden, Sebald schreibe ein altertümliches Deutsch, das spätestens 1933 stehen geblieben sei, und stelle so eine Distanz zum NS und zum nachkriegsdeutschen Sprachgebrauch her.³⁷ Pakendorf hat demgegenüber zurecht die bewussten Brüche auch gegenüber der Prosasprache des 19. Jahrhunderts betont und der Auffassung, Sebald wolle ein gleichsam von der neueren Geschichte unkontaminiertes Deutsch zelebrieren, entschieden widersprochen.³⁸ Zwar scheint er die Sprache des 19. Jahrhunderts zu beschwören, gleichzeitig wird aber klar, dass nicht ungebrochen an sie angeknüpft werden kann. Vielmehr wird mittels der leicht ‚zerrütteten‘ Syntax auch hier eine Art gespenstisches Nachleben, die Wiederkehr eines Untoten über eine unauslöschliche Zäsur hinweg, evoziert. Mit anderen Worten erinnert Sebalds Deutsch an die verschiedenen historischen Wandlungen, die in der Sprache gespeichert sind, und macht gleichzeitig in der Nachgeschichte von Zweitem Weltkrieg und Shoa ein gebrochenes Verhältnis zum Deutschen sichtbar. Die Sprache wird auf diese Weise bewusst als Medium des von Marianne Hirsch als *Postmemory* bezeichneten Erzählverfahrens gestaltet.³⁹ Auch sie erscheint nicht als unmittelbares, sondern historisch vermitteltes Medium und wird mit einer gewissen Distanz gebraucht, deren Gestaltung Teil des Erzählverfahrens ist. Das Vergangene wird so nicht allein rekonstruiert, sondern als in dieser Rekonstruktion geformt gezeigt. Auf diese Weise schreibt Sebald explizit aus der Perspektive des Nachgeborenen, der ihm bereits medial vermittelte Erinnerungen weiter gestaltet. Dabei reaktualisiert er nicht zuletzt die Diskussionen in der Nachkriegsliteratur um das Schreiben auf Deutsch nach Auschwitz. Sein Beitrag dazu ist ein von der Zäsur des Zivilisationsbruches gleichsam zerrüttetes und be-

35 Zucchini: „Linguistische Anmerkungen“, 847–850.

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

37 So Korff, Sigrid. „Die Treue zum Detail. W. G. Sebalds *Die Ausgewanderten*“. In *der Sprache der Täter. Neue Lektüren deutschsprachiger Nachkriegs- und Gegenwartsliteratur*. Hg. Stephan Braese. Opladen: Westdt. Verlag, 1998. 167–198, hier 197; Martin, Sigurd. „Mimesis und Entstellung. Lehren vom Ähnlichen bei W. G. Sebald“. *Verschiebebahnhöfe der Erinnerung. Zum Werk W. G. Sebalds*. Hg. Ders. und Ingo Wintermeyer. Würzburg: Königshausen&Neumann, 2007. 81–105, hier 93.

38 Pakendorf: „Sebalds Sprache“, 120.

39 Hirsch, Marianne. *Family Frames. Photography, Narrative, and Postmemory*. Cambridge MA: Harvard Univ. Press, 1997.

schädigtes Deutsch, eine verfremdete Kunstsprache, die sich gleichwohl grammatisch in Konstellationen der Übersetzung und der Mehrsprachigkeit auf andere Stimmen hin öffnet. Sebald gestaltet so eine translationale Literatur und überführt zugleich Diskussionen der deutschen Nachkriegsliteratur in trans- und postnationale Zusammenhänge.

6.2 Erinnern-Wiederholen-Durcharbeiten der Muttersprache. Der Dialekt in *Schwindel. Gefühle*.

Der 1990 erschienene Band *Schwindel. Gefühle*. mit seinen insgesamt vier Texten markiert den Übergang von literaturwissenschaftlichen Untersuchungen und Essais zur fiktionalen Prosa in Sebalds Werk.⁴⁰ Während die beiden Erzählungen des Bandes, „Beyle oder das merkwürdige Faktum der Liebe“ und „Dr. K.s Badereise nach Riva“ noch zu den literaturwissenschaftlichen Arbeiten zählen, gelten „All'estero“ und „Il ritorno in patria“ werkgeschichtlich als Auftakt von Sebalds literarischen Arbeiten. In beiden werden bereits wesentliche der dafür prägenden Themen und Verfahren entwickelt, namentlich jene der Erinnerung, der Intertextualität und der homodiegetischen Erzählweise mittels des charakteristischen Ich-Erzählers.⁴¹ Von der Forschung bislang kaum bemerkt, spielt in „All'estero“ und „Il ritorno in patria“ auch die für eine „Literatur ohne festen Wohnsitz“ zentrale ständige Bewegung zwischen Orten und Sprachen eine entscheidende Rolle. Programmatisch wird dies bereits in den Titeln angekündigt, die auf Italienisch erst „ins Ausland“ und dann „zurück ins Vaterland“ weisen. Durch die italienische Titelwahl stellt Sebald sozusagen seinen Einstand in die deutschsprachige Prosa unter eine anderssprachige Überschrift. Zunächst wird dadurch die exophone Zuordnung, die sich mit einem in England lebenden deutschen Autor verbindet, unterstrichen. Durch die Wahl des Italienischen – anstelle des in dieser biografischen Konstellation zu erwartendem Englisch – entzieht sich der Autor aber einer unmissverständlichen Einordnung aufgrund von Nationalität und Wohnsitz. Ange-

⁴⁰ Niehaus, Michael. „Schwindel. Gefühle.“. *Sebald-Handbuch*. Hg. Ders. und Claudia Öhlschläger. Stuttgart: Metzler, 2017. 19–28, hier 19.

⁴¹ Vgl.: Schedel: *Wer weiß*, 36–80; Dehairs, Wouter. „Literatur im Kontext? Kontext als Intertext. Analyse von W. G. Sebalds *Schwindel. Gefühle* und dessen Ethik des Erinnerns“. *Rezeption, Interaktion und Integration. Niederländische und deutschsprachige Literatur im Kontext*. Hg. Leopold De cloedt, Herbert van Uffelen und Elisabeth Weissenbröck. Wien: Praesens, 2004. 271–287; Fischer, Gerhard. „Schreiben *ex patria*. W. G. Sebald und die Konstruktion einer literarischen Identität“. *Schreiben ex patria / Expatriate Writing*. Hg. Ders. Amsterdam: Rodopi, 2009. 27–44.

sichts des Ich-Erzählers als eines permanent Reisenden,⁴² der sich wiederholt aus England kommend durch Österreich und Oberitalien bewegt, einmal kurz an seinen deutschen Herkunftsland und dann wieder weiter nach England reist, erscheint die Verwendung des Italienischen eher arbiträr. Zwar ist die Sprache der Titel nicht ohne indexikalische Funktion, da der Ich-Erzähler in beiden Texten auch Italien bereist. Mehr noch als auf das Reiseland scheinen sie sich aber selbstreferentiell auf das Reisen als eine auch sprachliche Bewegung zu beziehen und die in den Erzählungen omnipräsente innere und äußere Fremdheitserfahrung zu unterstreichen.⁴³ Dass gerade die Reise des Erzählers in seinen deutschen Kindheitsort W. mit „Il ritorno in patria“ übertitelt wird, schafft einen Effekt der Verfremdung. Verstärkt wird dieser dadurch, dass der Titel die Oper „Il ritorno d’Ulisse in patria“ von Claudio Monteverdi zitiert und so beiläufig zeigt, dass auch Vorstellungen von „Heimkehr“ und „Heimat“ immer schon kulturell-literarisch überformt sind oder, um mit Bachtin zu argumentieren, sich im Dialog mit anderen Stimmen und fremden Wörtern herausbilden. Insgesamt sind die fremdsprachigen Titel als Irritation der nach Logik von National- und Muttersprachparadigma erwarteten Erzählsprache angelegt und als Verfahren literarischer Abweichung zur Verstärkung des Inhaltes der Erzählungen. Mithin handelt es sich bei diesen Titeln um Beispiele von wandernden Worten: Sie vollziehen auf sprachlicher Ebene die inhaltliche Erzählbewegung des permanenten „déplacements“⁴⁴ nach. Formal sind sie als Abweichung zu beschreiben, die einmal eine Hervorhebung des semantischen Gehaltes, einmal eine Entautomatisierung zur Folge hat und in beiden Fällen eine erhöhte Poetizität erzeugt, insofern das Augenmerk auf das fremdsprachige Wortbild gerückt wird, das mehrdeutig und übersetzungsbedürftig ist. Schließlich werden die in den Erzählungen geschilderten Fremdheitserfahrungen in der programmatischen Fassung in ein fremdes Wort als unübersetzbare markiert, was sich nicht nur in der Entscheidung Sebalds gegen einen der Erzählsprache entsprechenden deutschen Titel zeigt, sondern auch darin, dass die Titel der beiden Erzählungen – im Unterschied zu den beiden anderen in *Schwindel. Gefühle*. – auch in

⁴² Zur Darstellung der Reise als permanenter Zustand in *Schwindel. Gefühle* vgl.: Wohlleben, Doren. „Immer anderwärts“. Endlose Reisen, ewige Wiederholungen und entstellte Ähnlichkeiten bei W.G. Sebald, Sören Kierkegaard und Walter Benjamin“. Hg. Michaela Holdenried, Alexander Honold und Stefan Hermes. Berlin: Erich Schmidt, 2017. 245 – 255.

⁴³ Dass die Funktion des Italienischen in „All'estero“ primär in der Markierung von Fremdheit besteht, erklärt auch, warum die italienischen Phrasen darin auch für italienische Muttersprachler seltsam klingen (vgl.: Rovagnati, Gabriella. „Das unrettbare Venedig des W. G. Sebalds“. *Sebald. Lektüren*. Hg. Marcel Atze und Franz Loquai. Eggingen: Ed. Isele, 2005. 143 – 156).

⁴⁴ Convadassamy: *Sebald*.

der Übersetzung des Bandes (etwa ins Englische) in der abweichenden Sprache beibehalten werden.⁴⁵

In den Erzählungen selbst spielt das Verfahren textinterner Mehrsprachigkeit eine eher untergeordnete Rolle. „All'estero“ enthält zwar eine beachtliche Anzahl italienischer Wörter und Sätze, es handelt sich dabei entweder um Zitate oder um die Wiedergabe von Figurenrede, die ausnahmslos kursiviert und deutlich vom Lauftext abgesetzt sind. Für die Figurenrede kann eine indexikalische Funktion als Verweis auf den Ort der Handlung und die Sprache der dort geführten oder gehörten Gespräche konstatiert werden, wodurch auch bereits in diesem Text eine Differenz der Sprache in der Diegesis und der Erzählsprache sichtbar gemacht wird, wie sie dann auf breiter Ebene für das Narrativ der *Ausgewanderten* und *Austerlitz* konstitutiv ist. Die Einarbeitung italienischer Literaturzitate müsste im Rahmen der Intertextualität bei Sebald untersucht werden, die hier nicht Gegenstand sein kann.⁴⁶ Auf ein herausgehobenes Beispiel einer programmatischen Überblendung von Intertextualität und Mehrsprachigkeit soll hier allerdings hingewiesen werden. Es handelt sich um einen italienisch verfremdeten Kafka-Bezug, den der Erzähler im Bahnhofsgebäude von Desenzano entdeckt. Beim Blick in den Spiegel fragt er sich,

ob Dr. Kafka, der, von Verona herüberkommend, gleichfalls an diesem Bahnhof ausgestiegen sein mußte, nicht auch in diesem Spiegelglas sein Gesicht betrachtet hatte. Es wäre eigentlich kein Wunder gewesen. Und eines der Graffiti neben dem Spiegel schien mir geradezu darauf hinzudeuten. *Il cacciatore*, stand da in einer ungeliehenen Schrift. Als ich die Hände abgetrocknet hatte, fügte ich dem noch die Worte *nella selva nera* hinzu.⁴⁷

In der für Sebald charakteristischen Szene der Lektüre und der Herstellung von Bezügen wird die Inschrift als Hinweis auf das für *Schwindel. Gefühle.* zentrale Motiv des Jäger Gracchus gedeutet. Gleichzeitig wird das Verfahren der permanenten Lektüre von Zeichen bis hin zum paranoiden „Beziehungswahn“⁴⁸ selbst-reflexiv ins Bild gesetzt. Dies betrifft primär die durch einen Schriftzug scheinbar

⁴⁵ Angesichts von Sebalds Interesse am Vorgang der Übersetzung und Partizipation an der Übersetzung seiner Bücher ins Englische könnte dieser ‚Nebeneffekt‘ durchaus geplant gewesen sein (vgl.: McCulloh: „Introduction“, 7–21).

⁴⁶ Der Aspekt der Einfügung anderssprachiger Zitate hat in der Forschung zur Intertextualität bei Sebald erst am Rande Beachtung gefunden. Susanne Schedel (*Wer weiß*, 58) bestimmt die Funktion fremdsprachiger Zitate darin, „die intertextuelle Atmosphäre an der Textoberfläche [...] herzustellen und die vom Erzähler wahrgenommene und beschriebene Welt als eine Textwelt erscheinen zu lassen.“

⁴⁷ Sebald, W. G. *Schwindel. Gefühle.* (1990). Frankfurt/Main: Fischer, 2002. 99.

⁴⁸ Vgl. dazu: Banki: *Poetik*, 60–79.

beglaubigte Spiegelung der eigenen Position in jener Kafkas⁴⁹ sowie Sebalds intertextuelles Verfahren, in dem sich Lektüre, Zitate, deren Markierung oder Nichtmarkierung, Ergänzung und Umschrift durchdringen.⁵⁰ Das mehrsprachige Spiel lässt sich dabei als Steigerung des Sebaldschen ‚Bezugswahns‘ lesen, wobei der Leser dazu aufgefordert ist, diesen mittels Übersetzung nachzuvollziehen.⁵¹ Gleichzeitig wirkt der Schriftzug wie das ironische Menetekel ebendieses ‚Bezugswahns‘, insofern im fremden Wort auf die Aspekte der Unverständlichkeit und Möglichkeiten und Grenzen von Übersetzungsleistungen angespielt wird.

Indem dem Erzähler sozusagen der Text eines anderen Autors in einer anderen Sprache erscheint und er seinerseits die Sprache wechseln muss, um daran anschließen zu können, weisen die fremdsprachigen Wörter schließlich ins Zentrum dessen, was Lynn Wolff als Sebalds „hybrid poetics“ bezeichnet hat. Die Inkorporierung literarischer Referenzen ist „an act of adaption and reformulation, but also one of translation and transformation.“⁵² Dass der Erzähler in dieser Szene sich buchstäblich in der Schrift eines anderen reflektiert und darüber selbst zum ‚anders Schreibenden‘ wird, bringt den für *Schwindel. Gefühle*. entscheidenden Übergang zwischen der Lektüre literarischer Werke und der Etablierung eines eigenen Schreibens, das sich als in steter Übersetzungsbewegung begriffen versteht, pointiert zur Darstellung und zeigt gleichzeitig, dass die Frage nach den Ausformungen der Sprachthematik ins Herz von Sebalds Poetik weist.

Für „Il ritorno in patria“ wurde in der Forschung eingehend untersucht, wie Sebald darin das Konzept der Heimat kritisch auf seine Ambivalenzen und Kehrseiten hin befragt und als mythopoetisches Ideologem dekonstruiert.⁵³ Keine Beachtung hat bislang die Frage nach stilistischer und thematischer Verhandlung von Sprache in der Erzählung und insbesondere nach einer Auseinandersetzung Sebalds mit der mit dem Begriff der Heimat diskursiv eng verbundenen Größe der Muttersprache gefunden. Dies ist insofern nicht weiter überraschend, als die Erzählung abgesehen vom Titel ohne textinterne Mehrsprachigkeit oder Übersetzungsfiktion auszukommen und so eine für Sebald geradezu untypische ‚einspra-

49 Auf die Konstellation Sebald-Kafka kann hier nicht weiter eingegangen werden. Vgl. dazu: Sill, Oliver. „Aus dem Jäger ist ein Schmetterling geworden: Textbeziehungen zwischen Werken von W. G. Sebald, Franz Kafka und Vladimir Nabokov“. *Poetica* 29 (1997): 596 – 623; Prager, Brad. „Sebald’s Kafka“. *W. G. Sebald. History Memory Trauma*. Hg. Scott Denham und Mark McCulloh. Berlin: De Gruyter, 2006. 105 – 126.

50 Für eine Systematisierung von Sebalds intertextueller Vorgehensweise vgl.: Schedel: *Wer weiß*, 36 – 83.

51 So die Interpretation der Textstelle ebd., 50 und Banki: *Poetik*, 73.

52 Wolff: *Hybrid Poetics*, 227.

53 Vgl. dazu Fuchs: *Schmerzensspuren*, 109 – 165; Laufer, Almut. „Unheimliche Heimat. Kafka, Freud und die Frage der Rückkehr in W.G. Sebalds *Schwindel. Gefühle*.“ *Naharaim* 4 (2010): 219 – 273.

chige‘ Textur aufzuweisen scheint. Demgegenüber ist hier zu zeigen, dass auch in „Il ritorno in patria“ die Sprachthematik nicht fehlt, Sprachstörungen und fremde Sprache verhandelt werden und nicht ganz auf eine sprachlich markierte Verfremdung zwischen Diegesis und Erzählsprache verzichtet wird. Vor allem aber enthält die Erzählung eine Auseinandersetzung des Erzählers mit seiner Muttersprache, die als Dialekt der bayrisch-österreichischen Grenzregion von der deutschen Schriftsprache der Erzählung abgegrenzt wird.

Wie bereits dargelegt, stilisiert Sebald selbst in den Interviews die dialektale Sprachsituation an seinem bayrischen Herkunftsor zu Diglossie, wo nicht zur Zweisprachigkeit und verbündet dies unmittelbar mit der von ihm entwickelten deutschen Kunstsprache. Auch in *Schwindel. Gefühle* (sowie den *Ausgewanderten*, darauf wird zurückzukommen sein) wird die Herkunftsregion des Erzählers nicht zuletzt durchgängig von dem von der Schriftsprache stark abweichenden dialektalen Sprachgebrauch charakterisiert. In *Schwindel. Gefühle* finden sich drei Szenen, in denen das Verhältnis des Ich-Erzählers zur Muttersprache Dialekt thematisiert wird. In den ersten beiden wird es eng mit seinen unklaren Leiden und dessen körperlichen Merkmalen wie Kopfschmerzen und Verstummen verbunden, während es in der dritten überwunden wird. Diese Szenen, die der eigentlichen Ankunft des Erzählers in seinem Herkunftsor W. vorgelagert sind, folgen so dem Freudschen Grundschema der Gedächtnisarbeit: *Erinnern, Wiederholen, Durcharbeiten*.⁵⁴

Eine erste Wiederbegegnung des Erzählers mit dem an seinem Herkunftsor gesprochenen Idiom findet sich bereits in „all'estero“. In seinem Hotel in Limone hört er eines Abends auf der Terrasse den Dialekt seiner „ehemaligen Landsleute“:

Schwaben, Franken und Bayern hörte ich die unsäglichsten Dinge untereinander reden, und waren mir diese, auf das ungenierteste sich breitmachenden Dialekte schon zuwider, so war es mir geradezu eine Pein, die lauthals vorgebrachten Meinungen und witzigen Aussprüche einer Gruppe junger Männer aus meiner unmittelbaren Heimat mit anhören zu müssen. Tatsächlich wünschte ich mir in diesen schlaflosen Stunden nichts sehnlicher, als einer anderen oder, besser noch, gar keiner Nation anzugehören.⁵⁵

Bemerkenswert ist, welchen Widerwillen neben dem Inhalt der Reden auch die vertrauten Dialekte selbst auslösen. Ihnen wird eine erhöhte Körperlichkeit zugesprochen, wenn es heißt, sie machten „auf das ungenierteste sich breit“. Es wirkt, als

⁵⁴ Freud, Sigmund. „Erinnern, Wiederholen, Durcharbeiten. Weitere Ratschläge zur Technik der Psychoanalyse II“. Ders. Studienausgabe. Schriften zur Behandlungstechnik. Ergänzungsband, hg. v. Alexander Mitscherlich, Angela Richards und James Strachey, Frankfurt/Main: Fischer, 1982. 205–215.

⁵⁵ Sebald: *Schwindel*, 107.

ob die Mundart die unsäglichen Gesprächsthemen der Männergruppe noch verstärke. Dem Erzähler gelingt es mit anderen Worten nicht, dieses Idiom wie ein anderes auch zu hören und Redesprache und Gesprächsinhalte zu unterscheiden. Vielmehr vernimmt er das Idiom so, wie es für die Muttersprache topisch ist: als an den Körper seiner Sprecher gebundenen, unmittelbaren und natürlichen Ausdruck für eine Sache.⁵⁶ Während zu Beginn der Passage noch von den „ehemaligen Landsleuten“ die Rede war, die verschiedenen süddeutschen Regionen zugeordnet werden, führt dem Erzähler die Tatsache, dass er die selbstverständlich und unmittelbar gesprochenen Dialekte trotz seines Widerwillens ebenso unmittelbar versteht, die Unmöglichkeit einer Distanzierung vor Augen. Allein durch die Sprache wird eine „unmittelbar[e] Heimat“ aufgerufen, die trotz Landeswechsel, permanenter Bewegung, Kontaktlosigkeit zu den jungen Männern und ihren Themen allein durch den Klang der Muttersprache als unentrinnbar empfunden wird. So gesehen liest sich die Passage in „all'estero“ wie eine aus der entgegengesetzten Richtung kommende Referenz auf die Auseinandersetzung um Verlust und Erhalt der Muttersprache bei jüdischen Exilautoren: „Aus einem Land kann man auswandern, aus der Muttersprache nicht.“⁵⁷ Dabei wird nicht zuletzt der fundamentale Unterschied zwischen den Exil-Autoren und Sebalds vagierendem deutschen Ich-Erzähler benannt: Während erstere an der Ausstoßung aus der Sprachgemeinschaft leiden, leidet letzterer an der unwiderruflichen Zugehörigkeit.

Schließlich verdient Beachtung, dass das konkrete Idiom, über das bei Sebald die Muttersprache abgelehnt wird, der Dialekt bzw. die in der Herkunftsregion des Erzählers gesprochenen oberdeutschen Dialekte sind. Der Grund dafür ist wohl darin zu sehen, dass der Dialekt, die Mundart an sich, die Idee der Muttersprache geradezu verkörpert: Historisch bezeichnet *lingua mater* nicht kodifizierte Nationalsprachen, sondern deren regionale und soziale Varianten.⁵⁸ Zudem ist der Dialekt eine vornehmlich mündliche Sprachform, für die kein verbindlich festgelegtes Regelwerk besteht und die so gleichsam – oder jedenfalls in höherem Maße als die Schriftsprache – im Munde ihrer Sprecher geformt wird. Martin Heidegger hat diese Verbindung von Muttersprache, Dialekt und Heimat in seinem Aufsatz „Sprache und Heimat“ zugespitzt, insofern er Muttersprache wesenhaft als Dialekt versteht, in dem zudem „das Heimische des Zuhause, die Heimat [wurzelt]“⁵⁹. Falls es also mit anderen Worten ein Idiom gibt, das ausgesprochen phonologozentrisch

56 Ahlzweig: *Muttersprache*.

57 Ben-Chorin, Schalom. „Sprache als Heimat“. *Germanica Hebraica. Beiträge zum Verhältnis von Deutschen und Juden*. Gerlingen: Bleicher, 1982. 33–49, hier 33.

58 Ahlzweig: *Muttersprache*.

59 Heidegger, Martin. „Sprache und Heimat (1960)“. Ders. *Aus der Erfahrung des Denkens. Gesamtausgabe*. Bd. 13, hg. v. Hermann Heidegger. Frankfurt/Main, 2002. 155–180, hier 156.

und territorial geprägt ist, so ist es das dialektale. Hinzu kommt die in- bzw. exkludierende Funktion des Dialektes, dessen Beherrschung Einheimische und Auswärtige klar zu unterscheiden erlaubt. In all diesen Punkten korrespondiert der Topos des Dialektes genauer mit jenem der Muttersprache, als es die standardisierten Nationalsprachen tun. Dass es sich dabei selbstverständlich ebenfalls um das Resultat kultureller Zuschreibungen und mythischer Überformungen des regionalen Sprachgebrauchs handelt und auch die einzelnen Dialekte ihre Sprachgeschichte und Grammatik haben und Raum für literarische Bearbeitungen und Ver fremdungen bieten,⁶⁰ spielt in diesem Zusammenhang keine Rolle. Bei Sebald werden Dialekt und emphatisches Konzept von Muttersprache unmittelbar verbunden und erscheinen wegen ihrer Verknüpfung mit dem ideologischen Heimat-Diskurs als problematisch. Zugespitzt formuliert bildet das Konglomerat Dialekt-Muttersprache die Antipode zu Sebalds translingual gestalteten Deutsch ohne festen Wohnsitz.

Die zweite Begegnung mit dem Dialekt findet zu Beginn von „Il ritorno in patria“ am Bahnhof Innsbruck statt, wo der Erzähler frühmorgens anlangt. Um sich die Wartezeit auf den Bus nach W. zu verkürzen, kehrt er in der Bahnhofswirtschaft „Tiroler Stuben“ ein. Der Name der Wirtschaft ruft hier ironisch den Topos der Heimatlichkeit und der damit verbundenen Erwartung eines vertrauten regionalen wie häuslich-familiären Ortes auf.⁶¹ Wie sich sogleich herausstellt, handelt es sich dabei allerdings um ein leeres Versprechen: Die „Tiroler Stuben“ ist eine „alle anderen mir bekannten Bahnhofswirtschaften an Trostlosigkeit bei weitem übertreffende Restauration“⁶². Sie vermag das den Erzähler auf seiner Reise beherrschende Gefühl von sozialer Randständigkeit und Sprachlosigkeit nicht zu lindern. Entsprechend bekommen ihm sowohl der Kaffee als auch die Lektüre der „Tiroler Nachrichten“ und obendrein die Begegnung mit der Kellnerin übel. Kurz: Was den Heimkehrenden mythopoetischen Imaginationen zufolge willkommen heißen sollte: Nachrichten, Nahrung und bewirtende Frauen aus der Kindheitsregion, hat hier eine so gegenteilige Wirkung, dass in den „Tiroler Stuben“ brennglasartig das

⁶⁰ Vgl.: Simon Aeberhard / Caspar Battegay / Stefanie Leuenberger (Hg.). *dialÄktik. Deutschschweizer Literatur zwischen Mundart und Hochsprache*. Zürich: Chronos, 2014; Ahlers, Tim (Hg.). *Deutsche Dialekte in Europa. Perspektiven auf Variation, Wandel und Übergänge*. Hildesheim: Ohlms, 2017.

⁶¹ Der ironische Vergleich der Heimat mit einem Wirtshaus findet sich auch in W.G. Sebalds Essay zu Jean Améry: „Die dialektische Maxime, in der Améry sein Verhältnis zu seiner Heimat zusammenfaßte, lautete: „In a Wirtshaus, aus dem ma aussigschmissn worn is, geht ma nimmer eini“ (Sebald, W. G. *Unheimliche Heimat. Essays zur österreichischen Literatur*. Frankfurt/Main: Fischer, 1995. 142).

⁶² Sebald: *Schwindel*, 189–190.

Konzept von „Heimat“ im Sinne Paul Parins als eine „Plombe“ lesbar wird, unter der sich die grundlegende Erfahrung des Mangels, der „Kälte, Einsamkeit, Depression, Verlust, und Orientierungslosigkeit“⁶³ verbirgt. Deutlich wird dies in der Konfrontation des Ich-Erzählers mit der Kellnerin:

Es wunderte mich darum keineswegs, daß die Dinge noch eine schlimmere Wendung nahmen, als die Bedienerin, der gegenüber ich eine meines Erachtens gar nicht unfreundliche Bemerkung über den Tiroler Zichorienkaffee hatte fallen lassen, mir auf die bösartigste Weise, die man sich denken kann, das Maul anhängte. Durchfroren und übernächtigt wie ich war, ging mir die Ausgeschämtheit dieser Innsbrucker Bedienerin wie Nervengift unter die Haut. Die Buchstaben zitterten und verschwammen vor meinen Augen, und mehrmals hatte ich ein Gefühl, als sei in mir alles am Verstocken.⁶⁴

Anders als an anderen Stellen in Sebalds Werk, wo Pensionsinhaberinnen als Surrogat-Mütter dienen,⁶⁵ bedient bezeichnenderweise ausgerechnet die weibliche Figur in den heimatlich konnotierten „Tiroler Stuben“ dieses Anliegen nicht. Die Szene lässt sich mit Graley Herrens Analyse des Frauenbildes bei Sebald so lesen, dass darin konventionelle kulturelle Erwartungen an die Mutter aufgerufen, aber enttäuscht werden.⁶⁶ Der Versuch des Erzählers, sich mit der Kellnerin zu verständigen, scheitert. Auf seine nicht unfreundlich gemeinte ironische Bemerkung reagiert sie mit einem Schwall von Beschimpfungen. Zwar werden diese nicht wörtlich wiedergegeben, hallen aber in ihrer Beschreibung mittels der oberdeutschen Ausdrücke *Maul anhängen* und *Ausgeschämtheit* nach. Dass der Erzähler diese nun selbst verwendet, weist ihn seinerseits als Muttersprachler dieses Ortes aus, den er in den „Tiroler Stuben“ als so ablehnend erfährt. Die ungeliebte dialektale Muttersprache bemächtigt sich in der Szene seiner gleichsam wieder, und er wiederholt sie. Ebenso wie mit den anderen Versatzstücken von ‚Heimat‘ ist auch mit der ihr zugeordneten Sprachform nur Negativität verbunden, sie wirkt auf den Erzähler „wie Nervengift“ und löst einen aphatischen Anfall aus.

Linderung erfährt der Erzähler erst wieder, als er sich erneut in Bewegung setzen und den Bus nach W. besteigen kann. Dort findet die dritte und letzte Be-

⁶³ Parin, Paul. *Heimat, eine Plombe*. Hamburg: Europ. Verl.-Anst., 1996. 17. Auch W.G. Sebald bestimmt den Begriff Heimat in seinem Essay-Band *Unheimliche Heimat* in engem Zusammenhang mit Verlusterfahrung (Sebald: *Unheimliche Heimat*, 11–16).

⁶⁴ Sebald: *Schwindel*, 190.

⁶⁵ Vgl. Herren, Graley. „The Return of the Repressed Mother in W. G. Sebald's Fiction“. *A Literature of Restitution. Critical Essays on W. G. Sebald*. Hg. Jeanette Baxter, Valerie Henitiuk und Ben Hutchinson. Manchester: Manchester Univ. Press, 2013. 231–246.

⁶⁶ Ebd.

gegnung mit dem heimischen Dialekt statt, bei der es ihm nun gelingt, diesen als eine andere Sprachform von sich abzugrenzen:

Bisweilen hielt der Bus und ließ eines der alten Weiber einsteigen, die [...] an der Straße standen. Es kam auf diese Weise bald eine ganze Anzahl solcher Tiroler Weiber zusammen. Sie unterhielten sich in ihrem mir aus der Kindheit vertrauten, hinten im Hals wie eine Vogelsprache artikulierten Dialekt vornehmlich, ja ausschließlich von dem nicht mehr enden wollenden Regen, der an vielen Orten schon ganze Berghänge in Bewegung gebracht hatte.⁶⁷

Der Dialekt, der den Erzähler in den besprochenen beiden Episoden unheimlich einholte, wird in dieser Szene klar verortet als Idiom der vergangenen Kindheit und der pejorativ als „alte Weiber“ titulierten Tirolerinnen. Die Muttersprache erfährt so *othering* als weibliches und kindliches Medium und wird zudem über den Vergleich mit der Vogelsprache in die Nähe eines naturhaft-animalischen Ausdrucks gerückt. Wie die Vögel können offenbar auch die Tirolerinnen mit ihrer Sprache nicht mehr, als die ohnehin sichtbaren klimatischen Verhältnisse der unmittelbaren Umwelt zu kommentieren. Der Erzähler hingegen hat diese primitiv anmutende kindlich-weiblich-tierische Sprachstufe nun überwunden, wie er in seiner wortgewaltigen, mit intertextuellen Bezügen versehenen literarischen Landschaftsbeschreibung zeigt. Während die „Weiber“ angesichts eines plötzlichen Wetterwechsels (wieder wie die Vögel) verstummen, hat der Erzähler seine Aphasie besiegt. „Il ritorno in Patria“ verbindet so die Anreise zum Herkunftsland W. mit der Konfrontation und der schrittweisen Überwindung der Muttersprache. Das titelgebende fremdsprachige Zitat lässt sich dabei so lesen, dass an die Stelle des heimatlichen Idioms die territorial ungebundene Kunstsprache der Literatur tritt. Entsprechend wird die Sprachthematik auch bei der Abreise des Erzählers aus W. in Richtung England nochmals aufgegriffen. Abermals wird der Erzähler angesichts des geschichtslos erscheinenden deutschen Landes von einer Betäubung ergriffen und vermag (wie zuvor in den „Tiroler Stuben“) weder Worte noch Nahrung zu konsumieren: „Ich mochte die Zeitungen, die ich gekauft hatte, nicht aufschlagen, das Mineralwasser [...] nicht trinken“⁶⁸. In der Stille des Waggons gehen ihm „unausgesetzt nur die Worte ‚der südwestdeutsche Raum‘, ‚der südwestdeutsche Raum‘“⁶⁹ durch den Kopf, bis er, „nach ein paar Stunden stetig zunehmender Tortur, zu der Überzeugung kam, daß so etwas wie die Zersetzung meiner Schädelnerven nunmehr endgültig eingesetzt habe.“⁷⁰ Sebald gestaltet hier eine bemerkenswerte Variante von Jakobsons „Spürbarkeit der Zeichen“, insofern der Erzähler seinen

67 Sebald: *Schwindel*, 190–191.

68 Ebd., 277.

69 Ebd., 278.

70 Ebd.

Herkunftsland zwar verlassen kann, dieser ihn aber über seinen Namen verfolgt. Die Wortfolge „der südwestdeutsche Raum“ trägt dabei die Merkmale von Ferenczis obszönen Worten, insofern sie den Erzähler traumatisch heimsucht und nicht narrativ aufgelöst werden kann. Erleichterung von dieser als torturhaft empfundenen Bindung an die territorialisierende und feststehende Bezeichnung schafft schließlich die weitere Fortbewegung sowie die Begegnung mit einer Sprache, die dezidiert nicht als Muttersprache gesprochen wird. In Heidelberg steigt eine junge Frau zu, die der Erzähler als die „Winterkönigin“ Elizabeth aus dem 17. Jahrhundert zu erkennen meint. Mit der historischen Figur verbindet sich eine Biografie des permanenten Reisens und der Emigration. Der Erzähler begegnet hier mithin gleichsam der Allegorie einer „Literatur ohne festen Wohnsitz“. Bestärkt wird diese Interpretation dadurch, dass die Figur in die Lektüre eines fiktiven Buches einer fiktiven Autorin über eine fiktive Topographie vertieft ist: „Diese junge Frau aus dem englischen siebzehnten Jahrhundert war [...] auf das tiefste versenkt in ein Buch, welches den Titel *Das böhmische Meer* trug und verfaßt war von einer mir unbekannten Autorin namens Mila Štern.“⁷¹ Ausgestellt wird in dieser überdeterminierten Szene nicht nur das für die „Literatur ohne festen Wohnsitz“ zentrale Springen zwischen Zeiten, Orten und Sprachen, es wird darüber hinaus eine Begegnung des Erzählers wie des Lesers mit Verfremdung, Fiktionalität und Poetizität inszeniert – kurz: mit Literatur. Dank dieses Erlebnisses vermag sich der Erzähler schließlich von seiner schmerzhaften sprachlich insistierenden Erinnerung an den Herkunftsland („der südwestdeutsche Raum“) zu lösen. Vor seinen Augen verwandelt sich die Landschaft vor dem Fenster in den japanischen Nordmeerbezirk, dazu spricht die „Winterkönigin“ mit einem „kaum wahrnehmbaren englischen Tonfall in der Stimme“⁷² einen Shakespeare-Vers in deutscher Übersetzung. Am Ende des Erzählbandes *Schwindel. Gefühle.* wird mithin Sprachlosigkeit und quälende Bindung an eine territorial gebundene Sprache in der Begegnung mit Literatur überwunden. Diese wird gleichzeitig vom Konzept der Mutter- und Nationalsprache gelöst und als ein fremdes Idiom bzw. als Übersetzung zur Darstellung gebracht.

6.3 Mehrsprachigkeit, Sprachstörung und die Fremdsprache als Hoffnung in *Die Ausgewanderten*

In den vier Erzählungen des Bandes *Die Ausgewanderten* lässt Sebald seinen Erzähler durch Dislokation geprägte Lebensläufe des 20. Jahrhunderts rekonstruieren

71 Ebd.

72 Ebd., 279.

und erkundet so unterschiedliche Konstellationen von Heimatlosigkeit und Emigration. Dabei werden, wie u.a. Anne Fuchs und Luisa Banki untersucht haben, diskontinuierliche und traumatische Lebens- und Geschichtsverläufe des 20. Jahrhunderts mittels eines Erzählverfahrens dargestellt, das die grundsätzliche Versehrtheit und Bruchstückhaftigkeit offenlegen und nicht einebnen will.⁷³ Wie im Folgenden zu zeigen sein wird, setzt Sebald in diesem Kontext Mehrsprachigkeit wie Sprachstörung sowohl als Motiv als auch als stilistisches Verfahren ein. In der Sekundärliteratur zu den *Ausgewanderten* wurde bislang zwar zuweilen die Verwendung von der deutschen Erzählsprache abweichender Idiome bemerkt,⁷⁴ der Gesamtkomplex der Sprachthematik über die Erzählungen hinweg aber noch nicht systematisch erschlossen.

Textinterne Mehrsprachigkeit

Der homodiegetische Erzähler bedient sich in den *Ausgewanderten* fast durchgängig der von Stockhammer als fiktive Übersetzung beschriebenen narrativen Technik.⁷⁵ Die Gespräche (und teilweise auch die Dokumente), aus denen die Lebensgeschichten rekonstruiert werden, wurden nicht auf Deutsch geführt, sodass ihre nachträgliche Erzählung gleichzeitig eine Übersetzung darstellt. Dies gilt bezeichnenderweise gerade auch für die Figuren, die aus dem deutschsprachigen Raum stammen. In „Ambros Adelwarth“ spricht der Erzähler mit seinen nach Amerika ausgewanderten Verwandten Englisch, über seinen ehemaligen Lehrer Paul Breyter erhält er wesentliche Informationen von dessen französischsprachiger Freundin Max Aurach, der in Manchester lebende jüdische Maler, hat seine deutsche Muttersprache in Folge der traumatischen Exilierung aus NS-Deutschland vergessen. In allen Erzählungen wird stellenweise mit englischen und französischen Einschüben gearbeitet, die auf diesen Vorgang der Translation verweisen, aus dem sich der Erzähltext speist.⁷⁶ Formulierungen wie „Le pauvre Paul, sagte Mme.

73 Vgl.: Banki: *Poetik*; Fuchs: *Schmerzensspuren*.

74 So bei: Aliaga-Buchenau, Ana-Isabel. „A Time He Could Not Bear to Say Any More About“. Presence and Absence of the Narrator in W. G. Sebald’s *The Emigrants*. W. G. Sebald. *History, Memory, Trauma*. Hg. Scott Denham und Mark McCulloh. Berlin: De Gruyter, 2006. 141–156; Ceuppens, Jan. „Transcripts. An Ethic of Representation in *The Emigrants*“. W. G. Sebald. *History, Memory, Trauma*. Hg. Scott Denham und Mark McCulloh. Berlin: De Gruyter, 2006. 251–263; Helmich: Ästhetik, 422–424.

75 Stockhammer: „Wie deutsch“.

76 Vgl.: „By inserting into the original German narrative English quotations that represent the emigrants‘ or their witnesses‘ speech, the narrator draws attention to the fact that they speak

Landau selbstvergessen⁷⁷ verfügen über eine glottamimetisch-indexikalische Funktion nach Stockhammer. Indem betont wird, dass sich die Erzählung aus einer Übersetzung speist, wird gleichzeitig auch ein Akt der Vermittlung hervorgehoben, den Sebald auch mit anderen Mitteln gestaltet.⁷⁸

Darüber hinaus werden einzelne anderssprachige Stellen dergestalt poetisch modelliert, dass damit selbstreferentielle Effekte geschaffen werden. So im Gespräch des Erzählers in „Die Ausgewanderten“ mit seinen nach Amerika ausgewanderten Verwandten: „I often come out here, sagte der Onkel Kasimir, it makes me feel that I am a long way away, though I never quite know from where.“⁷⁹ Durch das Englische wird hier eine Verfremdung geschaffen, die die inhaltliche Aussage Onkel Kasimirs über das Gefühl einer permanenten Fremdheit unterstreicht. Hinzu kommt durch Wiederholungen und Reime ein poetischer Effekt, der der Aussage trotz ihrer Beiläufigkeit im Narrativ die Aufmerksamkeit des Lesers sichert. Ähnliches gilt für die Worte der Zimmerwirtin, die den Erzähler in „Max Aurach“ nachdrücklich als Fremden hervorheben: „And where have you sprung from? [...] daß es nur ein Ausländer – *an alien*, wie sie sagte – sein könne, der mit solchem Koffer [...] vor der Türe stehe.“⁸⁰ Weitere Beispiele für eine solche selbstreferentielle Verstärkung des beschriebenen Zustands der Entfremdung bzw. Fremdheit durch den Einsatz fremder Wörter finden sich im Tagebuch von Ambros Adelwarth: „Der österreichische Kapitän [...] betet. Auf italienisch, seltsamerweise, für die armen verschollenen Seeleute sepolti in questo sacro mare“⁸¹; „Die Inseln der Lagune wie Schatten. Mal du pays. Le navigateur écrit son journal à la vue de la terre qui s'éloigne“⁸².

Eine beachtliche Verdichtungsleistung durch den Einsatz fremder Wörter stellt Max Aurachs Bemerkung über seinen Wohnort Manchester dar. Aurach hebt die historischen deutschen und jüdischen Einflüsse in der Stadt hervor und ergänzt: „und so bin ich, obwohl ich mich in die entgegengesetzte Richtung auf den Weg gemacht hatte, bei meiner Ankunft in Manchester gewissermaßen zu Hause ange-

another language and that he is the one standing between the reader and the characters as the translator.“ Aliaga-Buchenau: „Time“.

77 Sebald, W. G. *Die Ausgewanderten. Vier lange Erzählungen* (1992). Frankfurt/Main: Fischer, 1998. 66.

78 Vgl. dazu: Ceuppens: „Transcripts“. Ich komme damit zu einer gegenteiligen Lesart der anderssprachigen Einschübe bei Sebald als Covindassamy (Sebald, 254) und Helmich (Ästhetik, 421–422), denen zufolge die im ‘Original’ wiedergegebene anderssprachige Rede Authentizität erzeugen soll. Nach meiner Lesart geht es vielmehr darum, den Aspekt der Vermitteltheit zu betonen.

79 Sebald: *Ausgewanderten*, 129.

80 Ebd., 224.

81 Ebd., 188–189.

82 Ebd.

langt, und mit jedem Jahr [...] ist es mir deutlicher geworden that I am here, as they used to say, to serve under the chimney. Weiter hatte Aurach nichts mehr gesagt⁸³. Wird zu Ende der Erzählung Manchester die Folie, auf der in traumatischer Verschiebung das Bild des Ghettos von Litzmannstadt Gestalt annimmt, so ist hier ein vergleichbarer Transfer vorweggenommen, in dem über eine zwischensprachliche Verschiebung auf Ebene des Lautbildes etwas benennbar wird, dessen direkte Adressierung der Text als traumatische Leerstelle ausspart. In der von Judith Kasper analysierten Logik des Traumas als „stets versetzten Schauplatzes“⁸⁴ benennen die Chimneys die Kamine des Holocausts und gleichzeitig das Schweigen als Aurachs einzig angemessenen Ausdruck für die Ermordung seiner Eltern und das eigene Überleben.

Nicht unerwähnt bleiben soll am Schluss der Analyse auffälliger mehrsprachiger Stellen in den *Ausgewanderten* das Kuriosum, dass Sebald in „Dr. Henry Selwyn“ ein Wort als explizit Deutsch und gleichzeitig fremd hervorhebt. Von einer Kredenz heißt es hier, sie sei „in ihrer Häßlichkeit nur mit dem Wort *altdeutsch* annähernd richtig“⁸⁵ bezeichnet. Die Kursivierung des deutschen Wortes im deutschen Text unterstreicht das spezifisch Sebaldsche Konstrukt einer deutschen Sprache, die aber aus einer Übersetzung resultiert und in der mithin ein primär deutsches Wort wie ein Fremdwort kursiviert werden muss. *Altdeutsch* gehört dabei zusammen mit der bereits diskutierten *Ausgeschämtheit* in *Schwindel. Gefühle* und der noch zu erwähnenden *Wurzelbürste* in *Austerlitz* zu einer Gruppe von Wörtern, in denen in dieser deutschen Kunstsprache die verdrängte Muttersprache aufscheint. In den Wörtern findet sich jene enge Bindung von Ausdruck und Sachvorstellung, die für die Muttersprache topisch ist, und gleichzeitig erinnern sie im Widerwillen, den sie beim Erzähler erzeugen, an Ferenczis obszöne Wörter.

Szenen der Sprachstörung und des Sprachverlusts

Auch auf thematischer Ebene werden in den *Ausgewanderten* Sprachwechsel, Fremdspracherwerb und Sprachstörung gestaltet. In der ersten und zweiten Erzählung werden sie nur kurz angetönt, in der vierten stringent mit der Thematik der Gedächtnisarbeit und des Traumas verbunden. Die dritte Erzählung, „Ambros Adelwarth“ nimmt eine Sonderstellung ein, insofern hier die Sprachthematik in verschiedene Richtungen elaboriert wird und schließlich die Szene eines mühelo-

83 Ebd., 287.

84 Kasper: *Raum*, 186.

85 Sebald: *Ausgewanderten*, 15.

sen Verstehens fremder Schrift entworfen wird. Sie wird nachfolgend deshalb an letzter Stelle untersucht, weil von ihr ausgehend auch das in den anderen Erzählungen auftauchende Motiv des plötzlichen Verstehens fremder Sprachen beleuchtet werden kann.

In der ersten Erzählung „Dr. Henry Selwyn“ findet sich das Motiv des Sprachverlustes nur einmal, dafür an zentraler Stelle: Selwyn, der als Kind litauischer Juden mit seiner Familie 1899 nach England auswanderte, erzählt, wie er nach erfolgreich absolviert Schulzeit und Medizinstudium erstmals von depressiven Zuständen befallen wurde, die in der zweiten Lebenshälfte schließlich permanent werden. Während als Auslöser der ersten Depression die Nachricht vom Tod seines älteren Freundes, des Bergführers Nägeli, genannt wird, vermag Selwyn für den Einsatz der zweiten, dauerhaften Depression, die in der zweiten Lebenshälfte einsetzt und ihn schließlich zum Rückzug aus seinem Berufsleben zwingt, keine Worte zu finden: „Die Jahre des zweiten Kriegs und die nachfolgenden Jahrzehnte, so Dr. Henry Selwyn, waren für mich eine blinde und böse Zeit, über die ich, selbst wenn ich wollte, nichts zu erzählen vermöchte.“⁸⁶ Die Stummheit lässt im Dunkeln, was Selwyn in dieser Zeit erlebte, was ihn beschäftigte und inwiefern dies mit den Ereignissen des Zweiten Weltkrieges zusammenhing. Es bleibt der Spekulation des Lesers überlassen, wie sich die Nachrichten über den Holocaust auf Selwyn auswirkten, der sich seinem jüdischen Herkunftscontext zu diesem Zeitpunkt nicht mehr zugehörig fühlt. In der Wiedergabe von Selwyns Lebenslaufs ist nicht zu übersehen, dass die erste Depression nach dem Tod von Selwyns Freund Nägeli in die Zeit des Ersten Weltkrieges gerückt wird, die zweite, schwerere, in die des Zweiten. In der Erzählung eines Lebenslaufes, der so gut wie das gesamte 20. Jahrhundert umfasst, erscheinen Zweiter Weltkrieg und Shoa somit als narrative Leerstelle, repräsentiert durch eine Stummheit, die sich auch nachträglich nicht auflösen lässt. Eine dazu parallele Erzählkonstruktion findet sich in der Erzählung „Ambros Adelwarth“. Hier sind es Ambros‘ Arbeitgeber, Vater und Sohn der etablierten amerikanisch-jüdischen Familie Solomon, die mit sprachlicher Verwirrung und mit Verstummen auf den Kriegsausbruch in Europa reagieren: Beim Ersten Weltkrieg versinkt der Sohn Cosmo in „Trübsinn“ und agiert kriegerisches Chaos und Sinnverlust gleichsam körperlich aus, u. a. durch echolalische Zustände: „In irrer Aufgeregtheit soll er bisweilen auch irgendwie mit den Kriegshandlungen in Zusammenhang stehende Wörter aneinandergereiht haben, und bei der Aneinanderreihung solcher Kriegswörter hat er sich [...] mit der Hand immer wieder vor die Stirn geschlagen.“⁸⁷ Im Zweiten Weltkrieg dann zieht sich „der alte Solomon, ent-

86 Sebald: *Ausgewanderten*, 35.

87 Ebd., 139.

setzt über die trotz seiner Zurückgezogenheit bis zu ihm vordringenden Nachrichten⁸⁸, in seine Gewächshäuser zurück, wo er „kaum das Nötigste noch sagt“⁸⁹ und bald verstirbt. Daraufhin isoliert auch seine Frau sich vollkommen und stirbt, schließlich obliegt es noch Ambros, das verödete Haus zu hüten. Auch er aber verfällt einige Jahre nach Kriegsende in Depression und Sprachlosigkeit. Die Verknüpfung der Krankheiten nebst aphatischen Symptomen von Vater und Sohn Solomon mit den Weltkriegen lassen sich so lesen, dass sich für die Zeit des Ersten Weltkriegs noch – wenn auch von hysterischer Zerrüttung gekennzeichnete – Worte finden bzw. Wortreaktionen entwerfen lassen. Wohl nicht zufällig erinnert Cosmos‘ Echolalie an die Auseinandersetzung mit der Propagandasprache der Kriegsmächte in einer dadaistischen Performance. Der Zweite Weltkrieg hingegen ist wie bereits in „Dr. Henry Selwyn“ von einer Stummheit markiert, die auch mit dem Ende des Krieges nicht überwunden wird, sondern vielmehr auf weitere Figuren übergreift.

Auch in „Paul Bereyter“ wird die Motivik der Sprachstörung angetönt. Der Erzähler erinnert sich an einen Sprachfehler seines ehemaligen Grundschullehrers:

In schön geordneten Sätzen ohne jede Dialektfärbung redete er, aber mit einem leichten Sprach- oder Klangfehler, irgendwie nicht mit dem Kehlkopf, sondern aus der Herzgegend heraus, weshalb es einem manchmal vorkam, als werde alles in seinem Inwendigen von einem Uhrwerk angetrieben und der ganze Paul sei ein künstlicher, aus Blech- und anderen Metallteilen zusammengesetzter Mensch, den die geringste Funktionsstörung für immer aus der Bahn werfen konnte.⁹⁰

Das wohl geordnete Schriftdeutsch Bereyters wird in der von einem starken oberdeutschen Dialekt geprägten ländlichen Gegend von S. als ungewöhnlich empfunden. Ziehen wir Sebalds bereits zitierte Aussagen zum Status des Hochdeutschen in seiner Herkunftsregion als „Fremdsprache“⁹¹ hinzu, ließe sich zugespitzt formulieren, dass Bereyter anders als die anderen Figuren in den *Ausgewanderten* seine Muttersprache zwar nie dauerhaft aufgegeben hat, sie aber wie eine Fremdsprache spricht, während ihm als Medium der persönlichen Kommunikation – namentlich mit Lucy Landau – die Zweisprache Französisch dient. Anstelle der überwundenen Dialektfärbung allerdings hat sich bei Bereyter ein schwer klassifizierbarer „Klangfehler“ eingeschlichen, der als Anzeichen einer sonst unsichtbaren inneren

88 Ebd., 145.

89 Ebd.

90 Ebd., 52. Da in die Figurenzeichnung Bereyters, wie Ingebrigtsen (*Bisse*, 129–140) gezeigt hat, Bezüge auf Wittgenstein eingearbeitet sind, ist die Sprachthematik aber auch als weiterer Kontext der Erzählung kenntlich gemacht.

91 Sebald, *Eis*, 254.

Zerbrochenheit gedeutet wird und dafür, dass dieser von außen gesehen gut und unauffällig ‚funktionierende‘ Mensch in Wahrheit sehr instabil ist. Bereyters Verhältnis zur Muttersprache des Dialektes wird hier als parallel zu seiner Beziehung zu seinem Herkunftsland gezeichnet. Indem er immer wieder hierher zurückkehrte und ein unauffälliges Leben führte, schien es, als habe er alle Erfahrungen des Ausschlusses und der Gewalt, die der jüdische Teil seiner Familie, seine jüdische Freundin und teilweise er selbst erlitt, erfolgreich verdrängt. Er funktionierte als Deutscher in der Wehrmacht und nach dem Krieg wieder in seinem Lehrerberuf. Nur sein von den Anklängen an den Herkunftsland bereinigtes Deutsch und später seine immer häufiger werdenden Abwesenheiten von S. lassen auf die Notwendigkeit einer Distanzierung von diesem Herkunftsland schließen, während der Klangfehler bereits andeutet, wie prekär dieses auf Verdrängung beruhende Lebenskonstrukt ist.

Am ausführlichsten ausgearbeitet schließlich ist das Motiv des Sprachverlustes in „Max Aurach“. Es wird direkt mit der Beschreibung des schwierigen und langwierigen Prozesses verbunden, in dem der durch die Trennung von den Eltern und deren Ermordung im Holocaust traumatisierte Aurach seine Erinnerungen wiederzugewinnen versucht. Dabei stellen sich zunächst phantasmatische Zwangsvorstellungen ein: „Die bruchstückhaften Erinnerungsbilder, von denen ich heimgesucht werde, haben den Charakter von Zwangsvorstellungen. Wenn ich an Deutschland denke, kommt es mir vor wie etwas Wahnsinniges in meinem Kopf.“⁹² Zu den Schwierigkeiten der Erinnerung gesellt sich die Schwierigkeit, für das Erinnerte eine Sprache zu finden. Der Text gestaltet dies nach, indem er die erste wesentliche Information über Aurachs Herkunft und seine Exilierung aus der Schilderung der Wahnbilder sich herausschälen lässt.⁹³ Sein Herkunftsland erscheint Aurach als ein der natürlichen Zeit- und Weltordnung entzogener Ort der Verwüstung: „Deutschland, müssen Sie wissen, erscheint mir als ein zurückgebliebenes, zerstörtes, irgendwie exterritoriales Land, bevölkert von Menschen, deren Gesichter wunderschön sowohl als furchtbar verbacken sind.“⁹⁴ Gespenstische Erscheinungen, die in der Erinnerung an die Kindheit wunderschön, gleichzeitig aber immer bereits furchtbar gezeichnet sind von ihrer späteren Vernichtung. Auch an ihrer Kleidung ist die traumatische Arretierung der Zeit durch den Nationalsozialismus ablesbar: „Sämtlich tragen sie Kleider aus den dreißiger Jahren oder noch ältere Moden und außerdem zu ihren Kostümen völlig unpassende

92 Sebald: *Ausgewanderten*, 270.

93 Vgl. dazu: Capela Gil, Isabel. „La destruction fut ma Beatrice ...“. W. G. Sebalds Poetik der Zerstörung als konstruktives Gedächtnis“. *Kulturelles Gedächtnis und interkulturelle Rezeption im europäischen Kontext*. Hg. Eva Dewes und Sandra Duhem. Berlin: De Gruyter, 2008. 311–332.

94 Sebald: *Ausgewanderten*, 270.

Kopfbedeckungen⁹⁵. Während nun Aurach Deutschland nach seiner Emigration nicht mehr besucht hat, wird er regelmäßig von einer der in seiner Imagination mit dem Land verbundenen gespenstischen Figuren heimgesucht:

So erscheint bei mir fast täglich eine elegante Dame in einem Ballkleid aus grauer Fall-schirmseide und mit einem breitkrempigen, mit grauen Rosen bestickten Hut. Kaum setze ich mich, von der Arbeit ermüdet, auf meinen Sessel, höre ich ihre Schritte draußen auf dem Pflaster der Gasse [...] Eilends tritt sie näher wie ein Arzt, der fürchtet, zu spät zu einem auslöschenden Kranken zu kommen. Sie nimmt den Hut ab [...] und beugt sich nieder zu mir. Ohnmächtig schließe ich die Augen.⁹⁶

Sebald verwendet hier, wie Peter Schmucker ausgeführt hat, intertextuelle Verweise auf die Figur der Ohnmacht in Kafkas Oktavheften einerseits und auf die Mutterfigur in Thomas Bernhards Erzählung „Amras“ andererseits.⁹⁷ Vor diesem Hintergrund liest Schmucker die Dame als erotisch besetzte Todesallegorie, die zudem mit der Figur der Mutter und der deutschen Heimat überblendet wird.⁹⁸ Maya Barzilai hat überzeugend argumentiert, dass es Aurach vor der grauen Dame förmlich graut, weil sie eine im Freudschen Sinne unheimliche Figur darstellt, in der dem Maler das einst Vertraute und Begehrte (Mutter, deutsche Heimat) nun als Gespenst entgegentritt.⁹⁹ In unserem Zusammenhang ist das Erscheinen der grauen Dame deshalb von Interesse, weil sie als Allegorie für die von Aurach vergessene Muttersprache gestaltet ist:

Wörter werden jedenfalls niemals gewechselt. Es ist immer eine stumme Szene. Ich glaube, die graue Dame versteht nur ihre Muttersprache, das Deutsche, das ich seit 1939, seit dem Abschied von den Eltern auf dem Münchener Flughafen Oberwiesenfeld, nicht ein einziges Mal mehr

95 Ebd. Walter Benjamin hat von der Mode geschrieben, dass sie sich in ihrer Wechselhaftigkeit über den Tod „moquiert“, durch das von ihr inszenierte Spiel mit der Vergangenheit alles Abbrechen „eliminiert“ (Benjamin, Walter. „Das Passagen-Werk“. Ders. *Gesammelte Schriften*. Bd. VI, hg. v. Rolf Tiedemann und Herrmann Schweppenhäuser. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1991, 115). Dass bei Sebald auch das Spiel der Mode mit der Zeit des Nationalsozialismus stehen bleibt, verdeutlicht, dass auch diese kulturelle Praktik diesen Bruch nicht überwinden kann.

96 Sebald: *Ausgewanderten*, 271.

97 Schmucker, Peter. *Grenzübertretungen. Intertextualität im Werk von W. G. Sebald*. Berlin: De Gruyter, 2012. 157–160.

98 Ebd. In Sebalds so gut wie ausschließlich von Männern handelnden Texten folgt die Gestaltung einer weiblichen Figur als Allegorie für Tod, Erotik und Heimat einem konventionellen Geschlechterbild. Zur nicht unproblematischen Überblendung von Weiblichkeit, Heimat, Tod und jüdischer Vergangenheit bei Sebald vgl.: Barzilai, Maya. „Facing the Past and the Female Spectre in W. G. Sebalds The Emigrants“. *W. G. Sebald. A Critical Companion*. Hg. J. J. Long und Anne Whitehead. Edinburgh: Edinburgh Univ. Press, 2004. 203–216.

99 Ebd., 209.

gesprochen habe und von dem nur ein Nachhall, ein dumpfes, unverständliches Murmeln und Raunen noch da ist in mir.¹⁰⁰

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die gesamte phantasmatische Szene an erster Stelle die traumatische Leerstelle des gewaltsamen Verlustes primärer Bezugsgrößen (Eltern, Herkunftscontext, Erstsprache) in Aurachs Leben ins Bild setzt. Zusätzlich werden in der Charakterisierung der gespenstischen Wiederkehr der Vergangenheit als eine explizit „stumme Szene“ mehrere Aspekte der gesamten Erzählung gebündelt: Das dem Erzähler im Nachhinein unbegreifliche Schweigen über den gemeinsamen deutschen Hintergrund bei der ersten Begegnung mit Aurach, dann dessen generelle Schwierigkeiten, sich an seine Kindheit zu erinnern. Schließlich das schrittweise Verstummen von Aurachs Familie angesichts der einsetzenden Judenverfolgung in Deutschland nach 1933: Als Kind, so Aurach, habe er bei den Umzügen der neuen Machthaber „stumm“ in der jubelnden Menge gestanden „und meine Unzugehörigkeit als eine Schande empfunden.“¹⁰¹ In der Familie selbst sei kaum über den Nationalsozialismus gesprochen worden, stetig unerträglicher wurde dem Kind das im Elternhaus „immer mehr sich ausbreitende Schweigen“¹⁰². Als der Vater von einer Internierung in Dachau zurückkehrte, ließ er über seine Erlebnisse „nichts verlauten“¹⁰³. Auf der gemeinsamen Fahrt mit den Eltern zum Flughafen dann sagte „keiner von uns etwas“¹⁰⁴. Dieses Verstummen wirkt in Aurach nach seinem Überleben fort und tritt in Wechselwirkung mit der Schwierigkeit, sich an seine Kindheit zu erinnern: „Möglichlicherweise, fuhr Aurach fort, hängt es mit dieser Einbuße oder Verschüttung der Sprache zusammen, daß meine Erinnerungen nicht weiter zurückreichen“¹⁰⁵. Partielle Aphasie und traumatische Amnesie ergänzen und verstärken einander in der Erzählung gegenseitig. Die Szene mit der grauen Dame nun zeigt, wie sich die Stummheit buchstäblich zwischen Aurach und seine Vergangenheit geschoben hat. Eine Verständigung ist vollkommen unmöglich, da die Dame nur ihre deutsche Muttersprache versteht, die Aurach nicht mehr spricht. Auch bezüglich der Sprache hat sich mithin das einst Vertraute in sein Gegenteil verkehrt: Wird die Muttersprache kulturell als enger Bezug zwischen Mutter und Kind gedacht und damit die Mutter-Kind-Konstellation gleichzeitig als Ort, an dem die erste Sprachfähigkeit einsetzt, so trennt die von Aurach nicht mehr gesprochene Muttersprache ihn hier von seiner Herkunft und

¹⁰⁰ Sebald: *Ausgewanderten*, 271.

¹⁰¹ Ebd., 272.

¹⁰² Ebd., 276.

¹⁰³ Ebd., 278.

¹⁰⁴ Ebd., 279.

¹⁰⁵ Ebd., 271.

lässt ihn verstummen. Auch der Spracherwerbsprozess erscheint dabei als in sein Gegenteil verkehrt; als Sprachverlust im letzten Stadium, wo von der Muttersprache nur ein „unverständliches Murmeln“ übriggeblieben ist. Sebald knüpft hier erkennbar an die Auseinandersetzung von Exil-Autoren mit den Fragen der Bewahrung oder des Verlustes des Deutschen an. Die Stelle enthält einen intertextuellen Verweis auf Peter Weiss‘ *Laokoon*-Rede, in der dieser schildert, wie sich die deutsche Muttersprache nach der Vertreibung aus Deutschland in einem schmerzhaften und angstbesetzten Prozess ins präverbale infantile Lallen und schließlich in die Stummheit zurückbildet.¹⁰⁶ Bei Weiss ist dies der Punkt, an dem eine neue Sprachfähigkeit in einer anderen Sprache erworben werden kann. Ähnlich markiert auch in „Max Aurach“ die untersuchte phantasmatische Szene einen Ort des Umschlagens, insofern hier die Stummheit (zumindest zeitweise) dem Gespräch mit dem Erzähler über die Vergangenheit weicht. Dabei tritt der Erzähler an die Stelle des unproduktiven und stummen Mutter(sprach)gespenstes: Bemerkenswerterweise nimmt jener bei seiner Rückkehr nach rund zwanzig Jahren in Aurachs Atelier den gleich beschriebenen Weg wie die graue Dame und findet ebenso wie sie Aurach auf seinem Sessel sitzend vor.¹⁰⁷ Aus Perspektive des Malers ist auch er eine wiederkehrende Erscheinung aus Deutschland.¹⁰⁸ Aurach begrüßt ihn mit den Worten „Aren’t we all getting on!“ Verdeutlicht wird durch den englischen Einschub, dass das Gespräch mit dem Erzähler – wie bereits in den anderen Erzählungen des Bandes – dadurch ermöglicht wird, dass jener selbst sich „weiter bewegt“ hat und nicht zuletzt mit ihm in einer anderen als der Muttersprache kommuniziert werden kann. Die Begegnung ist dann das Gegenteil der „stummen Szene“ mit dem Gespenst: „Drei Tage lang haben wir im Anschluß an dieses späte und für uns beide unverhoffte Wiedersehen miteinander geredet, jeweils bis weit in die Nacht hinein“¹⁰⁹.

Zum Abschluß überreicht Aurach dem Erzähler das verschnürte Konvolut mit den autobiografischen Aufzeichnungen seiner Mutter Luisa Lanzberg, die diese nach der Ausreise ihres Sohnes und unmittelbar vor ihrer Deportation angefertigt

106 Weiss: „Laokoon“, 187.

107 Die Schritte der Dame hört Aurach, wenn er sich ermüdet auf seinen Sessel setzt, „draußen auf dem Pflaster der Gasse. Sie rauscht beim Hoftor herein, an dem Mandelbäumchen vorbei und steht auch schon auf der Schwelle“ (Sebald: *Ausgewanderten*, 271). Der Erzähler nimmt seinen Weg über den „gepflasterte[n] Hof“, bemerkt das Mandelbäumchen, tritt über die Schwelle und findet Aurach in seinem Samtfauteuil. (Ebd., 268–269).

108 Die Begegnung birgt überdies durchaus auch unheimliche Züge, insofern in ihr eine Konstellation der Spiegelung bzw. des Doppelgängers zwischen dem Erzähler und Aurach angedeutet wird: „[Aurach] blickte seitwärts her zu dem Besucher, der jetzt, wie Aurach damals, auf die Fünfzig ging, während er, Aurach, bald an die siebzig Jahre zählen mußte.“ (Ebd., 269).

109 Ebd., 269.

hatte. Auch von diesen Aufzeichnungen kann gesagt werden, dass sie dem in der Erzählung allgegenwärtigen Verstummen entgegengerichtet sind, ein Versuch der Mutter, ihre Erinnerungen an ihre jüdische Kindheit in Deutschland über die Auslöschung der ganzen Gemeinschaft und ihre eigene Ermordung hinweg zu bewahren und dem andernorts überlebenden Sohn zu übermitteln. Dieser nun aber vermag es kaum, sich mit den Erinnerungen auseinanderzusetzen: Nach seinem Erhalt habe er das Schriftstück nur flüchtig gelesen, später habe er nochmals dazu angesetzt, die Lektüre aber aus Angst, damit in einen unkontrollierbaren und letztlich zerstörerischen Erinnerungszwang hineinzugerenaten, abgebrochen. Dass Aurach aber die mütterlichen Aufzeichnungen überhaupt gelesen hat, zieht die frühere Information, dass er seine Erstsprache vollkommen vergessen habe, in Zweifel. Wenn er auch seit der Trennung von den Eltern kein Deutsch mehr gesprochen haben mag, so vermag er es, wie die Lektüre des buchstäblich in der Sprache der Mutter verfassten Dokumentes nahelegt, doch zu verstehen.¹¹⁰ Gerade diese Begegnung aber ist für ihn so unerträglich, dass er das gesamte Dokument aus der Hand geben muss. Angedeutet wird somit, dass in Aurachs Sprachabbau auch eine bewusste Abwendung von der Muttersprache eingegangen ist, die, wie in der psychoanalytischen Literatur beschrieben, als Mittel zur Verwaltung der traumatischen Erinnerung und als Schutzmechanismus für das Überleben eingesetzt wird.

Auch in der Erzählung selbst wird der Text der Mutter nicht direkt wiedergegeben, sondern in einer markierten Nacherzählung durch den Erzähler: „Die [...] Blätter [...] liegen nun vor mir, und ich will versuchen, auszugsweise wiederzugeben, was die Schreiberin [...] in ihnen von ihrem früheren Leben erzählt.“¹¹¹ Dies ist sowohl deshalb bemerkenswert, weil Sebald für die Memoiren Luisa Lanzbergs eine reale Vorlage verwendete,¹¹² als auch weil es sich dabei – anders als bei so gut wie allen in den *Ausgewanderten* wiedergegebenen mündlichen und schriftlichen Dokumenten – um ein im Original deutsches Spracherzeugnis handelt. Indem Sebald auch mit ihm wie mit einem Dokument in fremder Sprache umgeht und es

¹¹⁰ Dass die Aufzeichnungen Luisa Lanzbergs im Original deutsch sind, wird zwar nicht explizit erwähnt, es muss aber durch den deutschen Kontext der Aufzeichnungen sowie den Vergleich des Konvoluts mit den „bösen deutschen Märchen“ (ebd., 289) angenommen werden.

¹¹¹ Ebd., 289.

¹¹² Als Prätex für die Lanzberg-Aufzeichnungen verwendet Sebald die Erinnerungen der Tante seines *landlords* in Manchester, auf dessen Lebensgeschichte „Max Aurach“ teilweise basiert. (Gassleider, Klaus. „Erkundungen zum Prätex der Luisa-Lanzberg-Geschichte aus W. G. Sebalds *Die Ausgewanderten*. Ein Bericht“. *Sebald. Lektüren*. Hg. Marcel Atze und Franz Loquai. Eggingen: Ed. Isele, 2005. 157–175).

merklich in die Sprache der Erzählung übersetzt, wird die für sein Werk so zentrale Markierung einer sekundären Vermittlung umgesetzt.¹¹³

Eine ähnliche Markierung von Distanz zwischen dem Text des deutschen Ich-Erzählers und den darin eingegangenen Erzählungen aus jüdischer Perspektive erfolgt auch bezüglich der Lebensgeschichte Aurachs. Wurde diese in einer plötzlichen Überwindung der Stummheit dem Erzähler mitgeteilt, so stellen sich bereits in ihrer Niederschrift wieder Stockungen ein. Der Erzähler wird dabei von „lähmenden Skrupulantismus“¹¹⁴ geplagt und der „Fragwürdigkeit der Schriftstellerei überhaupt.“¹¹⁵ Das bereits Geschriebene wird seinerseits „stumm“, unleserlich durch die vielen Durchstreichungen und Ergänzungen, die nur noch den Akt des Schreibens selbst zeigen, ohne einen Inhalt zu transportieren. Als der Erzähler das schließlich doch fertig gestellte „Stückwerk“¹¹⁶ Aurach zur Kommentierung vorlegen will, liegt dieser im Krankenhaus, „in einem Männersaal mit weit über zwanzig Betten, in dem viel gemurmelt, geklagt und wahrscheinlich auch gestorben wurde.“¹¹⁷ Der im Murmeln und Klagen angedeutete Sprachabbau wird hier zur Begleiterscheinung des Todes, und auch Aurach ist inzwischen (wieder) nahezu sprachlos. „Da es ihm offenbar nahezu unmöglich war, so etwas wie eine Stimme in sich zu finden, reagierte er auf meine Worte nur in größeren Abständen mit einem andeutungsweisen Sprechen, das sich anhörte wie das Geraschel vertrockneter Blätter im Wind.“¹¹⁸ In der letzten Begegnung zwischen Erzähler und Aurach scheint auch die phantasmatische Szene mit der grauen Dame wieder auf: Ist diese in Eile, weil sie „fürchtet, zu spät zu einem auslöschenden Kranken zu kommen“¹¹⁹, so begibt sich nun der Erzähler zum sterbenden Aurach. Dessen Sprache ist, wie in der Szene mit der Dame, bis auf Resterscheinungen des Murmelns bzw. des Geraschels zerfallen. Schließlich verbindet der intertextuelle Bezug auf Kafka die beiden Textstellen. Die Stimme des lungenkranken Aurachs klingt wie Odradeks lungenloses Lachen, „wie das Rascheln in gefallenen Blättern“¹²⁰. Am Ende des Austauschs mit Aurach und dem Versuch, eine Erzählung für dessen Lebensgeschichte zu finden, steht mithin nicht die dauerhafte Überwindung des Sprachverlustes, viel-

113 Dieser Aspekt der Übersetzung wird dadurch deutlich, dass die Lanzberg-Memoiren auch stilistisch – namentlich durch die für Sebald charakteristische Vorziehung des Prädikats – in die Erzählsprache eingegliedert werden. Für eine ausführliche Interpretation der Lanzberg-Memoiren vgl.: Fuchs: *Schmerzensspuren*, 126–142.

114 Sebald: *Ausgewanderten*, 344.

115 Ebd., 345.

116 Ebd.

117 Ebd., 345.

118 Sebald: *Ausgewanderten*, 345–346.

119 Ebd., 271.

120 Vgl.: Schmucker: *Grenzübertretungen*, 300.

mehr kehrt dieser wieder. Aurach kann die Präsentation seiner Lebensgeschichte nicht mehr autorisieren, womit auch die Fragen und Zweifel, die den Erzähler bei der Niederschrift plagten, offenbleiben müssen. Aus den Geräuschen, die der ‚Gegenstand‘ der biografischen Erzählung noch hervorbringt, ebenso wie in deren Ähnlichkeit mit dem „Geraschel vertrockneter Blätter“, ist nur noch ein selbsterreferentieller Verweis auf das Medium von Sprache und Schrift herauszulesen. Es tritt deren initiale Fremdheit und damit auch die „Fragwürdigkeit der Schriftstellerei überhaupt“¹²¹ hervor.

Insgesamt lässt sich in „Max Aurach“ – aber auch in „Henry Selwyn“ und der Solomo-Episode in „Ambros Adelwarth“ – das Verstummen als Verweis auf die Schwierigkeit einer erzählerischen Annäherung an Zweiten Weltkrieg und Holocaust aus Perspektive eines nicht direkt Beteiligten lesen; die betroffenen Figuren befinden sich in Großbritannien bzw. Amerika an vor der nationalsozialistischen Judenverfolgung sicheren Orten. Wenn der Holocaust in den *Ausgewanderten*, wie Stefan Gunther argumentiert hat, als „still point“¹²² der erzählten Lebensläufe zu erkennen ist, so wird dies in den erzählerischen Konstruktionen des Verstummens von Selwyn und Salomon buchstäblich greifbar. Nun geht es, wie auch Gunther hervorhebt, allerdings nicht darum, dass der Holocaust in den *Ausgewanderten* als „undarstellbar“ begriffen würde und noch weniger darum, über ihn zu schweigen. Vielmehr wird in den *Ausgewanderten* eine grundsätzliche Kondition des Schreibens über den Holocaust heute – aber auch, das scheint mir gerade im Falle der *Ausgewanderten* wichtig zu betonen, über andere Geschichten erlittener Gewalt – verhandelt, die nicht aus der Perspektive der primären Opfer erfolgt, sondern „as it is perceived from a geographical distance or after the fact.“¹²³ Es erfolgt dabei eine Verschiebung von der Auseinandersetzung um die (Un-)darstellbarkeit des Ereignisses „toward a cautious expression of the need for uttering words that are appropriate [...] and [...] mindful of the complex workings of memory and the process of remembering.“¹²⁴ Sprachverlust und Sprachstörungen der Figuren müssen vor diesem Hintergrund gelesen werden. Sie beschreiben erstens auf Figurenebene die

121 Sebald: *Ausgewanderten*, 345. In diesem Sinne hat Bart Philipsen gegen eine in der Sebald-Rezeption verbreitete Auffassung, dass der Autor den Opfern der Geschichte eine Stimme zu verleihen vermöge, betont, dass dies gerade in „Max Aurach“ als zum Scheitern verurteiltes Anliegen reflektiert wird. (Philipsen, Bart. „Prosopopöie und Atropos. Blicke zwischen Text und Leser“. *Literatur als Philosophie, Philosophie als Literatur*. Hg. Eva Horn, Bettine Menke und Christoph Menke. München: Fink, 2006. 211–232, hier 222).

122 Vgl. Gunther, Stefan. „The Holocaust as the Still Point of the World in W. G. Sebald’s The Emigrants“. *W. G. Sebald. History Memory Trauma*. Hg. Scott Denham und Mark McCulloh. Berlin: De Gruyter, 2006. 279–290.

123 Ebd., 290.

124 Ebd.

individualpsychologischen Schwierigkeiten bzw. Unmöglichkeiten, über traumatische Erlebnisse zu sprechen. Zweitens ist das Erzählen *über* diese Stummheit bzw. die wiederholte Gestaltung des Motivs von Sprachverlust und –störung eine Reflexion der Darstellbarkeitsthematik. Es ist Teil von Sebalds Suche nach einer angemessenen Erzählform für das von anderen erfahrene Leid, die das Verstummen der Opfer sichtbar machen will, ohne es aber in einer erzählerischen Rekonstruktion des Lebenslaufes ganz auszufüllen.

Hysterie und Vielsprachigkeit: „Ambros Adelwarth“

Am facettenreichsten ausgearbeitet ist die Sprachthematik in der von der Sebald-Forschung eher vernachlässigten Erzählung „Ambros Adelwarth“. Der Erzähler wendet sich darin seinem Urgroßonkel zu, der um 1900 aus dem ländlichen Süddeutschland aus ökonomischen Gründen über mehrere Stationen in die USA auswanderte. Er partizipierte erst im Hotelgewerbe und später als leitender Hausangestellter und Reisebegleiter bei einer jüdischen Bankiersfamilie in New York an einem mondänen Leben vor dem Ersten Weltkrieg und in der Zwischenkriegszeit. Im Alter wird er zunehmend depressiv, leidet an Aphasie und stirbt schließlich in einer Nervenheilanstalt an Elektroschocks. Der Erzähler rekonstruiert seine Lebensgeschichte in Gesprächen mit Verwandten sowie mittels der Entzifferung eines nachgelassen vielsprachigen Notizbuches. Insgesamt bleibt der Großonkel eine schillernde und rätselhafte Erscheinung. Neben den Hinweisen auf seine versteckte Homosexualität wird in der Erzählung an persönlichen Eigenschaften lediglich immer wieder seine „hochvornehme“ äußerliche Erscheinung sowie eine erstaunliche Gewandtheit in mehreren Sprachen genannt. Von der Binnenerzählerin Tante Fini erfahren wir, dass Ambros, als er mit vierzehn seinen Herkunftsland verließ, um in einem Hotel in der Westschweiz zu arbeiten, zunächst „das Französische perfekt“¹²⁵ erlernte. Durch spätere Anstellungen in Privathaushalten kommen Englisch und Japanisch hinzu, aus seinem Notizbüchlein erfahren wir später auch von Türkischkenntnissen. Diese Sprachen erlernte Ambros auf eine denkbar enigmatische Weise: „er besaß nämlich die besondere Fähigkeit, eine Fremdsprache ohne jedes Lehrmittel innerhalb von ein, zwei Jahren anscheinend mühelos sich anzueignen, einzig und allein durch gewisse Adjustierungen, wie er mir einmal auseinandersetzte, seiner inneren Person.“¹²⁶ Ambros passt sich in die Sprachen sozusagen ebenso rasch ein wie in die fremden sozialen Kontexte, in

125 Sebald: *Ausgewanderten*, 114.

126 Ebd.

denen er arbeitet. Während Studien zum Zusammenhang von Psyche und Spracherwerb nahelegen, dass der Erwerb einer neuen Sprache eine Umgestaltung von Identität erleichtert,¹²⁷ so ist es bei Ambros offenbar umgekehrt eine vorgängige Ausrichtung seines beweglichen Inneren auf die neue Umgebung, die den reibungslosen Spracherwerb ermöglicht. Was genau Ambros dabei in seinem Inneren verändert und warum ihm dies so leichtfällt, bleibt allerdings ungeklärt, mehr noch bleibt unzugänglich, was seine gesamte „innere Person“ ausgemacht haben könnte. Dies spiegelt sich vor allem in den Bemerkungen über sein tadelloses Äußeres: Den Verwandten kam Ambros im Alter immer „hohler“ vor, „als werde er bloß noch durch seine Kleider zusammengehalten.“¹²⁸ Es wird der Eindruck vermittelt, „daß er gar nicht existiert hat als Privatperson, daß er nur mehr aus Korrektheit bestand.“¹²⁹ Auch die einwandfrei beherrschten Sprachen können als Bestandteil dieser äußerlichen Korrektheit gelten, die sich um das nicht dingfest zu machende Innere herum gruppieren. Diese Spannung zwischen Beredtheit einerseits und dem nicht zur Sprache Gebrachten andererseits findet sich sowohl in Ambros‘ Fremdsprachenkenntnissen als auch in seiner Verwendung des Deutschen. So berichtet der Erzähler, dass ihm von seinem einzigen Treffen mit dem Großonkel bei einer Familienfeier in Süddeutschland als Kind neben der äußereren Erscheinung vor allem seine Sprechweise in Erinnerung geblieben sei:

Obzwar mir von der Kaffeetafelansprache des Onkels Adelwarth nichts mehr erinnerlich ist, entsinne ich mich doch, zutiefst beeindruckt gewesen zu sein von der Tatsache, daß er anscheinend mühelig nach der Schrift redete und Wörter und Wendungen gebrauchte, von denen ich allenfalls ahnen konnte, was sie bedeuteten.¹³⁰

Wie bereits Paul Bereyter fällt auch Onkel Adelwarth dadurch auf, dass er anstelle der Mundart ein – von dem Schulbuben als fremd empfundenes – Schriftdeutsch spricht. Tante Fini zählt Ambros‘ Deutsch deshalb zu seinen Fremdsprachenkenntnissen:

Neben seinem sehr schönen New Yorker Englisch hat er ein elegantes Französisch und, was mich immer am meisten verwunderte, ein äußerst gediegenes, gewiss nicht auf Gopprechts zurückgehendes Deutsch gesprochen, und darüber hinaus [...] ein durchaus nicht unebenes Japanisch.¹³¹

127 Buxbaum: „Role“, 286; Amati Mehler, Simona Argentieri und Jorge Canestri: *Babel*, 191–200.

128 Sebald: *Ausgewanderten*, 129.

129 Ebd., 144.

130 Ebd., 98.

131 Ebd., 114.

Nicht die ungewöhnlichen Fremdsprachenkenntnisse verwundern Tante Fini am meisten, sondern die „gediegene“ Handhabung jenes Idioms, das eigentlich Ambros‘ Muttersprache sein sollte. Mit seinem Herkunftsland Gopprechts hat sein Deutsch Tante Fini zufolge nichts zu tun. Ambros spricht mit anderen Worten Deutsch wie die anderen Fremdsprachen, während seine eigentliche Muttersprache in seinen Sprachkenntnissen eine Leerstelle bildet. Figurenpsychologisch kann das in Bezug zu den spärlichen Informationen über Ambros‘ Kindheit gesetzt werden: Die Mutter der in unbemittelten Verhältnissen lebenden vielköpfigen Familie starb, bevor Ambros zwei war, und Tante Fini zufolge hat er „so etwas wie eine Kindheit nie gehabt“¹³². Die fehlende Muttersprache verweist so gesehen darauf, dass Ambros aufgrund der ökonomisch-sozialen Verhältnisse über keine grundlegende Bindung an den Herkunftsland verfügte, wie sie in der modernen bürgerlichen Heimat- und Muttersprachideologisierung postuliert wird. Hinter den späteren Spracherwerben liegt ein initialer Mangel, der ihn im Alter wieder einholt. Tante Fini zufolge lebte Ambros nach dem Ableben seines Arbeitgebers in einem ihm von diesem überschriebenen peinlich geordneten Haus. Zunächst sei er von großer Erzähllust gewesen, dann aber zunehmend verstummt:

je mehr er erzählte, desto trostloser [ist er] geworden. In der Nachweihnachtszeit des zweifünfziger Jahrs verfiel er dann in eine so abgrundtiefe Depression, daß er, trotz offenbar größtem Bedürfnis, weitererzählen zu können, nichts mehr herausbrachte, keinen Satz, kein Wort, kaum einen Laut.¹³³

Wie bereits erwähnt, folgt Ambros mit dieser depressiven Aphasie den Solomons nach, die unter dem Eindruck des Ersten und Zweiten Weltkrieges unwiderruflich von ihr befallen worden waren und schließlich starben.¹³⁴ Das lange erfolgreich aufrechterhaltene System von äußerer Korrektheit und Sprachgewandtheit über der verschwiegenen „inneren Person“ bricht im Alter zusammen. Figurenpsychologisch lässt sich weiter argumentieren, dass nach dem Verlust seines letzten Dienstherrn, des alten Solomon, und damit der engsten Bindung Ambros, dessen Traumatisierung durch den frühen Mangel an Bindung, den Verlust seines Freunden Cosmo und vorher der Mutter zum Durchbruch kommt. Gestützt wird dies durch Tante Finis Vermutung, Ambros könnte am Korsakow-Syndrom gelitten ha-

132 Ebd., 112.

133 Ebd., 149.

134 Dass Ambros seinen jüdischen Arbeitgebern nachfolgt, ist als problematische Aneignung jüdischer Geschichte durch einen nicht-jüdischen Deutschen kritisiert worden. (Heidelberger-Leonhard, Irene. „Zwischen Aneignung und Restitution“. *W. G. Sebald. Intertextualität und Topographie*. Hg. Irene Heidelberger-Leonhard und Mireille Tabah. Berlin: Lit, 2008. 9–23, hier 13).

ben, bei dem in Konfabulation versucht wird, Erinnerungslücken zu füllen, die dadurch allerdings nur umso deutlicher zu Tage gefördert werden.¹³⁵ Dies und generell die Spannung von äußerer Anpassungsfähigkeit und Vielfältigkeit einerseits und innerer Leere andererseits lässt Ambros schließlich als Hysteriker erscheinen.¹³⁶ Nach Elisabeth Bronfen drehen sich hysterische Szenen um Mangel, Verlust und Verletzbarkeit.¹³⁷ Die (in der Literatur zumeist weibliche) Hysterikerin agiert „multiple Selbstentwürfe“ aus, ein „Täuschungsspiel“, bei dem „zwischen festen Identitätspositionen“ changiert und Wünsche ausgelebt werden.¹³⁸ Gleichzeitig aber wird die dargebotene Performance „über einer radikalen Negativität erstellt“¹³⁹. Auch Ambros tadellose Erscheinung sowie seine chamäleonhafte Sprachanpassungen können demzufolge als Maskeraden gelesen werden, hinter denen sich die Botschaft von grundlegendem Mangel und Verletzbarkeit verbirgt. Als dieser schließlich doch durchbricht und das Medium von Ambros‘ Hauptperformance, die Sprache, zerstört, begibt er sich in die Nervenheilanstalt, um sich dort freiwillig den Erinnerungsvermögen und gesamte Persönlichkeit vernichtenden Elektroschocks zu unterziehen. „Have gone to Ithaca“¹⁴⁰ hinterlässt er Tante Fini als letzte Botschaft, wobei in diesem Namen der Nervenheilanstalt der Ort der Herkunft und der Rückkehr des mythischen Abenteurers und Weltumsegelers Odysseus aufgerufen wird und so impliziert, dass auch Ambros am Ende seines Auswandererlebens an einen Herkunfts-ort zurückgeht, der allerdings ein negativer Ort der Verletzung und des Verlustes ist. Ambros‘ Vielsprachigkeit lässt sich so als hyste-

135 Vgl.: Solms, Mark. „Die neuro-psychoanalytische Forschung am Beispiel des Korsakow-Syndroms“. *Psychoanalyse. Neurobiologie. Trauma*. Hg. Marianne Leuzinger-Bohleber, Gerhard Roth und Anna Buchheim. Stuttgart: Schattauer, 2008. 32–42, hier 35.

136 Auch sein Freund und Dienstherr Cosmo wird in der körperlich-gestischen Nachempfindung des Kriegsgeschehens, aber auch bereits früher in den momentanen geistigen Ausfallerscheinungen als Hysteriker gezeichnet. Indem in „Ambros Adelwarth“ jüdische und homosexuelle Männer in die Nähe der Hysterie gerückt werden, lässt Sebald entsprechende historische antisemitische und homophobe Zuschreibungen anklingen. (Vgl. Gilman, Sander. *Freud, Identität und Geschlecht*. Frankfurt/Main: Fischer, 1994. 59; Rabelhofer, Bettina. *Symptom, Sexualität, Trauma: Kohärenzlinie des Ästhetischen um 1900*. Würzburg: Königshausen&Neumann, 2006). Zum Komplex der Homosexualität bei Sebald vgl.: Finch, Helen. *Sebald's Bachelors. Queer Resistance and the Unconforming Life*. Oxford: Routledge, 2013.

137 Bronfen, Elisabeth. *Das verknöte Subjekt. Hysterie in der Moderne*. Berlin: Volk und Welt, 1998.

138 Ebd., 766.

139 Bronfen, Elisabeth. „Die Sprache der Hysterie: Eine hermeneutische Herausforderung“. *Trauma. Zwischen Psychoanalyse und kulturellem Deutungsmuster*. Hg. Elisabeth Bronfen, Birgit Erdle und Sigrid Weigel. Köln: Böhlau, 1999. 149–172, hier 149.

140 Ebd., 150.

risches Symptom lesen, das letztlich auf einen „traumatischen Kern am Nabel aller Identitätssysteme“¹⁴¹ verweist.

Zu berücksichtigen ist bei dieser Interpretation allerdings auch die narrative Anlage, in der Ambros‘ Geschichte und Person Gestalt annimmt. Sie erfolgt zunächst über die Binnenerzählerin Tante Fini, die sich damit selbst einen Reim auf denrätselhaften Onkel zu machen versucht. Wie zuverlässig ihre Erzählung ist und inwiefern in ihre Deutung von Ambros‘ Biografie nicht auch ihre Gefühle bezüglich ihrer eigenen Auswanderung hineinspielen,¹⁴² bleibt offen. Auch für den Ich-Erzähler ist der Onkel Adelwarth zunächst Ausgangspunkt für eigene Fantasiereisen, Tagträume, in denen er sich als Kind auf den Spuren der Auswanderer aus seinem öden Alltag fort imaginiert. Adelwarth wird hier zu einem „Vorfahr“¹⁴³ stilisiert, mit dem sich die Sehnsucht nach Überschreitung der engen heimatlichen Grenzen verbindet. In ihm nimmt so auch das positive Bild einer mühelosen Überschreitung nationaler, sozialer und linguistischen Grenzen Gestalt an, der Entwurf einer paradigmatischen Figur, die die statische dichotomische Ordnung von „Heimat“ und „Fremde“, „Muttersprache“ und „Fremdsprachen“ durchkreuzt und dabei auch deren universale Gültigkeit in Frage stellt. Je nach Blickwinkel lässt sich in Ambros der überall beheimatete Kosmopolit wie der ausnahmslos überall Fremde erkennen.

Indem verschiedene Erzählstimmen verschiedene Perspektiven auf den Onkel werfen, korrespondiert der auf Ebene der Figur gestalteten Mehrsprachigkeit eine polyphone Stimmenanordnung auf der Erzählebene. Wie zuvor bei Ambros die verschiedenen Sprachen gruppieren sie sich jetzt um den ‚Gegenstand‘ Ambros, der darunter als eine nicht ganz zu erfassende Leerstelle erscheint. In gewisser Weise eignet dieser polyphonen Erzählweise nun ihrerseits ein hysterischer Charakter; insofern im Sprechen über den rätselhaften Ambros bei den einzelnen Figuren unübersehbar eine eigene Versehrung, ein eigener Mangel zum Vorschein kommt.¹⁴⁴ Dass neben Ambros‘ Erzähllust selbst auch den Erzählungen über ihn ein

141 Ebd., 149.

142 Dass auch für Tante Fini das Erinnern sehr emotional besetzt ist, zeigt die folgende Beschreibung: „Die Tante erzählte aus der Vergangenheit. Dabei hielt sie die linke, seit Wochen von einer schweren Neuralgie geplagte Hälfte ihres Gesichts mit der Hand bedeckt. Zwischenhinein trocknete sie sich die Tränen, die ihr, sei es vom Schmerz, sei es von der Erinnerung, in die Augen getrieben wurden (Sebald: *Ausgewanderten*, 106).

143 Ebd., 98.

144 Tante Fini erzählt unter neuralgischen Gesichtsschmerzen (ebd., 130), Onkel Kasimir an einem Ort, der für ihn „der Rand der Finsternis“ ist (ebd., 129), in Dr. Abramsky Erinnerung an Ambros mischt sich jene an die ambivalente Beziehung zu seinem Vorgesetzten sowie zu seinem Vater (ebd., 167–169). Zu erkennen ist hier Sebalds Verfahren, verschiedene Lebensläufe übereinander zu blenden, das Luisa Banki (*Poetik*, 132–152) als „Polybiographik“ umrissen hat.

konfabulatorischer Charakter eignet, wird durch den Traum des Erzählers verstärkt, den er auf seiner auf den Spuren von Ambros und Cosmo unternommenen Reise träumt. In diesem Traum befindet er sich nun selbst am Vorabend des Ersten Weltkrieges im mondänen Badeort Deauville. Er findet Ambros und Cosmo, die allerdings „stumm“ sind und sich beim Näherkommen auflösen, „nichts als den leeren Platz“ hinterlassend.¹⁴⁵ Überdies sind die Träume „erfüllt von einem beständigen Gemurmel, das seinen Ursprung hatte in den Gerüchten, welche über Cosmo und Ambros kursieren.“¹⁴⁶ Mit anderen Worten dient der in „Ambros Adelwarth“ der Rekonstruktion seiner Lebensgeschichte folgende Traum dazu, ebendieses Unternehmen als ein letztlich unzuverlässiges zu reflektieren, bei dem das Sprechen über den Gegenstand vor allem selbstreferentiell auf sich selbst zurückverweist („Gemurmel“ ist), während das Objekt unverändert stumm bleibt. Insofern können auch die in dieser Erzählung, aber auch in den *Ausgewanderten* überhaupt verbreiteten Hinweise auf die verschiedenen Sprachen und Stimmen sowie Ambros‘ Reden „nach der Schrift“ als selbstreflexive Anzeige der sprachlich-literarischen ‚Gemachtheit‘ dieser Lebenserzählungen gelesen werden.¹⁴⁷

Diese kritische Metareflexion des Schreib- und Erinnerungsprozesses wird in der die dritte Erzählung der *Ausgewanderten* abschließenden Präsentation des Agendabüchleins von Ambros weitergeführt, gleichzeitig aber auch auf den Entwurf einer plötzlichen Lesbarkeit hin überschritten. Der Taschenkalender von 1913, mit dem ein Dokument vorzuliegen scheint, in dem Ambros nun selbst über seine Reisen mit Cosmo schreibt, ist seinerseits eine Erfindung des Autors: Beim abgebildeten Agendabüchlein handelt es sich um ein von Sebald selbst verfertigtes Dokument, zu dem er einen Taschenkalender von 1927 nutzte, in den er den Text, der längere Passagen aus Chateaubriands *Itinéraire de Paris à Jérusalem* wiedergibt, eintrug.¹⁴⁸ Das Agendabüchlein bringt so die unklaren Überlagerungen zwischen Autor, Erzähler und Figur Ambros, das identitäre Verwirrspiel zwischen ihnen, pointiert zur Darstellung.

145 Sebald: *Ausgewanderten*, 181.

146 Ebd., 183.

147 Zur Indikation der schriftlichen ‚Gemachtheit‘ der Erzählungen in den *Ausgewanderten* vgl.: Zwart, Jane. „The Faithful Trace of Misgiving in W. G. Sebald’s *The Emigrants*“. *Critique* 47.3 (2006): 243–260.

148 Vgl.: Bülow, Ulrich von, und Heike Gfrereis. „Nachlass“. *Sebald-Handbuch*, 73–77, hier 74. Auf Sebalds Verfahren der Bilddokumentation bzw. Fiktion der Bilddokumentation kann hier nicht eingegangen werden. Für eine diesbezügliche Diskussion des Agendabüchleins vgl.: Hünsche, Christina. *Textereignisse und Schlachtenbilder. Eine sebaldsche Poetik des Ereignisses*. Bielefeld: Aisthesis, 2012. 78–85.

Auch in der Diegesis stellt das Büchlein den Höhepunkt der Thematisierung verschiedener Sprachen und ihres materiellen Charakters im Dienste einer kritischen Metareflexion des Lese-, Erinnerungs- und Schreibprozesses dar, indem hier die Spannung von Vielsprachigkeit und Stummheit sowie die Hoffnung auf ein plötzlich vollkommenes Verstehen von Fremdsprachen aufgegriffen wird. Das Agendabüchlein verspricht zunächst, an die Stelle der Stummheit des Toten buchstäblich ‚viel Sprache‘ zu setzen, sind doch die Aufzeichnungen darin sowohl dicht gedrängt als auch mehrsprachig verfasst. Dieses Versprechen aber wird durch die Materialität der Aufzeichnungen selbst durchkreuzt; die Winzigkeit der Schrift und die Sprachwechsel stellen den Erzähler vor eine äußerst mühevolle und faktisch unmögliche Entzifferungs- und Übersetzungsaufgabe: „Die Entzifferung der winzigen, nicht selten zwischen mehreren Sprachen wechselnden Schrift hat nicht wenig Mühe bereitet und wäre wahrscheinlich nie von mit zuwege gebracht worden, hätten sich nicht die [...] Zeilen sozusagen von selber aufgetan.“¹⁴⁹

In dieser plötzlichen Offenbarung einer verworrenen Schrift scheint in „Ambros Adelwarth“ eine geradezu pfingstliche Szene des Verstehens auf. Der Erzähler setzt sich über die mühsame, wenig gewinnträchtige Abarbeit am materiellen Träger der Schrift hinweg, damit sich Bedeutung herstellen lässt. Er erliegt damit, wie Luisa Banki gezeigt hat, einer dem Lesen eingelegten Gefahr des Fabulierens und gibt sich – wie bereits zuvor in seinem Traum – „einer vom Material absehenden, imaginären Annäherung an die Vergangenheit hin.“¹⁵⁰ Gleichzeitig weist Banki darauf hin, dass bei Sebald ein an Benjamin geschulter Begriff der Lesbarkeit zu finden ist, bei dem dem profanen Lesen in Gestalt der Entzifferung materieller Zeichen ein magisches zur Seite tritt, das am semiotischen Träger aufblitzende Ähnlichkeitsbeziehungen zu erkennen vermag.¹⁵¹ Dabei aber wird bei Benjamin – das unterscheidet das Modell vom pfingstlichen Verstehen als endgültige Überwindung der sprachlichen Materialität Babels – der materielle Träger der Schrift *nicht* suspendiert. Vielmehr ist, wie es in der „Lehre vom Ähnlichen“ heißt, „der buchstäbliche Text der Schrift der Fundus, in dem einzig und allein sich das Vexierbild formen kann. So ist der Sinnzusammenhang, der in den Lauten des Satzes steckt, der Fundus, aus dem erst blitzartig Ähnliches mit einem Nu aus einem Klang zum Vorschein kommen kann.“¹⁵² Das Lektüreerlebnis des Erzählers, in dem sich die dichte Schrift plötzlich auftut, kann als ein solcher Moment begriffen werden, in dem – um es in der berühmten Formel Benjamins zu sagen – „nie Ge-

149 Sebald: *Ausgewanderten*, 188.

150 Banki: *Poetik*, 24.

151 Ebd., 21–37.

152 Benjamin, Walter: „Lehre vom Ähnlichen“, 208–209.

schriebenes gelesen‘ wird.¹⁵³ Die Erzählung selbst aber endet nicht mit diesem blitzhaften Lektüreerlebnis. Vielmehr wird dessen Ergebnis seinerseits wieder verschriftlicht. Auf inhaltlicher Ebene wird in der Transkription des in der Diegesis von Ambros verfassten Kalenders dessen Reise mit Cosmo von Venedig über Griechenland und Konstantinopel nach Jerusalem nacherzählt. In seiner schriftlichen Verfassung gleicht der manifeste Text dem nicht zugänglichen ‚Original‘, insofern das abgebildete Faksimile eine so gut wie nicht entzifferbare dichte Schrift zeigt und eine im Vergleich zu den restlichen Erzähltexten in den *Ausgewanderten* hohe textinterne Mehrsprachigkeit aufweist.¹⁵⁴ Für den Leser kann das plötzliche Erlebnis der Lesbarkeit mithin nur in einen Text übersetzt werden, in dem in Gestalt der fremden Wörter, aber auch der Szenen unverständlichen Sprechens¹⁵⁵ erneut auf dessen materielle schriftliche Verfasstheit verwiesen wird und so wiederum Lektüre- und Übersetzungsleistungen eingefordert werden. Wie paradigmatisch am verdichteten Anfang des Textes nachzuvollziehen ist („Palace H. 3 p.m. Signora M. Abends Teatro S. Martino, Corso V. Em. *I tre Emisferi.*“), nutzt Sebald die Sprachmischung, um Schrift als Fundus eines zu formenden Vexierbildes im Benjamin-schen Sinne zu gestalten. Im Theoriteil dieser Studie wurde argumentiert, dass in Benjamins sprachtheoretischen Aufsätzen die Anordnung von verschiedensprachigen Wörtern als eine Art Schulung des mimetischen Vermögens vorgeschlagen wird. Ebendies findet sich hier bei Sebald wieder, wo gerade angesichts eines bis zur Unleserlichkeit verdichteten mehrsprachigen Textes ein Akt ‚magischen Lesens‘ inszeniert wird.

Die fremde Sprache als Hoffnung

Das Motiv einer plötzlich zugänglich werdenden fremden Sprache findet sich neben seiner narrativ ausgearbeiteten Form in „Ambros Adelwarth“ auch in „Dr. Henry Selwyn“ und „Paul Bereyter“. Dr. Henry Selwyn erlernt nach seiner Übersiedlung

153 Ebd.

154 Vgl. u. a.: „Die Inseln der Lagune wie Schatten. Mal du pays. Le navigateur écrit son journal à la vue de la terre qui s’eloigne“ (Sebald: *Ausgewanderten*, 188); Der österreichische Kapitän betet „[a]uf italienisch, seltsamerweise, für die armen verschollenen Seeleute sepolti in questo sacro mare.“ (Ebd., 189). Die Stellen weisen eine Verstärkung von Selbstreferentialität und Poetizität auf, wie sie insgesamt für die mehrsprachigen Einschüben in den *Ausgewanderten* charakteristisch sind.

155 Vgl.: „Ich richtete auf türkisch das Wort an ihn, er jedoch sah uns wortlos nur an.“ (Ebd., 200); „Viele Träume mit fremden Stimmen und Rufen.“ (Ebd., 203); „[er] redete in einem fort in einer von ihm wahrscheinlich für Deutsch oder Englisch gehaltenen, in Wirklichkeit aber von ihm selber erfundenen und mir jedenfalls gänzlich unverständlichen Sprache.“ (Ebd., 206).

nach England „wie im Traum“ das Englische: „Ich besuchte eine Grundschule in Whitechapel und lernte dort wie im Traum, sozusagen über Nacht, das Englische, weil ich meiner wunderschönen jungen Lehrerin, Lisa Owen, vor Liebe jedes Wort von den Lippen ablas“¹⁵⁶. Der Zweitspracherwerb wird so als beinahe unbewusster Prozess erfahren, analog zum Mutterspracherwerb gekoppelt an einen weiblichen Körper, der allerdings außerhalb der Familie steht.

Eine zweite Szene kindlichen Zweitspracherwerbs findet sich in „Paul Beryter“. Der Erzähler erinnert sich an eine erste Unterweisung in Französisch:

Er begann einfach mit der Feststellung, daß er einmal in Frankreich gelebt habe, daß man dort Französisch rede, daß er wisse, wie das ginge, und wir es ihm, wenn wir wollten, leicht nachmachen könnten. An einem Maivormittag sind wir dann draußen im Schulhof gesessen, wo uns in der frischen Helligkeit sogleich einleuchtete, was *un beau jour* bedeute und daß ein blühender Kastanienbaum genausogut *un chataignier en fleurs* heißen konnte.¹⁵⁷

Neben dem kindlichen Spracherwerb ruft diese Episode andere Kontexte auf: Den Topos des Französischen als traditionelle Sprache der *clarté*, die ähnlich der morgendlichen Helligkeit von sich aus einleuchtet, und in der Verbindung von Baum und Sprache intertextuelle Bezüge zu sprachtheoretischen Texten: Da ist der Baum als Ferdinand de Saussures Hauptbeispiel in der Erläuterung zur Struktur des Zeichens.¹⁵⁸ Dass der Kastanienbaum „genausogut *un chataignier*“ heißen kann, entspricht Saussures Einsicht in die Arbitrarität der Zeichen, die, beiläufig vermerkt, auch Hugo Ball am Beispiel des Baumes reflektiert.¹⁵⁹ Dass allerdings im Angesicht des Baumes selbst dessen Name unmittelbar einleuchtet, stellt diese Arbitrarität wieder in Frage und verweist vielmehr auf eine Sprachphilosophie, die Ähnlichkeiten von Zeichen und Bezeichnetem nachforscht. Von Sebalds *chataignier* führt deshalb wiederum eine Spur zu den sprachphilosophischen Schriften Walter Benjamins und namentlich zu dem kurzen Denkbild mit dem Titel „Der Baum und die Sprache“. Benjamin setzt hier seine These über die einstigen, immer noch in Rudimenten vorhandenen Ähnlichkeiten von Name und Ding im Angesicht eines Baumes ins Bild:

Ich stieg eine Böschung hinan und legte mich unter einen Baum. [...] während ich ins Laubwerk sah und seiner Bewegung folgte, [wurde] mit einmal in mir die Sprache dergestalt von ihm

156 Ebd., 32.

157 Ebd., 57.

158 Saussure: *CLG*, 104.

159 „Warum kann der Baum nicht Pluplusch heißen“ (Ball: „Eroeffnungs-Manifest“).

ergriffen [...], daß sie augenblicklich die uralte Vermählung mit dem Baum in meinem Beisein noch einmal vollzog.¹⁶⁰

Auch Sebalds *chataignier* – Episode gestaltet blitzhaft einen Moment, in dem die Sprache von dem gesehenen Ding „ergriffen“ wird, der Baum und sein Name natürlich verbunden erscheinen, die Differenz zwischen Bezeichnung und Ding ebenso wie jene zwischen den Sprachen aufgehoben zu sein scheint. In der Randepisode blitzt mithin im Erwerb einer weiteren Sprache die eine (paradiesische) Sprache auf, die in Benjamins Theorie eine „vollkommen erkennende gewesen sein“¹⁶¹ muss.

Jan Ceuppens hat darauf verwiesen, dass die Vielsprachigkeit in den *Ausgewanderten* spiegelbildlich zur Sprachlosigkeit als babelsche Konstellation zu lesen ist und auch die vielen Sprachen letztlich auf eine ursprüngliche Zerbrochenheit und Leere verweisen.¹⁶² Dem ist nicht grundsätzlich zu widersprechen und bei *Austerlitz* wird noch zu zeigen sein, dass die vielen Sprachen exakt in dieser babelschen Konstellation zu lesen sind. Bei den *Ausgewanderten* hingegen möchte ich hervorheben, dass in der Vielsprachigkeit oder vielleicht mehr noch im Sprechen einer fremden Sprache auch ein Hoffnungsmoment gestaltet ist. Dass Dr. Henry Selwyn von seiner Lehrerin „über Nacht“¹⁶³ Englisch lernte, den von Paul Bereyter unterrichteten Schulkindern im schweigenden Nachkriegsdeutschland plötzlich das Französische „einleuchtete“¹⁶⁴, Onkel Adelwarth nach seiner von Verlust und Mangel geprägten Kindheit das Französische perfekt „in sich aufgenommen“¹⁶⁵ und Max Aurach aus einer suizidalen Krise von einer Figur gerettet wird, die ihn in einem „unidentifizierbaren Englisch“¹⁶⁶ anspricht, sind *keine* pfingstlichen Szenen, in denen die Katastrophe von Babel vollständig überwunden würde. Wohl aber blitzt ihn ihnen die Hoffnung auf eine solche Überwindung auf. In den dargestellten Lebensläufen vermögen die Protagonisten letztlich ihrer Sprachlosigkeit und ihrer traumatischen Geschichte nicht zu entkommen. In ihrer nachträglichen Rekonstruktion durch den Erzähler aber muss die Gestaltung der Fremdsprachigkeit als

¹⁶⁰ Benjamin, Walter. „Der Baum und die Sprache. Kurze Schatten (II)“. Ders. *Gesammelte Schriften*. Bd. IV/1, hg. v. Tillman Rexroth, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1991, 425.

¹⁶¹ Benjamin, Walter. „Über Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen“. Ders. *Gesammelte Schriften*. Bd. II/1, hg. v. Rolf Tiedemann und Herrmann Schweppenhäuser. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1991. 140–157, hier 152).

¹⁶² Ceuppens: „Transcripts“, 259.

¹⁶³ Sebald: *Ausgewanderten*, 32.

¹⁶⁴ Ebd., 57.

¹⁶⁵ Ebd., 114.

¹⁶⁶ Ebd., 259.

ein schwaches Hoffnungsmoment im Sinne Benjamins – bzw. im Sinne von Adornos Fremdworttotenköpfen als hoffnungslose Hoffnungsträger – gelesen werden. Dann steht im Vordergrund, dass für die Figuren, auch wenn sie als Gescheiterte gezeichnet werden, in der Aneignung der fremden Sprachen, die gleichzeitig immer außerhalb des Herkunftslandes und außerhalb der Familie erfolgt, sich zeitweise Möglichkeiten der Verständigung und des – bei Aurach ganz konkret – Weiterlebens eröffneten. Auf Ebene der Erzählung gilt, dass die Geschichten überhaupt nur über den Sprachwechsel erzählbar wurden, indem der Erzähler ihnen an anderen Orten und mittels anderer Sprachen nachspürt und sie anschließend ins Deutsche zurückübersetzt.

6.4 *Austerlitz*: Mehrsprachigkeit und Aphasie als Mittel der Sprachkritik nach Auschwitz

In Sebalds letztem zu Lebzeiten veröffentlichtem Werk *Austerlitz* (2001) gehören Sprachverlust und Mehrsprachigkeit zu den zentralen Motiven. Sie werden im Rahmen der Figurenpsychologie des Protagonisten Jacques Austerlitz, aber auch mit Bezug auf poetologische Überlegungen zum Schreiben nach und über Auschwitz gestaltet.¹⁶⁷ Die gesamte narrative Anlage des Romans wird zudem in der Anlage einer Glottadiegesis (Stockhammer) präsentiert, als deutsche Übersetzung der französisch und englisch geführten Gespräche zwischen dem Erzähler und Austerlitz, sowie dessen zusätzlich mit Tschechisch und Walisisch verbundenen Erinnerungen. Wie in der Gesamtanlage des Buches überhaupt, werden dabei Ansätze aus den *Ausgewanderten* wieder aufgegriffen.¹⁶⁸ Für den Komplex der Sprach- und Übersetzungsthematik gilt, dass sie in *Austerlitz* im Vergleich zu den früheren Texten systematisch durchgeformt wurde. Im Folgenden stehen die Mehrsprachigkeit des Protagonisten und die Funktion einzelner anderssprachiger Einfügung im Zentrum. Insgesamt wird zu zeigen sein, dass die vielen Sprachen in *Austerlitz* ausnahmslos als mangelhaft, versehrt und fremd gekennzeichnet sind und eine eigentliche ‚Muttersprache‘ absent bleibt. Die Mehrsprachigkeit verweist hier in einer babelschen Konstellation auf die katastrophische Zerstörung von Lebens- und Sinnzusammenhängen, in die der Protagonist, der als Kind dem Holocaust nur knapp entkam, hineingeriet.¹⁶⁹ Der Roman erzählt seine Geschichte als die einer – auch in ihrer Erzählung – nicht heilbaren Traumatisierung, die sich in den wie-

167 Vgl.: Wolff, Lynn L. „Austerlitz“. *Sebald-Handbuch*, 48–58, hier 51.

168 Vgl.: Schütte, Uwe. *W. G. Sebald. Einführung in Leben und Werk*. Göttingen: Vandenhoeck&Ruprecht, 2011. 180.

169 Vgl. Dubow und Steadman-Jones: „Mapping“.

derholten Zusammenbrüchen des Protagonisten, begleitet von Aphasie und Echolalie manifestiert. Sebald schildert auf der Figurenebene die psychologischen Folgen der frühkindlichen Traumatisierung seines Protagonisten,¹⁷⁰ gleichzeitig ist das Erzählen darüber selbst als von der traumatischen Struktur des Erzählten angegriffenes gestaltet.¹⁷¹ Auch Sprachverlust, -kritik und Mehrsprachigkeit werden im Roman in dieser doppelten Weise verhandelt. Einerseits werden sie als Symptome von Austerlitz' Verlusterfahrung gestaltet, andererseits in deren Nacherzählung eingelassen, wodurch sie mit einer metareflexiven Ebene zur Möglichkeit der Darstellung von Erinnerungsprozessen über Leerstellen und Zerstörungen sowie über Orts- und Sprachwechsel hinweg verbunden werden. Besonders evident wird diese Verknüpfung zunächst in den Szenen des Sprachverlustes und der Sprachkritik, die mit Austerlitz' Zusammenbrüchen einhergehen. In seinem lebensgeschichtlich gesehen ersten Zusammenbruch in Paris, von dem im Roman als letzter berichtet wird, redet Austerlitz „in diversen Sprachen zusammenhanglose Dinge“¹⁷². Im lebensgeschichtlich gesehen jüngsten nach der Rückkehr aus Prag „trocknete die Zunge und der Gaumen mir aus“¹⁷³. Verwendet werden hier biblische Anspielungen auf die Katastrophe von Babel und ihre (im Falle Austerlitz nicht gelingende) Überwindung im Pfingstwunder sowie auf den Psalm 137, wo das Kleben der Zunge am Gaumen als Strafe für das Vergessen des Herkunftsortes (Jerusalem) beschworen wird. Ausführlich gestaltet wird die Sprachthematik in dem im Roman bereits im ersten Drittel geschilderten Zusammenbruch in London im mittleren Lebensalter. Hier wird teilweise wörtlich aus den kanonischen sprachkritischen Texten Hugo von Hofmannsthals und Ludwig Wittgensteins zitiert.¹⁷⁴ Im Anschluss an den *Chandos*-Brief wird das Schrumpfen der „unendlichen Möglichkeiten der Sprache“¹⁷⁵ beschrieben und der Zerfall der Sätze in Worte, Buchstaben, schließlich in „zerbrochene Zeichen und diese in eine bleigraue, da und dort silbrig glänzende Spur“¹⁷⁶. Wie Espen Ingebrigtsen argumentiert hat, nutzt Sebald die kanonischen Bezüge aber gerade auch, um Austerlitz' Sprachkrise davon abzusetzen: Anders als bei Lord Chandos resultiert sie nicht aus der Beschäftigung mit der literarischen

¹⁷⁰ Vgl.: Jodocy, Anne. „Atemnot, Herzklopfen, Ohnmacht. Traumabedingte Psychosomatik in W. G. Sebalds *Austerlitz*“. *Körpergedächtnis. Erkundungen einer kulturanthropologischen Denkfigur*. Hg. Andrea Bartl und Sandra Potsch. Würzburg: Königshausen&Neumann, 2014. 227–255.

¹⁷¹ Vgl.: Kasper: *Raum*; Osborne, Dora. „Blind Spots. Viewing Trauma in W. G. Sebald's *Austerlitz*“. *Seminar. A Journal of Germanic Studies* 43.4 (2007): 517–533.

¹⁷² Sebald, W. G. *Austerlitz*. München: Hanser, 2001. 380.

¹⁷³ Ebd., 327.

¹⁷⁴ Vgl.: Ingebrigtsen: *Bisse*, 97–106, 147–156.

¹⁷⁵ Sebald: *Austerlitz*, 177.

¹⁷⁶ Ebd., 180.

Tradition, sondern der katastrophalen Geschichte und eröffnet keine ästhetische Innovationskraft. Stattdessen manifestiert sich in ihr die unbewältigbare Vergangenheit, und sie ist lediglich Vorbotin einer noch umfassenderen suizidalen Krise.¹⁷⁷ Beim Hofmannsthal-Bezug in *Austerlitz* handelt es sich mithin um eine „Transformation des Prätexsts [...] im Dienst einer negativen Geschichtsdeutung“¹⁷⁸. Zwar kann der Sprachzerfall wie bei Chandos wort- und bildreich erzählt und damit in gewissem Sinne narrativ auch überwunden werden, aber „in Sebalds Version [wird] die optimistische Reflexion über das Potential der Literatur in eine schmerzhafte Erinnerung umgeprägt“¹⁷⁹. Auch die losen Wittgenstein-Bezüge sind als „produktive intertextuelle Transformationen“¹⁸⁰ zu sehen. So wird Wittgensteins Stadtmetapher von der Beschreibung von Sprachentwicklung als flexibler Prozess umgewendet auf die Erfahrung der Desorientierung. Auch dabei „überschattet das latente Trauma des Protagonisten die ursprüngliche Bedeutung des Prätexsts.“¹⁸¹ Zusammenfassend lässt sich sagen, dass Sebald mit der Verwendung intertextueller Bezüge zu Hofmannsthal und Wittgenstein seinen Roman in die kanonische Tradition der Sprachkritik und der Frage nach den Möglichkeiten und Grenzen sprachlicher Erfassung von Wirklichkeit stellt, die Thematik aber gleichzeitig explizit nach Auschwitz und aus der Erfahrung des Zivilisationsbruchs heraus liest oder vielmehr umschreibt. Damit schlägt Sebald programmatisch einen Bogen von der Sprachkritik zu Beginn des 20. Jahrhunderts, in der die Suche nach einer neuen Sprache, nach neuen literarischen Ausdrucksformen positiv gestaltet wird, zur Diskussion eines Schreibens nach Auschwitz, wie sie mit Theodor W. Adornos berühmtem Diktum „Nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben, ist barbarisch.“¹⁸² verbunden ist. Hier ist nun einerseits ein umfassender Bezug für Sebalds Poetik überhaupt benannt,¹⁸³ der aber gleichzeitig auch für die konkrete babelsche Textur von *Austerlitz* als Teil einer stilistischen Ausgestaltung der „post-katastrophischen Poetik“ (Banki) Sebalds herbeigezogen werden muss.

Wie bei Hofmannsthal wird auch in *Austerlitz* die Beschreibung des Verstummens und des Sprachverlusts angesichts der katastrophischen Geschichte literarisch durchaus produktiv. Es ist allerdings gerade keine ‚neue Sprache‘ im Sinne

177 Ingebrigtsen: *Bisse*, 104–106.

178 Ebd., 106.

179 Ebd., 106.

180 Ebd., 157.

181 Ebd., 153.

182 Adorno: „Kulturkritik und Gesellschaft“, 30.

183 Zu Sebalds Auseinandersetzung mit der Kritischen Theorie vgl.: Hutchinson, Ben. *W. G. Sebald – Die dialektische Imagination*. Berlin: De Gruyter; 2009. Zur Auseinandersetzung mit der Frage nach einer Erneuerung der Erzählform in der Nachkriegsliteratur: Banki: *Poetik*, 105–132.

der sprachexperimentellen Aufbrüche der frühen Avantgarde, die Sebald für seine Erzählung anstrebt. Wohl aber die Gestaltung von Sprache, die das Signum ihrer Zerbrechung im Rückgriff auf den Topos der Babelschen Sprachverwirrung mitbeschreibt.

Ein Bezug auf avantgardistische Sprachexperimente und die Frage, inwiefern sich an sie in einer „post-katastrophischen Poetik“ (Banki) anknüpfen lässt, findet sich zu Beginn des Buches. Sebald zitiert bei der Beschreibung der Besichtigung der Festung Breendonk aus den Erinnerungen Jean Amérys und Claude Simons an die in den NS-Lagern erlittene Folter. Améry, der in Breendonk der Tortur unterworfen wurde, benennt auch die Spätfolgen der Folter, die darin bestehen, dass sich der Gefolterte nie wieder ganz der Welt und dem Leben zugehörig fühlen kann. Wie Elisabeth Weber herausgearbeitet hat, ist damit auch eine irreparable Beschädigung der Sprache verbunden: Wer die Folter überlebt, muss seinen Körper buchstäblich wieder zusammensetzen und dabei auch neu zur Sprache finden.¹⁸⁴ Um eben diesen Vorgang geht es Sebald in seiner Wiedergabe der Episode von Gastone Novelli aus Claude Simons *Le Jardin des Plantes*.¹⁸⁵ Nach seiner Befreiung aus Dachau, so Simon laut Sebald, habe Novelli den Anblick „eines jeden sogenannten zivilisierten Wesens“¹⁸⁶ nicht mehr ertragen. Er sei deshalb nach Südamerika gezogen und habe dort bei einem Stamm „in der grünen Wildnis“¹⁸⁷ gelebt und deren Sprache dokumentiert. Diese habe vor allem aus Variationen des Lautes A bestanden, was Novelli später in seinen Bildern zur Gestaltung immer wiederkehrender As inspiriert habe. Wie Ruth Vogel-Klein gezeigt hat, handelt es sich bei dieser Zusitzung auf das A um eine von Sebald vorgenommene Verkürzung der Novelli-Geschichte.¹⁸⁸ Die AAAAAAAAAs, die Sebald aus Simon über drei Zeilen zitiert, werden zum „lang anhaltende[n] Schrei.“¹⁸⁹ Antje Tennstedt hat argumentiert, dass damit am Ende der Beschreibungen der Folter die gewaltsame Reduktion von Sprache zum Schrei dargestellt wird und gleichzeitig der drohende Sprachverlust des Erzählers angesichts der Aufgabe, die Orte der NS-Verbrechen zu schildern.¹⁹⁰ Sebald verbindet dabei die avantgardistische A-Reihung mit ihrem

¹⁸⁴ Weber, Elisabeth. *Kill Boxes. Facing the Legacy of US-sponsored Torture, Indefinite Detention, and Drone Warfare*. o.O.: punctum books, 2017. 49–76.

¹⁸⁵ Sebald verwischt dabei die Grenzen zwischen fiktionalen und historischen Persönlichkeiten, indem der bei Simon fiktionale Charakter von Novelli als realer erscheint. (Vgl.: Vogel-Klein: „Intertexte“, 76).

¹⁸⁶ Sebald: *Austerlitz*, 39.

¹⁸⁷ Ebd.

¹⁸⁸ Vgl. Vogel-Klein: „Intertexte“, 77.

¹⁸⁹ Sebald: *Austerlitz*, 40.

¹⁹⁰ Tennstedt, Antje. *Annäherungen an die Vergangenheit bei Claude Simon und W. G. Sebald*. Freiburg/Breisgau: Rombach, 2007. 182.

Verweis auf die bedeutungslose Materialität des Buchstabens¹⁹¹ mit der Episode von Novellis Dokumentation einer fremden Sprache und verortet sein Erzählen, indem er ihm diese Referenzen einschreibt, an der Grenze der verständlichen Sprache wie der Sprache überhaupt. Das A, im Grimmschen Wörterbuch „der edelste, ursprünglichste aller laute [...], den das kind zuerst und am leichtesten hervorbringen lernt“¹⁹², wird nach Auschwitz zum Anfang einer neuen Sprachfindung, eines neuen Schreibens, das sich allerdings angesichts der historischen Gewalterfahrung immer an der Grenze zur Aphasie situiert.

In diesem Sinne ist auch die Konstellation von Mehrsprachigkeit und Sprachlosigkeit in *Austerlitz* sowohl stilistisch als auch auf Ebene der Diegesis gestaltet. *Austerlitz'* einzelne Lebensstationen sind, wie im Folgenden nachzuzeichnen sein wird, mit bestimmten Sprachen verbunden, die wiederum je nach Erinnerung an die einzelnen Orte stark affektiv besetzt sind. Sebald gestaltet die Sprachkenntnisse seines Protagonisten so, dass auch darin, wie in seinen anderen Gesten und Verhaltensweisen, Spuren seiner Traumatisierung lesbar werden. Die Konstruktion von *Austerlitz'* Sprachbiografie korrespondiert stellenweise mit den referierten psychoanalytischen Ansätzen zum Verhältnis von Mehrsprachigkeit, Erinnerung und Trauma. Gleichzeitig geht es Sebald aber weniger darum, die Frage der Identität von *Austerlitz* zu klären, vielmehr liegt der gestalterische Wert der Mehrsprachigkeit für den Autor „in its ability to figure the break in psychic structure and describe a condition that might properly be called exilic.“¹⁹³ In diesem Sinne wird der Verweis auf die Sprache gleich zu Beginn des Buches genutzt, um *Austerlitz* sowohl als Figur von schwer identifizierbarer nationaler Zugehörigkeit einzuführen als auch als einen Charakter mit verborgenen Unsicherheiten:

Da es mit *Austerlitz* so gut wie unmöglich war, von sich selber [...] zu reden, und da also keiner vom anderen wußte, woher er stammte, hatten wir uns seit unserem ersten Antwerpener Gespräch stets nur der französischen Sprache bedient, ich mit schandbarer Unbeholfenheit, *Austerlitz* hingegen auf eine so formvollendete Weise, daß ich ihn lang für einen Franzosen hielt. Es berührte mich damals sehr seltsam, als wir in das für mich praktikablere Englisch überwechselten, daß nun an ihm eine mir bis dahin ganz verborgen gebliebene Unsicherheit zum Vorschein kam, die sich in einem leichten Sprachfehler äußerte und in gelegentlichen

191 Vgl.: Banki: *Poetik*, 223.

192 Grimm, Jacob, und Wilhelm Grimm. *Deutsches Wörterbuch*. Der digitale Grimm Version 05–04. <https://dwb.uni-trier.de/de/>. (27. August 2021).

193 Dubow und Steadman-Jones: „Mapping“, 19. Diesen Aspekt vernachlässigt der rein figuren-psychologisch angelegte, verkürzt auf *Austerlitz'* Wiederfindung von „Identität“ und „Muttersprache“ ausgelegte Beitrag von Obermann, Eva-Maria. „Wo ist meine Sprache? Eine Untersuchung zur Bedeutung von Sprache und Muttersprache in W. G. Sebalds Roman *Austerlitz*“. *Exil* 1 (2016): 30–48.

Stotteranfällen, bei denen er das abgewetzte Brillenfutteral, das er stets in seiner linken Hand hielt, so fest umklammerte, daß man das Weiße sehen konnte unter der Haut seiner Knöchel.¹⁹⁴

Englisch

Das Stocken im Englischen, von dem aus biografischen Gründen anzunehmen gewesen wäre, dass Austerlitz es fließend spricht, lässt sich im Laufe der Erzählung darauf zurückführen, dass er es in dem trostlosen Haushalt seiner Pflegeeltern in Wales erlernte. Es ist aufs Engste verbunden mit seiner Exilierung, mit der Auslösung seiner Identität durch einen neuen Namen und eine neue Sprache, dem als qualvoll beschriebenen langsamem Vergessen seiner Eltern und der Muttersprache ebenso wie der düsteren und schweigsamen Atmosphäre in dem britischen Predigerhaus. Im Sprachfehler wird somit im Englischen daran erinnert, dass dessen Erwerb unmittelbar mit Austerlitz' Verlust sowie der Erfahrung der Fremdheit verbunden ist. Gleichzeitig ist es in dieser Gezeichnetheit wohl gerade deshalb das Medium, in dem Austerlitz dem Erzähler seine Lebensgeschichte mitteilt.

Französisch

Anders als das Englische (und, wie wir noch sehen werden, Tschechische und Walisische) scheint das Französische von Austerlitz' Geschichte der traumatischen Exilierung untangiert. Linguistisch gesehen ist es eine der beiden simultan erworbenen Erstsprachen des Protagonisten und bleibt ihm, anders als das Tschechische, als solche erhalten. Umso bemerkenswerter ist, dass Sebald in seiner narrativen Konstruktion das Französische als eine Art Alternative zur Muttersprache präsentiert: Es ist gezielt von allen Bindungen zu Familie, Herkunfts- oder Lebensort des Protagonisten gelöst, die die Erstsprache in der Regel charakterisieren. Austerlitz lernt seine über den Verlust seines Herkunftskontexts hinüber gerettete Erstsprache fern eines frankophonen Landes von Věra, einer Figur, die weder seine Mutter noch selbst eine Muttersprachlerin ist. Mit dem Verweis auf Věras Romanistikstudium und die französischen Klassiker in ihrem Bücherregal wird diese Sprache zudem explizit als Literatur- und Kultursprache gekennzeichnet. Auf den ersten Blick wäre so anzunehmen, dass das Französische – auch vor dem Hintergrund seiner Geschichte als *die europäisch-kosmopolitische Kultursprache* überhaupt – für Austerlitz eine Art ‚portativen Vaterlandes‘, eine Sprache

194 Sebald: *Austerlitz*, 46.

des Überlebens darstellen könnte.¹⁹⁵ Die als einzige auf Französisch wiedergegebene Bemerkung Véras, Austerlitz habe bei seinem Abschied einen Rucksack getragen, „un petit sac à dos avec quelques viatiques“¹⁹⁶, unterstreicht den Zusammenhang zwischen dem Rucksack als „leitmotivisches Ersatzobjekt für Jacques Austerlitz‘ verlorene Kindheit“¹⁹⁷ und seinen Französischkenntnissen. Gleichzeitig wird dabei auch schon impliziert, dass das Französische ihm nicht über die traumatische Verlusterfahrung hinweghelfen konnte. Zwar mag das Idiom einmal das Versprechen der kosmopolitischen Verständigung getragen haben und aus eben diesem Grunde Austerlitz auch beigebracht worden sein. Anders als die konkreten Sprachkenntnisse aber konnte ebendieser kulturelle Mehrwert des Französischen nicht über den Zivilisationsbruch von Holocaust und Zweitem Weltkrieg hinübergerettet werden: Im englischen Exil helfen dem Kind die Sprachkenntnisse nicht (hier geht es Austerlitz ähnlich wie anderen Emigranten, die in dieser Zeit in erster Linie über französische Fremdsprachenkenntnisse verfügen, die in den angelsächsischen Ländern weitgehend nutzlos sind). Auch in den Pariser Jahre und der Freundschaft mit Marie de Verneuil kann Austerlitz die fundamentalen Fremdeitsgefühle nicht überwinden, vielmehr erleidet er hier seinen ersten Zusammenbruch und die damit einhergehende Aphasie. Ob der Vater über Frankreich entkommen ist, ist mehr als unsicher, und in der Bibliothèque Nationale stagniert Austerlitz‘ diesbezügliche Recherche. *Last but not least* taugt das von Austerlitz in Erinnerung an seinen kultivierten kosmopolitischen Herkunftskontext so formvollendet bewahrte Idiom nicht einmal zur Übermittlung seiner Lebensgeschichte an den Erzähler.

Mit anderen Worten ist auch das Französische, obwohl es für Austerlitz eine ungebrochene Erstsprache darstellt, nur eine der vielen Sprachen, die in *Austerlitz* in einer Allusion an Babel als Symptome der Zerstörung zu lesen sind. Die Sprachvervielfältigung ist so ein Resultat des Verlustes, den sie wohl immer wieder zu fassen versucht, der aber letztlich nicht ausformuliert und bewältigt werden kann.

Walisisch

Nach seiner Exilierung erlernt Austerlitz neben dem Englischen auch das Walisische. Dieses allerdings ist weniger mit dem Predigerhaushalt und der englischen

195 Vgl.: Dubow und Steadman-Jones: „Mapping“, 21.

196 Sebald: *Austerlitz*, 249.

197 Ingebrigtsen: *Bisse*, 150.

Pflegemutter verbunden als mit dem Schuster Evans und seinen Gespenstererzählungen: „Von Evan habe ich auch, förmlich im Flug, das Walisische gelernt, weil mir seine Geschichten viel besser eingingen als die endlosen Psalmen und Bibelsprüche“¹⁹⁸. Wie in den *Ausgewanderten* findet sich hier das Motiv des mühelosen Spracherwerbs, erneut verbunden mit einer Figur, die nicht zum Kreis der Familie und des Hauses gehört. Das Walisische ist für Austerlitz mithin deshalb so eingängig, weil Evan in ihm von den Toten und den Gespenstern spricht und es so mithin ein Medium darstellt, in dem die für ihn so drängenden Fragen der Abwesenheit und des Vergessens, aber auch deren fortwirkende gespenstische Präsenz adressiert werden. Das Walisische ermöglicht so zwar keine Verarbeitung, aber ansatzweise eine Beschäftigung mit dem Trauma und rückt in der Figurenpsychologie Austerlitz‘ damit zumindest in die Richtung jenes in der psychoanalytischen Literatur beschriebenen sekundären Spracherwerbs, der „a very good (i. e. useful) transference phenomenon“¹⁹⁹ in der Verhandlung einer traumatischen Erfahrung darstellen kann. Dabei scheint auch die Struktur der Doppelung von Englisch und Walisisch, Christentum und volkstümlichem Gespensterglauben Austerlitz entgegenzukommen. Sie zeigt an, dass verschiedene Sprachen, Wahrnehmungen und Wahrheiten übereinandergeschichtet existieren können, und öffnet damit auch einen gewissen Raum für das Gefühl, dass sich unter der neuen britischen Identität des Kindes eine andere Geschichte verbergen könnte. Insbesondere aber muss das Walisische selbst Austerlitz ansprechen, insofern es historisch „the site of a struggle involving painful questions of identity and genealogy“ darstellt, „that speak to the dilemma of Austerlitz‘ biography“²⁰⁰. Wales, das sich als Exilort auch in der *Austerlitz* u. a. zugrunde liegenden Biografien von Susi Bechhöfer findet,²⁰¹ scheint für Sebald deshalb interessant gewesen zu sein, weil sich hier Fragen kultureller Zugehörigkeiten, Mehrheits- und Minderheitsverhältnisse zusammen mit einer Geschichte der Verdrängung und Unterdrückung auf einem zu Austerlitz‘ mitteleuropäisch-jüdischen Herkunftskontext verschobenen Schauplatz verhandeln lassen.²⁰² In der Konstellation der Orte des jüdischen Prags und Wales

198 Sebald: *Austerlitz*, 78.

199 Krapf: „choice“, 351.

200 Dubow und Steadman-Jones: „Mapping“, 12.

201 Bechhöfer kam mit einem Kindertransport aus München nach Großbritannien und wuchs in Wales auf. (Vgl.: Gray, Richard T. „Intertextualität/ Vernetzung“. *Sebald-Handbuch*, 122–129, 126. Sowie: „Ich fürchte das Melodramatische. Gespräch mit Martin Doerry und Volker Hage (2001). Sebald, *Eis*, 196–207, hier 196).

202 Dass sich Wales mit seiner Geschichte der Marginalisierung und Unterdrückung besonders eignet, um Austerlitz‘ eigene Geschichte als Angehöriger einer bedrohten Minderheit zu spiegeln, wird auch durch Mererid Puw Davies Untersuchung zu Wales in *Austerlitz* deutlich, die leider gleichzeitig dieses Moment der Verbindung differenter kultureller Kontexte durch bestimmte

ist damit eine jener Übertragungen zwischen durch bestimmte Ähnlichkeiten verbindbaren Plätzen auszumachen, die Judith Kasper zufolge in *Austerlitz* für die Darstellung einer *per definitionem* nur über Verschiebung greifbar werdenden traumatischen Geschichte programmatisch ist.²⁰³

Das Walisische ist mithin einer jener verschobenen Schauplätze, an denen Austerlitz seine eigene Geschichte zu entziffern sucht. In seiner Lektüre biblischer Geschichten vermutet er „einen auf mich selber sich beziehenden Sinn, einen Sinn, der sich vollkommen von dem unterschied, der sich aus der Schrift ergab“²⁰⁴. Gleichzeitig dient die Bibellektüre dazu, die neue Sprache zu erlernen. Als Austerlitz das Kapitel des Turmbaus zu Babel fehlerfrei auswendig hersagen kann, erhält er als Belohnung eine eigene walisische Kinderbibel. Sie steht somit symbolisch für seine Bewältigung des Sprachwechsels, allerdings nutzt er sie im Anschluss gleich wieder dazu, um daraus seine eigene ‚babelsche‘ Erfahrung der Zerstörung und des Exils wieder herauszubuchstabieren und „etwas Verborgenes über *sich selbst* herauszufinden“²⁰⁵. Zentral dafür ist die Geschichte von Moses und dem Auszug aus Ägypten: „wie sehr ich mich damals ängstigte bei der Stelle, an der davon die Rede war, daß die Tochter Levi ein Kästlein machte aus Rohr, [...] daß sie das Kind sodann in dieses Kästlein hineinlegte und es aussetzte in dem Schilf am Ufer des Wassers – yn yr hesg ar fin yr afon, so war, glaube ich, der Wortlaut.“²⁰⁶

Während andere biblische Intertexte in der Erzählung von der Kindheit im walisischen Predigerhaus auf Englisch wiedergegeben werden, erscheint hier ein walisischer Wortlaut.²⁰⁷ In der Diegesis unterstreicht die im Original erinnerte Bibelstelle, wie oft Austerlitz sie als Kind gelesen haben mag, weil er darin den Bezug zur eigenen Geschichte spürte, ohne ihrer in der Erinnerung ganz habhaft

Ähnlichkeiten weitgehend unberücksichtigt lässt (Davies, Mererid Puw. „On (not) reading Wales in W. G. Sebald’s *Austerlitz*“. *Oxford German Studies* 47.1 (2018): 84–102).

203 Kasper: *Raum*, 156–160.

204 Sebald: *Austerlitz*, 80.

205 Läubli, Martina. *Subjekt mit Körper. Die Erschreibung des Selbst bei Jean-Jacques Rousseau, Karl Philipp Moritz und W. G. Sebald*. Berlin: DeGruyter, 2014. 247.

206 Sebald: *Austerlitz*, 81.

207 Es handelt sich dabei um den längeren und weit prominenter hervorstechenden der beiden walisischen Einschübe in *Austerlitz*. Der zweite ist in der Passage zu finden, in der Austerlitz seinen Pflegevater kurz vor dessen Tod in der Nervenanstalt besucht und der Wärter diesen mit „parech“ (ebd., 96) anspricht, nach Davies wohl die Abkürzung „Parch.“ für „Parchedding“ (engl. Reverend), die aber weder als Anrede gebräuchlich noch von Sebald korrekt wiedergegeben ist. (Davies: „Wales“, 92). Hier kann nicht beurteilt werden, ob es sich dabei um ein Versehen des Autors im Umgang mit einer ihm wohl weitgehend nicht vertrauten Sprache handelt (zur nur spärlich nachweisbaren Beschäftigung Sebalds mit Wales vgl.: ebd.), oder ob die falsche Anrede des Wärters dessen ebenfalls falsche Annahme hervorhebt, dass es sich bei Austerlitz um den Sohn des „parechs“ handle.

werden zu können. Dabei wird die einem anderen Kontext angehörige, eine andere Geschichte erzählende Schrift selbst zur Markierung der nicht benennbaren traumatischen Leerstelle. Eben diese Erfahrung der nur ansatzweise erfassten Bedeutung, der beharrenden Buchstaben, die sich nicht ganz in eine Botschaft übersetzen lassen, wird für den Leser auf Ebene des *discours* durch den für das deutsche Le-sepublikum hochgradig ungewohnten walisischen Schriftzug inszeniert. Während auf Deutsch ausführlich aus der Lutherbibel, Exodus 2, 1–3, zitiert wird, wurde der walisische Ausschnitt wohl nicht zuletzt aufgrund seines Erscheinungsbildes ausgesucht: in „yn yr hesg ar fin yr afon“ fallen dem des Walisischen nicht mächtigen Leser (und dazu gehörte, wie wir annehmen müssen, auch W.G. Sebald) vor allem die Silbenwiederholungen und Alliterationen und damit die Poetizität der Wortfolge ins Auge, die ihr gleichzeitig die Qualität eines Zungenbrechers gibt. Mit anderen Worten wird hier Walisisch zitiert, um die Fremdheit und Unzugänglichkeit des auf Austerlitz‘ Trauma verweisenden Schriftzugs hervorzuheben. Diese Überdeterminierung des walisischen Zitates wird noch dadurch gesteigert, dass das Deutsche zur Bezeichnung einer fremden Sprache den Ausdruck *Welsch* (oder in der Verstärkung *Kauderwelsch*) kennt, der sich etymologisch auf die Bezeichnung für die Kelten zurückführen lässt.²⁰⁸ Der erste Verweis auf Austerlitz‘ Trauma der kindlichen Exilierung findet sich im Text mithin in Gestalt eines buchstäblich ‚welschen‘, eines selbstreferentiell seine Opazität und Fremdheit ausstellenden, Schriftzuges. Dabei wird bereits ein Bogen zur von Austerlitz erlebten Wiederkehr des Verdrängten in der Lebensmitte geschlagen, bei der das bislang als stabilisierend erlebte Lesen und Schreiben unmöglich wird, die Schrift keinen mehrfachen Sinn mehr verspricht und selbst fremd wird, in ihre sinnlosen materiellen Bestandteile zerfällt, in Wörter und Buchstaben, dann „in zerbrochene Zeichen und diese in eine bleigraue, da und dort silbrig glänzende Spur“²⁰⁹. Die traumatische Erfahrung der Fremdheit und der Exilierung manifestiert sich im Hören unverständlicher Sprachen, bei dem Austerlitz selbst verstummt. Auf seinen Wanderungen durch London glaubt er zu hören, „wie hinter meinem Rücken über mich geredet wurde in einer fremden Sprache, Litauisch, Ungarisch oder sonst etwas sehr Ausländisches“²¹⁰, schließlich sieht er sich im Wartesaal des Bahnhofs Liverpool Street als Kind vor seinen Pflegeeltern stehen, zur Beschreibung dieses Augenblicks fehlen ihm die Worte, „so wie mir die Worte damals gefehlt haben, als die zwei fremden Leute auf mich zutraten, deren Sprache ich nicht verstand.“²¹¹ Sebald

208 Vgl. den Artikel „welsch“. Pfeifer, Wolfgang. „Etymologisches Wörterbuch des Deutschen“, in: <https://www.dwds.de/wb/welsch>. (22. Februar 2019).

209 Sebald: *Austerlitz*, 180.

210 Ebd., 184.

211 Ebd., 197–198.

gestaltet hier die Trennung von den Eltern, die Austerlitz nicht wiedersehen wird, die vom „Absterben der Muttersprache“²¹² begleitete Ankunft in der Fremde als einen buchstäblichen „still point“²¹³, einen nicht zur Sprache zu bringenden toten Punkt.

Tschechisch

Spiegelbildlich zum Exil ist auch die Herkunft des Protagonisten mit mehreren Sprachen verknüpft. Nachdem Austerlitz herausgefunden hat, dass er mit einem Kindertransport nach England kam, identifiziert er Prag als Stadt seiner Herkunft. Dort trifft er seine Kinderfrau und Freundin seiner Mutter, Věra. Sie unterhalten sich auf Französisch und es stellt sich heraus, dass er diese Sprache einst von Věra auf Wunsch seiner Eltern erlernte. Pointe der Begegnung aber ist, dass Austerlitz, der Věra zunächst mit einem mühsam einstudierten tschechischen Satz ange- sprochen hatte,²¹⁴ aus ihrem Mund das bislang gänzlich unbekannte Idiom plötzlich versteht. „Ich [...] verstand nun wie ein Tauber, dem durch ein Wunder das Gehör wiederaufging, so gut wie alles, was Věra sagte, und wollte nurmehr [sic!] die Augen schließen und ihren vielsilbig dahineilenden Wörtern lauschen in einem fort.“²¹⁵ Die Passage wird in der Forschungsliteratur so verstanden, dass sich Austerlitz schlagartig seiner im Exil abgestorbenen Muttersprache entsinne. Diese Lesart aber greift zu kurz. Zunächst erinnert die Szene selbst in der Betonung des Wunderbaren an jene des mühelosen Spracherwerbs beim Schuster Evans oder in den *Ausgewanderten*, in der Sprache in einer utopischen Konstellation als abgelöst von genealogisch-familiären Bezügen erwerbbar entworfen wird. Auch die Nichtjüdin Věra ist eine Freundin der Mutter und keine Familienangehörige.²¹⁶ Da aber das Verstehen der Kindheitssprache Tschechisch explizit an ihren Körper gebunden wird, handelt es sich dabei genau genommen um eine Art Surrogatmuttersprache, unter der die wirkliche Muttersprache ebenso programmatisch ungreifbar bleibt wie die Figur der Mutter und die Wiedererlangung einer vollständigen Kindheits-

212 Ebd., 199.

213 Ich nutze den Ausdruck in Anschluss an Gunther: „Holocaust“.

214 „Also stammelte ich nur den Satz, den ich tags zuvor mühselig einstudiert hatte: Promiňte, prosím, že Vás obtěžuji. Hledám paní Agátu Austerlitzovou, která zde možná v roce devatenáct set třicet osm bydlela“. (Sebald: *Austerlitz*, 219).

215 Ebd., 223.

216 Damit fällt sie durchaus in den der Fortpflanzungslogik entzogenen utopischen Bereich von Sebald's *Bachelors* (Finch). Eine entsprechende Untersuchung von Věra als weibliche Variante dieses bei Sebald sonst stark männlich dominierten Bereiches steht noch aus.

erinnerung. Tatsächlich geht aus dem Roman nirgends explizit hervor, welche Sprachen Austerlitz' Mutter bzw. die Eltern mit ihm und untereinander sprachen. Wie noch zu argumentieren sein wird, ergibt sich dies angesichts des russischen Vaters und des historisch gerade im jüdischen Milieu mehrsprachigen Prager Kontexts auch nicht zweifelsfrei. Außerdem lässt der Text offen, inwiefern Austerlitz sein Kindheitsidiom nach der ersten Szene des momenthaften Eintauchens tatsächlich dauerhaft und verlässlich versteht und inwieweit ihm dies bei der Suche nach seinen Erinnerungen hilft. Die vereinzelten tschechischen Einschübe, mit denen der Text operiert, scheinen dies eher in Frage zu stellen. Neben dem ersten, unverstanden einstudierten Satz evozieren sie alle Vorgänge der Erinnerung im Rahmen von Věras Erzählungen, die aber eigentümlich beschränkt bleiben und letztlich nicht weiterführen. So kann Austerlitz, als Věra ihm davon erzählt, wie er zählen lernte, zwar ein paar tschechische Zahlen aufrufen („jeden, dvě, tři, zählte Věra, und ich, sagte Austerlitz, zählte weiter, čtyři, pět, šest, sedm“²¹⁷), die aber keine weiteren Erinnerungen zu Tage zu fördern scheinen und so bezugslose Zeichen bleiben. Dies wird noch dadurch unterstrichen, dass sich Austerlitz in der Wiedergabe der Episode gegenüber dem Erzähler zwar noch immer an die Zahlen erinnert, inzwischen aber auch die begleitenden Erzählungen Věras wieder vergessen hat. Ebenso wie als Zeichen einer wiedergewonnenen Erinnerung lassen sich die für den durchschnittlichen deutschsprachigen Leser fremdsprachigen tschechischen Stellen deshalb auch als Markierungen einer nicht einmal durch Erzählung rekonstruierbaren, endgültig ausgelöschten Vergangenheit lesen. Als Věra Austerlitz ein Kinderfoto zeigt, auf dessen Rückseite der Großvater „paže růžové královny“ notiert habe, „kreisten die Worte paže růžové královny, paže růžové královny in meinem Kopf, bis mir aus der Ferne die Bedeutung entgegenkam und ich das lebende Tableau mit der Rosenkönigin und dem kleinen Schleppenträger zu ihrer Seite wieder sah. An mich selber in dieser Rolle aber erinnerte ich mich nicht“²¹⁸. Die fremden Worte vermögen nur das Bild der Verkleidung zu evozieren – von dem nicht klar ist, ob es nicht überhaupt erst von der Betrachtung der Fotografie ausgeht – nicht aber die Erinnerung an ein wahres kindliches Ich wiederherzustellen. Schließlich lässt die Betrachtung des Bildes Austerlitz sogar erneut „sprach- und begriffslos“²¹⁹ zurück; auch durch die wieder entdeckten Kenntnisse des Tschechischen kann das Trauma des Verlustes in keiner Weise bewältigt werden. Ähnliches gilt für ein weiteres prominent inszeniertes tschechisches Wort: Austerlitz entdeckt im Schaufenster des Antiquitätenladens in Theresienstadt ein ausge-

217 Sebald: *Austerlitz*, 230.

218 Ebd., 263.

219 Ebd., 264.

stopftes Eichhörnchen, „dessen tschechischen Namen – veverka – ich nun von weit her wieder erinnerte wie den eines vor langer Zeit in Vergessenheit geratenen Freunds.“²²⁰ Gerade dieser Name selbst aber wird im Folgenden zu einem erstarrten Wort-Ding zwischen den anderen zusammengewürfelten Gegenständen im Schaufenster: „Was, so fragte ich mich, sagte Austerlitz, mochte es auf sich haben [...] mit veverka, dem stets in der gleichen Position ausharrenden Eichhörnchen, oder mit der elfenbeinfarbenen Porzellankomposition, die einen reitenden Helden darstellte“²²¹. Der einzelne kindheitssprachliche Ausdruck erscheint hier weniger als Teil eines wiedergewonnenen Ganzen, denn als zusammenhangloses Relikt unter anderen, die die umfassende Zerstörung zufällig überdauert haben. Oder, wie Dubow und Steadman-Jones es formulieren: „Austerlitz might have recovered his mother tongue, but what does the recovery mean and how might it release him from the trauma of loss?“²²² Die Skepsis am Wert der erinnerten Kindersprache bestätigt sich im Fortgang der veverka-Episode: Von Austerlitz nach dem Wort gefragt, erzählt Věra, dass er als Kind von den Eichhörnchen und ihrem Sammeln von Wintervorrat fasziniert gewesen sei:

Aber wenn alles weiß sein wird, wie wissen dann die Eichhörnchen, wo sie ihren Vorrat verborgen haben? Ale když všechno zakryje sníh, jak veverky najdou to místo, kde si schovaly zásoby? Genau so, sagte Věra, habe die von mir immer wieder wiederholte, stets von neuem mich beunruhigende Frage gelautet. Ja, wie wissen die Eichhörnchen das, und was wissen wir überhaupt, und wie erinnern wir uns, und was entdecken wir nicht am Ende?²²³

Wie die anderen zitierten tschechischen Stellen verweist auch diese sinnbildlich auf das Prekäre des Erinnerns. Nicht zuletzt wird hier die narrative Anlage der Glottadiegesis erneut hervorgehoben und gleichzeitig die Frage nach der Verlässlichkeit der Übersetzung bzw. des Erzählens gestellt.²²⁴ Den tschechischen Satz soll Austerlitz laut Věra „genau so“ als Kind geäußert haben, die ausführliche Wiedergabe des ‚Originalwortlautes‘ scheint zu belegen, dass er die Erzähl- und Übersetzungskette auf dem Weg zum Leser unverfälscht durchlaufen hat: Věra übermittelt ihn Austerlitz in einem hauptsächlich französischen Gespräch, Austerlitz dem Erzähler in einem englischen, und dieser sichert ihn schließlich in einem deutschen Text. Am Ende dieser Kette ist die deutsche Übersetzung des tschechischen Satzes allerdings keine wörtliche mehr: Heißt es in der tschechischen Version („Ale když

220 Ebd., 280.

221 Ebd., 280.

222 Dubow und Steadman-Jones: „Mapping“, 20.

223 Sebald: *Austerlitz*, 291.

224 Für den Zusammenhang zwischen mehrsprachigem Schreiben und unzuverlässigem Erzählen in *Austerlitz* vgl.: Kohn: „Voice“.

všechno zakryje sníh“) wörtlich übersetzt „wenn der Schnee alles bedeckt“, so setzt die deutsche dafür das unkonkretere „wenn alles weiß sein wird“. Anstelle der konkreteren tschechischen Formulierung „wie finden die Eichhörnchen den Ort“ („jak veverky najdou to místo“), tritt im Deutschen die allgemeinere „wie wissen dann die Eichhörnchen“, in der bereits der anschließenden allegorischen Ausdeutung der Szene als eine mnemotechnische vorgespurt wird. An welcher Stelle diese Umwandlung zwischen der tschechischen Version und ihrer Übersetzung passiert, ist ebenso wenig zu entscheiden, wie, ob die Ausdeutung der kindlichen Frage als Allegorie des Erinnerungsprozesses von Věra, Austerlitz oder dem Erzähler vorgenommen wird. Schließlich wird dabei auch wieder fraglich, ob die durch die mehrfachen narrativen Übermittlungen hindurchgegangenen tschechischen Versatzstücke in *Austerlitz* als Belege einer mit der Erinnerung zurückgekehrten Muttersprache des Protagonisten gelesen werden können oder vielmehr als das gelesen werden müssen, das sie manifest auch im deutschen Text sind: Wandernde Worte, zerstreute Bruchstücke einer vernichteten Vergangenheit, deren mitteilen-der Wert überstiegen wird von ihrer selbstreferentiell ausgestellten Materialität. Ebenso wie auf eine einstige Kindersprache verweisen sie auf die Fremdheit der Sprache und stellen so ihre Eignung zur Vermittlung von Sinn und Erinnerung kritisch in Frage. Die Verwendung des Tschechischen als dem durchschnittlichen deutschen (oder englischen) Sebald-Leser nicht geläufiger Sprache ließe sich in diesem Sinne deuten. Zwar ist das Idiom in der deutschen Literaturgeschichte nicht so exotisch wie das Walisische,²²⁵ gleichwohl handelt es sich, wie auch die beige-fügten Übersetzungen belegen, dabei um eine dem intendierten Leser unver-ständliche Sprache. Beide Sprachen sind zudem aus deutscher Sicht mit dem Un-verständlichen verbunden, insofern dem „Kauderwelschen“ die „böhmischen Dörfer“ korrespondieren.

Zuletzt sei vermerkt, dass sich auch auf Ebene der Diegesis mit Austerlitz‘ Entdeckung des Tschechischen als Sprache der Kindheit mehr Fragen bezüglich seiner Familie öffnen, als sich damit beantworten lassen. Mit Prag hat Sebald für seinen Protagonisten einen sowohl literarisch und kulturell als auch sprachhisto-risch überdeterminierten Herkunfts-ort gewählt. Wie für Wales als Ort des Exils gibt es dafür einen biografischen Anknüpfungspunkt in den Memoiren von Saul Friedländer, die Sebald als Intertext für *Austerlitz* verwandte.²²⁶ Friedländer al-lerdings wächst in einem von ihm als typisch beschriebenem bürgerlich-jüdischen Milieu in einer deutschsprachigen Familie mit tschechischer Kinderfrau auf. Ebenso wie das gesamte romanhafte Setting von Austerlitz‘ Kindheit (die Opern-

225 Vgl.: Rebmann, Michael. *Tschechische Elemente in der deutschen Literatur*. Olomouc: Diss., 2013.

226 Wolff: *Hybrid Poetics*, 136 – 139.

sängerin, der russische Sozialist, die tschechische *Romanistin*) ist mithin auch seine kindliche tschechisch-französische Zweisprachigkeit die Erfindung des Autors. Ostentativ umgeht Sebald so das Deutsche, das nicht zuletzt der an der „Prager deutschen Literatur“ geschulte deutschsprachige Leser in der Schilderung einer jüdischen Kindheit in Prag vor Einmarsch der Deutschen erwarten würde. Austerlitz wird stattdessen als Kind der nach 1918 rasch wachsenden tschechischsprachigen Minderheit der Prager Juden²²⁷ dargestellt und anstelle der historischen tschechisch-deutschen Gemengelage (an der sich, ähnlich wie in Wales, eine Geschichte nationaler Sprachkämpfe und –unterdrückungen hätte ablesen lassen) tritt die individuelle tschechisch-französische. Die notorisch konfliktreiche historische Sprachsituation in den böhmischen Ländern wird in der Schilderung von Austerlitz‘ mehrsprachiger Kindheit auffällig ausgeklammert. Spuren davon lassen sich allerdings dennoch im Roman finden. So wird für Agáta der Herkunftsname Sternberg angegeben, der (sieht man einmal davon ab, dass das Kompositum Sternberg aus poetischen Gründen für Sebald attraktiv gewesen sein könnte), sich auf das mährische Šternberk beziehen lässt und damit als Ort von Agátas Kindheit eine historisch mehrheitlich deutschsprachige Stadt setzt, in der es nach dem Ersten Weltkrieg zu bürgerkriegsähnlichen Auseinandersetzungen zwischen tschechischen und deutschen Bürgern kommt.²²⁸ Auch die Information, dass Agátas Vater vor dem Ersten Weltkrieg ein erfolgreicher Exponent der österreichischen Textilindustrie war, macht es wahrscheinlich, dass im Alltag der Familie auch das Deutsche gebraucht wurde. Bemerkenswerterweise wird selbst für Věra mit Reichenberg/Liberec eine mehrheitlich deutschsprachige Stadt im Grenzgebiet der Ersten Tschechoslowakischen Republik angegeben. Dass Agáta und Věra ebenso wie Austerlitz‘ Vater des Deutschen mächtig waren, wird außerdem dadurch angedeutet, dass sie Hitlers Reden im Radio verfolgen und sich später ausführlich mit jüdischen Flüchtlingen aus Wien unterhalten. In einem Alptraum Austerlitz‘ schließlich tauchen die Eltern gespenstisch auf und „reden miteinander in der rätselhaften Sprache der Taubstummen.“²²⁹ Es liegt nahe, hier an die tschechische Bezeichnung

227 Unterstrichen wird die Identifikation der Mutter als Tschechin durch ihr Engagement im Ständetheater, das 1920 in einem Eklat vom deutschen zum tschechischsprachigen Aufführungsort wurde. (Vgl.: Hoffmann, Dierk O. „1920 Czech Nationalists Occupy the German Landestheater / Ständetheater in Prague“. *Yale Companion to Jewish Writing and Thought in German Culture 1096–1996*. Hg. Sander L. Gilman und Jack Zipes. New Haven: Yale Univ. Press, 1997. 390–394).

228 Denkbar wäre auch, dass sich Sternberg auf den kleinen Ort Český Šternberk in der Nähe von Prag bezieht, die Angabe, dass Agátas Vater eine Textilfabrik hatte, spricht aber für das mährische Sternberg mit seiner bedeutenden Textilindustrie (Sturm, Heribert (Hg.). *Ortslexikon der böhmischen Länder 1910–1965*. München: Collegium Carolinum 1995, 562).

229 Sebald: *Austerlitz*, 265.

des Deutschen als *německý* übersetzt als Sprache der Stummen, zu denken.²³⁰ War Austerlitz' Traum tschechisch, könnten die Eltern deutsch geredet haben. In durch das Wortspiel entstellter Form kehrte hier die Erinnerung an eine der Kindheitssprachen wieder, die in Austerlitz wegen der qualvollen Identität der *lingua franca* des mitteleuropäischen Judentums mit der Sprache seiner Mörder radikaler verstummte als das Tschechische.

Mit diesen Ausführungen sollte klar geworden sein, dass der Roman die vordergründig inszenierte Wiederfindung einer Erstsprache auch dadurch in Frage stellt, dass er offenlässt, inwiefern es sich dabei um eine einzige und eindeutige Muttersprache handelt, die einen privilegierten Zugang zur Familiengeschichte gewährte. Eine so verstandene Muttersprache bleibt ebenso unzugänglich wie die Figur der Mutter selbst. Jede der Sprachen Austerlitz' wird letztlich als „Sprache des Anderen“²³¹ im Sinne Derridas dargestellt. Unter dem von der Figur Austerlitz verdrängten Tschechisch zeichnen sich vielmehr deutlich die Konturen weiterer historischer Sprachkonflikte ab sowie jene des Deutschen als einer in der Folge von Exilierung und Holocaust noch weiter in die Verdrängung geratener, einst im Hause Austerlitz präsenter Sprache. Nicht zuletzt dürfte es im Rahmen einer Romananlage, die so durchgängig die Sprachlosigkeit mit dem Versuch der Rekonstruktion einer vom Holocaust zerstörten Biografie zusammenspannt, für Sebald poetologisch interessant gewesen sein, dass es eine natürliche Sprache gibt, in der „deutsch“ und „stumm“ eng verwandt sind, und aus deren Sicht die Stummheit gleichsam die Züge des Deutschen trägt.

Deutsch

Die Auslassung des in dem Prager jüdischen Kindheitssetting eigentlich zu erwartenden Deutschen könnte auch so gelesen werden, dass Sebald es als nicht-jüdischer Autor möglicherweise unzulässig findet, das Deutsche als eine europäisch-jüdische Sprache zu gestalten und dabei den Blick auf ihre Bedeutung als Tätersprache einzuschränken. Stattdessen verbindet Sebald das Deutsche in *Austerlitz* unlösbar mit der NS-Herrschaft. Auseinandersetzungen mit der *LTI* durchziehen den als mehrsprachiges Geflecht angelegten Roman beinahe leitmotivisch, die Wörter aus dem NS-Jargon werden dabei als unheimliche Begegnung mit der deutschen Spra-

230 Das Wortspiel ist über den Neologismus „Stummland“ des tschechisch-deutschen Dichters Jiří Gruša in die deutsche Literatur eingegangen. (Vgl.: Kliems, Alfred. *Im Stummland. Zum Exilwerk Libuše Moníková, Jiří Gruša und Ota Filip*. Frankfurt/Main: Peter Lang, 2002).

231 Derrida: *Einsprachigkeit*.

che inszeniert. So zu Beginn des Romans im Besuch des Erzählers in der Festung Breendonk, in der die Deutschen zwischen 1940 und 1944 ein sogenanntes Straflager unterhielten. Erinnert wird an die Leiden der dort Eingesperrten, das Fort gerät aber auch zur Wiederbegegnung mit der eigenen deutschen Herkunft. So hebt der Erzähler hervor, wie vertraut das Kasino der SS-Leute und die dort „in gotischen Buchstaben sauber gemalten Sinsprüche an der Wand“²³² auf ihn wirkten. Im Hinabblicken in die Folterkammer überlagert sich der historische Ort deutscher Verbrechen mit Kindheitserinnerungen an seinen Herkunftsstadt W., die in dem „mir immer zuwider gewesenen und vom Vater mit Vorliebe gebrauchten Wort ‚Wurzelbürste‘“²³³ kulminieren. Dieses Wort wird – wie die dialektalen Ausdrücke in *Schwindel. Gefühle.* – als hochgradig dinglich präsentiert und ist, wie der Schwächeanfall des Erzählers nahelegt, von körperlicher Wirkung. Der Wortlaut scheint sich mithin aufs Engste mit einer Sachvorstellung verbunden zu haben, wie es Ferenczi für die obszönen Wörter diagnostiziert oder Abraham/Torok für ‚Katastrophen-Wörter‘, die aufs Engste mit einer traumatischen Situation verbunden sind und zusammen mit ihr verdrängt wurden. Nun erfahren wir von der Person des Erzählers nicht genug, um aus der Episode eine konkrete Kindheitserinnerung rekonstruieren zu können. Sie scheint primär als Ausdruck der schockhaften Einsicht in die Verwicklung seiner persönlichen Herkunft mit den NS-Tätern modelliert zu sein. Auch als der Erzähler sich einige Zeit nach dem Besuch des Forts das dort Gesehene wieder vor Augen zu führen sucht, versucht er dies anhand deutscher Wörter. Er liest auf einem Plan der Festung „die Wörter *ehemaliges Büro, Druckerei, Baracken, Saal Jacques Ochs, Einzelhaftzelle, Leichenhalle, Reliquienkammer und Museum*“²³⁴. Dabei aber „lässt sich das Dunkel nicht auf“²³⁵. Die unschwer als euphemistische Vokabeln der LTI erkennbaren deutschen Bezeichnungen eignen sich mithin nicht zur Erinnerung, sondern werden als Chiffren des Vergessens und der nicht vollständig erzählbaren Gewalt inszeniert. Ihnen werden die Stimmen der Opfer entgegengesetzt, die durch den französischen Originalwortlaut der Zitate auch sprachlich von der Tätersprache, die zugleich jene des Erzählers ist, abgesetzt werden.²³⁶

232 Sebald: *Austerlitz*, 33.

233 Ebd., 37.

234 Ebd., 35.

235 Ebd.

236 Es fällt auf, dass auch weitere französische Zitate in *Austerlitz* zur Thematisierung von Opfern der Geschichte bzw. der „Tradition der Unterdrückten“ im Sinne Benjamins verwandt werden: Austerlitz stellt sich im Antwerpener Bahnhof „selber die Frage [...], combien des ouvriers périrent, lors de la manufacture de tels miroirs, de malignes et funestes affectations à la suite de l'inhalation des vapeurs de mercure et de cyanide“ (19). In Marienbad träumt Austerlitz von einem Zeitungs-

Die Hauptbeschäftigung mit dem Deutschen fällt in die Schilderung von Austerlitz‘ Auseinandersetzung mit H.G. Adlers Abhandlung über Theresienstadt.²³⁷ Austerlitz beschreibt die Lektüre als mühevolle Entzifferungsarbeit einer fremden Schrift, hinderlich sind dabei, wie Anne Fuchs hervorhebt, wohl weniger die angeführten „vermeintlich mangelhaften Deutschkenntnisse“²³⁸ als die „Wortmonster“²³⁹ des NS-Jargons.

Und wenn ich die Bedeutung von Bezeichnungen und Begriffen wie Barackenbestandteillager, Zusatzkostenberechnungsschein, Bagatellreparaturwerkstätte, Menagetransportkolonnen, Küchenbeschwerdeorgane, Reinlichkeitsreihenuntersuchung oder Entwesungsübersiedlung – Austerlitz artikulierte diese deutschen Schachtelwörter zu meiner Verwunderung ohne jedes Zögern und ohne die geringste Spur eines Akzents – endlich erschlossen hatte, so mußte ich, fuhr er fort, mit ebensolcher Anstrengung versuchen, den von mir rekonstruierten präsumtiven Sinn einzuordnen in die jeweiligen Sätze und in den weiteren Zusammenhang, der mir immer wieder zu entgleiten drohte²⁴⁰.

Die bekannte Passage zeigt in erster Linie, wie Adlers um reine Dokumentation bemühter Text in ein, wie Fuchs es formuliert, „Verstehenslabyrinth“ umschlägt, und Austerlitz sich „vergeblich an der Irrsinnslogik der Verfolgung abarbeitet“, der dann doch „weder affektiv noch mit der Vernunft wirklich beizukommen ist.“²⁴¹ Der Hinweis‘ auf Austerlitz‘ akzentfreie Aussprache der sperrigen Komposita ist insofern bemerkenswert, als er die These stützen würde, dass Austerlitz über mehr Deutschkenntnisse verfügt, als der Text erwähnt. Angesichts der *materialiter* im Buch als Paraphrase von Adler erscheinenden Ausführungen zu Theresienstadt stellt sich außerdem die Frage, in welcher Sprache sie dem Erzähler mitgeteilt wurden. Übersetzte sie Austerlitz für ihn aus seiner deutschen Lektüre ins Englische – vielleicht bis auf die Begriffe des NS-Jargons – und der Erzähler anschließend für den Leser wieder zurück ins Deutsche? Im Deutschen ‚Original‘ kann das nicht beantwortet werden, die englische Übersetzung interpretiert es in diesem Sinne, in dem die lagersprachlichen Begriffe in der Adler-Paraphrase teilweise deutsch be-

artikel über das Los der Hotelangestellten, „qui portent, so, sagte Austerlitz, hieß es in der Traumzeitung, ces longues blouses grises comme en portant les quincailliers“ (301).

237 Adler, H. G. *Theresienstadt 1941–1945. Das Antlitz einer Zwangsgemeinschaft*. Tübingen: Mohr, 1955. Zu den intertextuellen Bezügen auf das Werk in Austerlitz vgl.: Vogel-Klein, Ruth. „History, Emotions, Literature. The Representation of Theresienstadt in H. G. Adler’s *Theresienstadt* and W. G. Sebald’s *Austerlitz*“. *Witnessing, Memory, Poetics. H.G. Adler & W. G. Sebald*. Hg. Helen Finch und Lynn L. Wolff. New York: Camden House, 2014. 180–200.

238 Fuchs: *Schmerzensspuren*, 53.

239 Ebd.

240 Sebald: *Austerlitz*, 334–335.

241 Fuchs: *Schmerzensspuren*, 53.

lassen²⁴² und stellenweise um in der deutschen Version nicht vorhandene Kommentare ergänzt werden.²⁴³ Während dadurch in der englischen Version deutsche Wörter integriert sind, die nach den bereits untersuchten Mustern literarischer Repräsentation von Lagersprache funktionieren, bleiben *Austerlitz*’ Erörterungen zu Theresienstadt im deutschen Text einsprachig. Durch die Kommentierung der Komposita als lexikalisches Spezifikum des Deutschen einerseits und als bevorzugte Wortart der NS-Verwaltungssprache andererseits, wird dem deutschsprachigen Leser seine Sprache aber explizit aus dem Blick des nicht-deutschsprachigen Überlebenden präsentiert. Auf diese Weise wird hier auch in der einen (Autor und Lesern gemeinsamen) Sprache ein Verfremdungseffekt erzielt. Das Deutsche tritt in der Bearbeitung durch Sebald nicht nur den Opfern der Lager, sondern vor allem seinen eigenen Sprecherinnen und Sprechern unheimlich entgegen. Verstärkt wird dies durch die Abbildung des „Verzeichnis der als Sonderweisungen bezeichneten Arbeiten“ aus Adlers Schrift, auf der 52 deutsche Komposita verzeichnet sind, die teilweise NS-Begriffsprägungen bzw. Ausdrücke der Lagerverwaltungssprache darstellen („9. Reichssippenforschung“; „49. NSFK-Flugplatz“), zum weit größeren Teil aber der deutschen Standardsprache angehören (u.a. „1. Dienststelle“; „10. Landwirtschaft“ „46. Straßenerhaltung und Straßenreinigung“)²⁴⁴. Mit anderen Worten kann nicht unmissverständlich zwischen NS-Funktionssprache und Standarddeutsch unterschieden werden, wodurch sich, wie Luisa Banki argumentiert hat, eine Nähe zu George Steiners These ergibt, dass das Deutsche strukturell für den NS offen gewesen sei und eben daran auch fortgesetzt erinnere.²⁴⁵

Bemerkenswert an *Austerlitz* ist, dass es über die konsequente narrative Struktur der Glottadiegesis gelingt, ebenso wie alle anderen im Roman eine Rolle spielenden Sprachen auch das Deutsche als eine fremde Sprache zu inszenieren. *Austerlitz* ist ein Buch, das Sprache und Sprachen als in Prozessen von Übersetzung und Übertragung befindliche und letztlich immer als die des anderen zu lesen gibt.

²⁴² So lautet der oben zitierte Abschnitt in der englischen Übersetzung: „When I finally had discovered the meaning of such terms and concepts as *Barackenbestandteillager*, *Zusatzkostenberechnungsschein*, *Bagatellreparaturwerkstätte*, *Menagetransportkolonnen*, *Küchenbeschwerdeorgane*, *Reinlichkeitsreihenuntersuchung*, and *Entwesungsübersiedlung*“. (Sebald, W. G. *Austerlitz*. Translated from the German by Anthea Bell. New York: Hamish Hamilton, 2001. 339).

²⁴³ „eine Kriechlingskrippe und ein Kinderhort mit Zierfriesen“ (343) wird übersetzt als „a children’s nursery and crèche or *Kriechlingskrippe*, as it was termed, said Austerlitz in one of these perverse formulations“ (ebd.).

²⁴⁴ Sebald: *Austerlitz*, 336.

²⁴⁵ Banki: *Poetik*, 207–209.

7 *paseos* – Erfahrung und Experiment: Mehrsprachigkeit in der Literatur der Gegenwart

Um die Jahrtausendwende setzt im Zuge der wachsenden Bedeutung von Migration und Globalisierung ein gesteigertes Interesse an Fragen der Sprachwahl, der Übersetzung und der Sprachmischung sowohl von Seiten der Autorinnen und Autoren als auch der Literaturkritik und -wissenschaft ein. Elke Sturm-Trigonakis hat diesbezüglich überzeugend von einer *Neuen Weltliteratur* gesprochen, die die Grenzen der Nationalliteratur programmatisch überschreite.¹ Zentral dafür ist die Thematisierung von Übersetzungsszenarien auf diegetischer wie heterodiegetischer Ebene sowie der Einsatz mehrsprachiger Schreibweisen. Diese gegenwärtige literarische Mehrsprachigkeit unterscheidet sich Sturm-Trigonakis zufolge von früheren Formen mehrsprachigen Schreibens erstens durch ihre Quantität und stetig steigende Visibilität, zweitens durch eine programmatische Verbindung mit poetologischen Reflexionen. Auch Ottmar Ette fasst Mehrsprachigkeit als Merkmal der *Literaturen ohne festen Wohnsitz*. Sie ergänzt auf stilistischer Ebene die Gestaltung vielfältiger Bewegungen im Raum, die für diese Texte kennzeichnend sind. Mehrsprachigkeit gehört nach Ette zu den Schreibpraktiken eines unablässigen *ZwischenWeltenSchreibens*, das sich nicht in statische Einheiten wie Nation und (Mutter-)Sprache zurückbuchstabieren lässt. Vielmehr geht es dabei um „transkulturelle, verschiedene Kulturen und Sprachen ständig querende Bewegungen, um ein nicht abschließbares Über-Setzen zwischen verschiedenen Polen, die sich ihrerseits ständig verändern, gerade weil sie in immer wieder neu sich stellende Übersetzungsprozesse eingebunden sind.“²

Mit Autorinnen und Autoren wie Yoko Tawada, Feridun Zaimoglu, Emine Sevgi Özdamar und José F.A. Oliver etablierte sich diese weltweit zu beobachtende literarische Verhandlung von kultureller und linguistischer Vielfalt und Veränderung um 2000 auch in der deutschsprachigen Literatur.³ Der hiesige Literaturbetrieb

1 Sturm-Trigonakis: *Global playing*. Auch Sigrid Löffler spricht angesichts der Verbreitung transnationaler Autorinnen und Themen in der Gegenwartsliteratur von einer „neuen Weltliteratur“ (Dies. *Die neue Weltliteratur und ihre großen Erzähler*. München: Beck, 2013).

2 Ette: *ZwischenWeltenSchreiben*, 185.

3 Vgl. ebd., 181–204. Für eine Übersicht zu Autorinnen und Autoren der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, deren Schreiben programmatisch mit der Überschreitung nationalsprachlicher und -kultureller Paradigmen verbunden ist vgl.: Immacolata Amodeo: *Die Heimat heißt Babylon*; Immacolata Amodeo und Rita Franceschini (Hg.). *In einer anderen Sprache*. Stuttgart: Metzler, 2005; Chiellino, Carmine. *Interkulturelle Literatur in Deutschland. Ein Handbuch*. Stuttgart: Metzler, 2007;

verfügt mit dem von 1985–2017 durch die Robert Bosch Stiftung vergebenen Adelbert-von-Chamisso-Preis für „Deutsch schreibende Autoren nicht deutscher Muttersprache“ über eine öffentliche Plattform für die Diskussion, Rezeption und Kanonisierung mehrsprachiger Schriftstellerinnen und Schriftsteller.⁴ An der Liste der Preisträgerinnen und Preisträger, ihrer Texte und der im Umfeld der Preisvergabe entstandenen Reden und Interviews lässt sich verfolgen, wie zu Beginn des 21. Jahrhunderts zunehmend selbstbewusst mit Mehrsprachigkeit umgegangen und deren poetische Gestaltungsmöglichkeit in den Vordergrund gerückt wird. Damit werden nicht zuletzt auch ältere Forderungen an die ‚Migrationsliteratur‘ aufgenommen, wie jene von Carmine Chiellino, der bezüglich der literarischen Verhandlung der Themenbereiche Fremdheit, Migration und interkultureller Erfahrung bereits 1989 für einen „*linguistic turn*“ weg von der Motiv- und hin zur Sprachgestaltung plädierte.⁵ 2012 wurde in die Verleihungskriterien des Chamisso-Preises explizit der Aspekt einer kunstvollen Sprachgestaltung vor dem Hintergrund des eigenen Sprach- und Kulturwechsels aufgenommen.⁶ Als der Preis 2017 zum letzten Mal durch die Robert Bosch Stiftung vergeben wurde, ist die damit ausgezeichnete Literatur in den Augen der Stiftung von einer förderungsbedürftigen Randerscheinung zu „einem selbstverständlichen und unverzichtbaren Bestandteil deutscher Gegenwartsliteratur geworden.“⁷ Um 2020 gelten transkulturelle Themen und mehrsprachige Autorinnen und Autoren, die ihre Sprachkompetenzen in die Gestaltung ihrer Literatursprache erkennbar einspeien

Amodeo, Immacolata (Hg.). *Literatur ohne Grenzen. Interkulturelle Gegenwartsliteratur in Deutschland. Porträts und Positionen*. Sulzbach: Helmer, 2009; Immacolata Amodeo und Heidrun Hörner (Hg.). *Zuhause in der Welt. Topographien einer grenzüberschreitenden Literatur*. Sulzbach: Helmer, 2010; Dies. (Hg.). *WortWelten. Positionen deutschsprachiger Gegenwartsliteratur zwischen Politik und Ästhetik*. Sulzbach: Helmer, 2011.

4 Zur Geschichte der Chamisso-Literatur vgl.: Esselborn, Karl. „Der Chamisso-Preis und die Förderung der Migrationsliteratur“. *Migrationsliteratur. Schreibweisen einer interkulturellen Moderne*. Hg. Klaus Schenk, Almut Todorov und Milan Tyrdik. Tübingen: Francke, 2004. 317–324; Kegelmann, René. „Türöffner oder Etikettierung? Der Adelbert-von-Chamisso-Preis und dessen Wirkung in der Öffentlichkeit“. *Die Kunst geht auch nach Brot! Wahrnehmung und Wertschätzung von Literatur*. Hg. Sylvie Grimm-Hamen und Françoise Willmann. Berlin: Frank&Timme, 2010. 13–28; Shchylevska, Natalia. „Chamisso-Literatur. Einige Anmerkungen zu ihrer Definition, Provenienz und Erforschung“. *literaturkritik.de* 15.8 (August 2013). <https://literaturkritik.de/id/18242>. (25. Juni 2015).

5 Chiellino, Carmine. „Über die Notwendigkeit, die Sprache, nicht die Inhalte zu lesen“. *Muttersprache. Zeitschrift der Gesellschaft für deutsche Sprache* 4 (1989): 299–302.

6 Vgl. Shchylevska: „Chamisso“. Zu den Veränderungen der deutschen Literatursprache im Kontext der „Chamisso-Literatur“ vgl.: Shchylevska / Chiellino (Hg.). *Bewegte Sprache*.

7 Vgl. die Kurzdarstellung des Preises durch die *Robert Bosch Stiftung*. <https://www.bosch-stiftung.de/de/projekt/adelbert-von-chamisso-preis-der-robert-bosch-stiftung>. (15. Februar 2021). Seit 2018 wird der Preis als „Chamisso-Preis/Hellerau“ in Dresden vergeben.

sen, auch im deutschsprachigen Literaturbetrieb nicht länger als Nische. Nicht zuletzt durch die literaturwissenschaftlichen Diskussionen, die von der „Chamisso-Literatur“ ihren Ausgang nahmen und Alternativen zu überkommenen ordnungsgebenden Einheiten wie Nationalkultur und -sprache ausloten, fand hier eine Neubewertung statt. Noch bis Ende des 20. Jahrhunderts als Ausnahmen begriffene Thematiken und Biografien wie jene der Migration, des Exils, des Nomadischen und des Sprachwechsels versprechen nun auf breiter Ebene neue Blickwinkel und sprachliche Grenzüberschreitungen sind zumindest im Literaturbetrieb als stilistische Mittel und poetische Innovation angekommen.⁸ Die Ausbreitung von literarischer Verwendung mehrsprachiger Verfahren und ihre Akzeptanz durch Verlage und Literaturkritik steht dabei im Kontext starker Veränderungen und Umwertungen von Mehrsprachigkeit insgesamt, die in Linguistik und Pädagogik in Abkehr von Weisgerbers Muttersprach-Theorien seit Ende des 20. Jahrhunderts nicht mehr (nur) als problematisch oder für die Persönlichkeitsentwicklung schädigend betrachtet wird, sondern zunehmend positiv als Ressource gewertet wird.⁹

Im vorliegenden Kapitel gilt es, diese Entwicklung und Verbreitung mehrsprachiger Schreibweisen zu Beginn des 21. Jahrhunderts erstmals bereits historisierend zu überblicken und dabei auch deren Binnenentwicklung zu erfassen. Zunächst wird dargelegt, wie um 2000 Mehrsprachigkeit in Poetikvorlesungen und Essays ausgehend von der sprachbiografischen Erfahrung zur poetologischen Größe wird, über die sich poetische Innovation und Perspektivität ebenso verhandeln lässt, wie sie einen Ansatz für die kritische Revision der Vorstellungen von der national- und muttersprachlichen Determinierung von Literatur bietet.

Zehn Jahre später scheinen sich mehrsprachige Textverfahren zunehmend auch außerhalb der expliziten Thematisierung des biografischen Hintergrundes ihrer Autorinnen und Autoren zu verbreiten und – wie bereits zu Beginn des in dieser Studie untersuchten Zeitraumes zu Beginn des 20. Jahrhunderts – wieder verstärkt im Zusammenhang mit experimentellen Schreibweisen aufzutreten. Es kann von einer „neuen Mehrsprachigkeit und Mehrstimmigkeit“¹⁰ gesprochen

⁸ Die Forschungsliteratur zu Transkulturalität, Migration und Globalisierung in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur lässt sich mittlerweile nicht mehr überblicken und hat sich längst von der übergreifenden Fragestellung der genaueren Untersuchung von Teilbereichen zugewandt. Zum aktuellen Forschungsstand vgl.: Tafazoli, Hamid. *Narrative kultureller Transformationen. Zu interkulturellen Schreibweisen in der deutschsprachigen Literatur der Gegenwart*. Bielefeld: transcript, 2019; Esselborn, Karl. „Herkunft und Ankunft. Neue Sammelbände zu Migrationsgeschichten und zur Migrationsliteratur“ [Sammelrezension]. *Informationen Deutsch als Fremdsprache* 47.2–3 (2020): 110–124.

⁹ Bürger-Koftis, Schweiger und Vlasta (Hg.). *Polyphonie*.

¹⁰ Unter dieser Überschrift fassen Corina Caduff und Ulrike Vedder in ihrer Bestandsaufnahme einen zentralen Bereich deutschsprachiger Gegenwartsliteratur. (Dies. (Hg.). *Gegenwart schreiben*).

werden, in der sich die autobiografisch begründete Transgression von Sprach- und Kulturgrenzen überlagert mit Schreibweisen, die zunehmend die Norm der Schriftsprachlichkeit und ihres traditionellen Mediums des Buches überschreiten wie *Spoken Word*, intermediale Leseperformances und *digital poetry*. Eine ausführliche Auseinandersetzung mit dieser neusten Ausformung literarischer Mehrsprachigkeit, zu der teilweise bereits Einzelstudien vorliegen,¹¹ hätte den Rahmen dieser Untersuchung entschieden gesprengt. So wird die Entwicklung mehrsprachiger Literatur hin zu experimentellen Texten lediglich punktuell am Werk der Lyrikerin Heike Fiedler diskutiert. Das Kapitel schließt mit einem Ausblick auf die Frage nach dem Einfluss des aktuellen Medienbruchs der Digitalisierung auf die literarische Gestaltung von Mehrsprachigkeit und zeigt damit ein Forschungsdesiderat in deren Untersuchung auf.

7.1 Die Etablierung von Mehrsprachigkeit als poetologische Größe um 2000

Neben dem Einsatz mehrsprachiger Schreibweisen in Romanen und Erzählungen, wie er sich prominent bei Emine Sevgi Özdamar oder Terezia Mora findet, wird zu Beginn des 21. Jahrhunderts Mehrsprachigkeit zunehmend zum Gegenstand poetologischer Reflexion. In Poetikvorlesungen, Essays und Interviews äußern sich mehrsprachige Schriftstellerinnen und Schriftsteller in historisch vorher nie dagewesener Breite und Programmatik zur Bedeutung ihrer Sprachkenntnisse und ihrer Sprachbiografien für ihr Schreiben.¹² Dies sind in erster Linie Autoren der sogenannten „Chamisso-Literatur“, die in ihrer Zweitsprache Deutsch schreiben wie Yoko Tawada, José F.A. Oliver und Ilija Trojanow. Darüber hinaus wird diese Diskussion aber auch von bilingual aufgewachsenen Schreibenden oder mehrsprachigen Autoren deutscher Erstsprache geführt, die der Kenntnis anderer Sprachen einen wesentlichen Stellenwert für ihr literarisches Schreiben einräumen wie Herta Müller und Marica Bodrožić. In ihren poetologischen Texten wird das Schreiben in einer Zweitsprache bzw. aus einer vorhandenen persönlichen Mehrsprachigkeit heraus umfassend hinsichtlich seiner textimmanenten ebenso wie produktionsästhetischen und sozio-kulturellen Bedeutung reflektiert und darüber hinaus die Frage nach der politischen, poetischen und sprachphilosophischen Dimension literarischer Mehrsprachigkeit gestellt. So erweitern sich die praktizierten

11 Insbes.: Gunkel: *Poesie*.

12 Ausgangspunkt dafür sind einzelne Poetikdozenturen, namentlich die Tübinger Poetikdozentur (seit 1996), die Dresdner Chamisso-Poetikdozentur (2001–2011), die Hamburger Gastprofessur für interkulturelle Poetik (2011–2016).

Techniken mehrsprachigen Schreibens und deren künstlerischer Innovationscharakter um einen geradezu methodischen Anspruch an dieses Verfahren. Nicht zuletzt ist dabei auch eine ausgesprochene Nähe der entsprechenden Autorinnen und Autoren zum literaturwissenschaftlichen Diskurs zu konstatieren. Auffällig viele von ihnen haben selbst ein literaturwissenschaftliches Studium absolviert, sodass sich auf dem Feld der literarischen Mehrsprachigkeit literarischer und theoretischer Diskurs in besonderem Maße zu verschachteln und gegenseitig zu inspirieren scheinen.¹³

Im Folgenden sollen mit um 2000 erschienenen poetologischen Schriften namhafter mehrsprachiger Autorinnen und Autoren Texte untersucht werden, die als Grundlagenarbeit in Sachen literarischer Mehrsprachigkeitsforschung bezeichnet werden können. In ihnen wird die Bedeutung von Mehrsprachigkeit für das literarische Schaffen hervorgehoben und so der Weg für die Ausbreitung mehrsprachiger Schreibweisen geebnet, wie sie heute in zahlreichen Neuerscheinungen im Kontext transkultureller Erzählanlagen zu finden sind. Darüber hinaus wurde auch die literaturwissenschaftliche Mehrsprachigkeitsforschung durch die Auseinandersetzung mit diesen Autorinnen und Autoren und ihren poetologischen Positionen wesentlich befördert.¹⁴

Für dieses Kapitel wurden Texte ausgewählt, die entweder aus Poetikvorlesungen hervorgegangen oder als über das Schreiben zwischen Kulturen und Sprachen Auskunft gebende Essays angelegt sind und für die die Thematik der Mehrsprachigkeit zentral ist. In der chronologischen Reihenfolge ihres Erscheinens sind dies: Yoko Tawadas Textsammlungen *Talisman* (1996) und *Überseezungen* (2002) sowie die Tübinger Poetikvorlesungen *Verwandlungen* (1998), Herta Müllers Tübinger Vorlesung „In jeder Sprache sitzen andere Augen“ (2001), die Essaysammlungen *Mein andalusisches Schwarzwaldedorf* (2007) von José F.A. Oliver, *Sterne erben, Sterne färben. Meine Ankunft in Wörtern* (2007) von Marica Bodrožić sowie Ilija Trojanows Tübinger Vorlesung „Voran ins Gondwanaland“ (2008).

Diese Gruppe von Autorinnen und Autoren ist sowohl bezüglich der biografischen Kontexte und ihrer Sprachkenntnisse als auch hinsichtlich der Anlage ihrer literarischen Werke divers. In ihren poetologischen Texten treffen sie sich aber im Interesse, sich gegenüber dem am Ende des 20. Jahrhunderts insbesondere im

¹³ Die doppelte Zugehörigkeit der mehrsprachigen Schriftstellerin zu einem theoretischen und künstlerischen Diskurs fasst Yoko Tawada (*Verwandlungen. Tübinger Poetikvorlesungen* (1998). Tübingen: Konkursbuch, 2018. 20) wie folgt: „Wer mit einer fremden Zunge spricht, ist ein Ornithologe und ein Vogel in einer Person.“

¹⁴ Vgl. die grundlegenden Studien zur literarischen Mehrsprachigkeit von Sturm-Trigonakis: *Global Playing*; Ette: *ZwischenWeltenSchreiben*; Yıldız: *Beyond*, die von der Gegenwartsliteratur ihren Ausgang nehmen.

deutschsprachigen Raum als noch immer wirkmächtig empfundenen Konzept der muttersprachbasierten Nationalliteratur zu positionieren und ihr Schreiben auch als kritische Auseinandersetzung damit zu präsentieren, indem über die gesellschaftliche und künstlerische Bedeutung sprachlich-kultureller Grenzüberschreitungen reflektiert wird. Mehrsprachigkeit ist dabei integraler Bestandteil, zuweilen auch Instrument einer breit angelegten Kulturkritik. Obwohl auch dies in den einzelnen Texten auf je verschiedene Weise geschieht, zeigt sich doch in der Zusammenfassung ihrer zentralen Thesen, dass sich dabei übergreifende Schwerpunkte und vergleichbare Topoi zu Mehrsprachigkeit und Literaturproduktion herauskristallisieren. Wie im Folgenden zu zeigen sein wird, wird die biografische Erfahrung des Zweitspracherwerbs und der Mehrsprachigkeit in allen Texten in literarisierter Szenen und einprägsamen poetischen Bildern zur Darstellung gebracht. Es handelt sich trotz des autobiografischen Bezugs der Texte mithin keinesfalls – und das wird bis heute in der Forschungsliteratur oft zu wenig berücksichtigt – in erster Linie um einen sachgetreuen Bericht eines selbst erlebten Sprachwechsels, sondern immer schon um ein literarisierendes Erzählen, Umformen und Entwerfen desselben.

Im Folgenden geht es entsprechend nicht um eine detaillierte Aufarbeitung der einzelnen Texte, ihrer Argumentation und ihrer jeweilig anders gelagerten kulturell-linguistischen wie biografischen Spezifität, wie sie in der Sekundärliteratur bereits vorliegt.¹⁵ Vielmehr ist zu zeigen, dass die untersuchten Texte zu Beginn des 21. Jahrhunderts *gemeinsam einen poetologischen Diskurs über literarische Mehrsprachigkeit* bilden. Dies lässt sich anhand von drei Punkten nachvollziehen: Erstens üben die Texte eine *gesellschaftspolitische Kritik* an vereindeutigenden Zu-

¹⁵ Für die ausgewählten Texte ist das a.a.o. untersucht. Zu Tawadas Poetologie der Mehrsprachigkeit vgl.: Kersting, Ruth. *Fremdes Schreiben. Yoko Tawada*. Trier: WVT, 2006; Yıldız: *Beyond*, 109–142; Ivanović, Christine. „Verstehen, übersetzen, vermitteln. Überlegungen zu Yoko Tawadas Poetik der Exophonie“. *Die Lücke im Sinn. Vergleichende Studien zu Yoko Tawada*. Hg. Barbara Agnese. Tübingen: Stauffenburg, 2014. 15–28; Pajević, Marko. „Adventures in language. Yoko Tawada's exphonic exploration of German“. *Oxford German Studies* 48.4 (2019): 494–504. Zu Müllers: Eke, Norbert. „In jeder Sprache sitzen andere Augen“. Herta Müllers ex-zentrisches Schreiben“. *Unterwegs. Zur Poetik des Vagabundentums im 20. Jahrhundert*. Hg. Hans-Richard Brittnacher und Magnus Klaue. Köln: Böhlau, 2008. 247–260; Kilchmann, Esther. „Sprache als Mehrsprachigkeit in der Poetologie Herta Müllers“. *Text + Kritik. Herta Müller* 155 (2020): 174–184. Zu Rakusas: Pastuszka, Anna. „Die Bewegung trägt“. Das transitorische Ich in den Streifzügen und Passagen von Ilma Rakusa“. *Zwischen Orten, Zeiten und Kulturen*. Hg. Jolanta Pacyniak. Frankfurt/Main: Peter Lang, 2016. 101–110. Zu Olivers: Ruiz, Ana. „Wie verhält sich eine interkulturelle Sprache? Eine Fallstudie am Beispiel des Werkes José F.A. Olivers“. *Bewegte Sprache. Vom ‚Gastarbeiterdeutsch‘ zum interkulturellen Schreiben*. Hg. Natalia Shchylevska und Carmine Chiellino. Dresden: Thelem, 2014. 54–87. Zu Bodrožićs: Behravesh, Monika. „Wortbebene“ im Echoraum der Erstsprache. Spracherleben in Marica Bodrožićs ‘Sterne erben, Sterne färben““. *Affektivität und Mehrsprachigkeit*, 179–195.

schreibungen von nationaler wie sprachlicher Zugehörigkeit und plädieren für deren translinguale und -kulturelle Revision. Zweitens umreißen sie Mehrsprachigkeit als Mittel, *sprachliche Materialität* zur Darstellung zu bringen, gewohnte Lesevorgänge zu unterbrechen und zu entautomatisieren und so Poetizität im Sinne Roman Jakobsons zu erzeugen. Drittens verfolgen sie einen *sprachphilosophischen Ansatz* und reflektieren ausgehend von den verschiedenen Bezeichnungen für eine Sache in unterschiedlichen Sprachen den Einfluss der Sprache auf die Weltsicht.

Mehrsprachigkeit und gesellschaftspolitische Kritik

In allen ausgewählten Texten wird die autobiografische Erfahrung der Begegnung mit einer fremden Sprache und das damit einhergehende Gefühl der Fremdheit in ihrer je unterschiedlichen Situation und biografisch-kulturellen Konstellation geschildert und zum Ausgangspunkt der poetologischen Reflexion genommen. Yoko Tawada nimmt Bezug auf die ersten Aufenthalte in Deutschland und Reisen in Europa als junge japanische Studentin. Herta Müller schildert, wie sie das Rumänische mit fünfzehn bei ihrem Umzug vom Dorf in die Stadt durch Immersion erwarb, wie dieser Prozess von Schweigen und Zögern begleitet war und ihr daraus ein kritischer Blick auf die von Muttersprachlern selbstverständlich gebrauchten Redewendungen sowohl in der Zweit- als auch in der Erstsprache erwuchs. José F.A. Oliver reflektiert sein Aufwachsen als Sohn andalusischer Eltern, die als sogenannte „Gastarbeiter“¹⁶ nach Deutschland gekommen waren, mit Spanisch, Andalusisch, Deutsch und Alemannisch, die je nach Blickwinkel als fremde Idiome wahrgenommen wurden, sich für ihn aber produktiv überlagerten. Marica Bodrožić beschreibt den kindlichen Erwerb des Deutschen nach der Übersiedlung aus Kroatien nach Deutschland im Alter von neun Jahren und seine Verzahnung mit der Persönlichkeitsentwicklung. Ilija Trojanow vermerkt, dass sich sein Deutscherwerb im Alter von zwölf Jahren eng mit seiner eben entdeckten Liebe zur Literatur und zum Lesen verband.

Indem die Texte von diesen autobiografischen, kulturellen und sprachlichen Übergängen und auch den damit verbundenen Verständigungsschwierigkeiten, Ausgrenzungen und Fremdheitserfahrungen erzählen, indem sie dies zusätzlich durch ein innovatives sprachmischendes Schreibverfahren stilistisch nachbilden, positionieren sie sich kritisch gegenüber den Kategorien der National- und Mut-

¹⁶ Oliver nutzt den problematischen Begriff bewusst, um damit eine spezifische historische Realität der Arbeitsmigration in die Bundesrepublik und die damit zusammenhängenden Erfahrungen zu benennen. (Ders. *Mein andalusisches Schwarzwalddorf*. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 2007. 105–108).

tersprache mit ihren Ein- und Ausschlusskriterien. Dieser wichtige Beitrag zu einer gesellschaftspolitisch virulenten Debatte durch die enge Verschränkung von Sprachgestaltung und Kritik an kulturellen Zuordnungsmustern wurde in der Forschungsliteratur bereits ausführlich herausgearbeitet. Stellvertretend für viele entsprechende Argumentationen sei die breit rezipierte Position von Yıldız zitiert, die in der mehrsprachigen Ästhetik der Gegenwartsliteratur das Versprechen einer „alternative conceptualization of the mother tongue that disaggregates linguistic origins, communal belongings, and affective investments“¹⁷ sieht. Diese Literatur, so Yıldız weiter, kann einen über die Literatur hinaus wirksamen Beitrag zur Neuperspektivierung und Umwertung von Mehrsprachigkeit leisten, indem sie dazu beiträgt, „to change the conceptual frameworks through which we perceive languages and the arenas in which they circulate. A critical multilingualism can help open ‚new affective paths‘ via linguistic practices not tied to kinship and ethnic identity.¹⁸ In den hier untersuchten Texte wird dieses gesellschaftspolitische Anliegen teilweise explizit artikuliert: Trojanow fordert, dass durch Einwanderung aktiv auch die Sprache umgestaltet und erweitert werden soll.¹⁹ Herta Müller kritisiert die Vorstellung scharf, dass eine geteilte Erstsprache eine über diese linguistische Basis hinausgehende Form von Zugehörigkeit, Heimat oder Gemeinschaft stiftet. Die Muttersprache sollte nicht als eine ‚bessere‘ überhöht werden – was unweigerlich soziale Ausschlussmechanismen nach sich ziehe –, sondern als eine Sprache unter anderen wahrgenommen: „Es tut keiner Muttersprache weh, wenn ihre Zufälligkeiten im Geschau anderer Sprachen sichtbar werden.“²⁰ Entscheidend sei letztlich, in welcher Absicht der einzelne Sprecher sie einsetze. José F.A. Oliver betont, dass er sich in mehreren Sprachen bzw. genauer in deren translingualer Durchdringung ebenso wie an einem transnational geprägten Ort heimisch fühle und nicht ‚zerrissen‘ sei: „Zuneigung der Eigenfremde im Balanceakt eingelebter Biografien. Fremde Menschen, die nach und nach eingereist und Land geworden sind. Ein Ort, der sich durch sie verändert hat und Migrationsadresse wurde [...]. Die einen nennen diese Notkunft ‚Wahlheimat‘, die andern vermuten Zerrissenheit auf diesem Weg. Ich hingegen fühle mich einfach nur behaust“²¹. Nach Oliver kann aber die monolingual normierte Standardsprache diese translinguale und -kultu-

17 Yıldız: *Beyond*, 29. Zur politischen Dimension transkultureller und -lingualer Schreibweisen s.u.a.: Konuk, Kader. *Identitäten im Prozeß. Literatur von Autorinnen aus und in der Türkei in deutscher, englischer und türkischer Sprache*. Essen: blaue Eule, 2001; Seyhan: *Writing Outside*.

18 Yıldız: *Beyond*, 29.

19 Trojanow, Ilja. „Voran ins Gondwanaland“. Feridun Zaimoglu und Ders. *Ferne Nähe. Tübinger Poetik-Dozentur 2007*. Künzelsau: Swiridoff, 2008. 67–94, hier 78, 82.

20 Müller: „Sprache“, 27.

21 Oliver: *Schwarzwaldorf*, 10.

relle Erfahrung nicht adäquat wiedergeben, weshalb er „nicht nur an den dudenkorrekt ausgelegten Richtschnüre [sic!] einer Sprache entlang schreiben“²² könne. Ähnlich fordert Trojanow, dass Sprache fähig sein müsse, auch den Weg und die Identität eines Sprachwechslers wiederzugeben, und gegebenenfalls zu diesem Zweck verändert werden müsse.²³ Entsprechend wird in allen untersuchten Texten Mehrsprachigkeit als Abweichung und Verfremdung der national- und standardsprachlichen Normen eingesetzt und diese selbst so als *frameworks* im Sinne Yıldız' sichtbar gemacht, die verändert werden müssen, um translinguale und -kulturelle Bewegungen zur Darstellung bringen zu können. Oliver operiert mit Hybridformen, um: „[d]as Wort und seine Verhältnisse aus der Kultur der einen Sprache in die Kultur der anderen Sprache zu *sagen*. [...] El mar la mar Das Meer Die Meerin Der Meer.“²⁴ Müller unterstreicht ihre These von der Zufälligkeit der Erstsprache, indem sie auf die verschiedensprachlichen Benennungen der Dinge als gleichwertig verweist: „Im Dialekt des Dorfes sage man. Der Wind GEHT. Im Hochdeutschen [...] sagte man: Der Wind WEHT. [...] Und im Rumänischen sagte man: Der Wind SCHLÄGT, *vîntul bate*.“²⁵ Bei Tawada finden sich ähnliche Ansätze, verschiedensprachliche Benennungen einander gegenüberzustellen und so in ihrer Arbitrarität und Relativität gegenüber dem Gegenstand zu exponieren.²⁶ Gleichzeitig betont sie stark die Eigenmacht der Zunge, der Sprache überhaupt, die äußersten Regelungen Widerstand leistet. So unterbricht die Zunge der Erzählerin in „Zungentanz“ die Ratschläge des aufgesuchten Arztes für Sprachstörungen, der ihr Sprachbeherrschung beibringen will:

Meine Zunge beginnt plötzlich, Japanisch zu sprechen. Itsudemodonnatokinidemoyomigaettekurusoreyananiwoshitemodoushiyoumonaiarewaittainani.
Also nicht so [...] sagt der Arzt.²⁷

22 Ebd., 54. Sehr ähnlich heißt es bei Trojanow („Gondwanaland“, 80): „Die sorgfältig überlegte [...] Abweichung vom Kanon des Universalisten ist eines meiner wichtigen Instrumente. Gerade wenn ich über das Erleben der Fremde [...] schreibe, sind Irritationen, die durch solche Abweichungen ausgelöst werden, wichtiger Teil der poetischen Landschaft.“

23 „Ich will, daß man dieser Sprache anmerkt, daß ich – und Menschen wie ich, Menschen aus Osteuropa, aus Anatolien und Andalusien – hierher kamen, hier gelebt haben, dieses Land mitgestaltet und verändert haben.“ (Ebd., 78).

24 Oliver: *Schwarzwalddorf*, 53.

25 Müller: „Sprache“, 24.

26 So in Tawada: „Von der Muttersprache zur Sprachmutter“. *Talisman*, 9–18 oder Tawada: „Ein chinesisches Wörterbuch“. Dies. *Überseezungen* (2002). Tübingen: Konkursbuch, 2006. 31.

27 Ebd., 12.

Dieses Anschreiben gegen die nationalsprachliche Normierung, die Demontage einsprachiger Einschränkungen des Ausdruckes aus der eigenen Position als mehrsprachige Autorin heraus wird in den untersuchten Texten durch eine umfassende Verhandlung von Alterität begleitet.

Literaturgeschichtlich ist der Einsatz fremder Sprachen in der Figurenrede ein probates Mittel, „einen Fremden als Fremden zu charakterisieren“²⁸. Der Gebrauch einer fremden Sprache exponiert den Fremden als grundlegend verschieden und ruft die Frage von Übersetzung und Verständigung auf den Plan. Auch in der mehrsprachigen Gegenwartsliteratur werden andere Sprachen eingesetzt, um indexikalisch auf Herkunftssprachen und -kontakte zu verweisen und Kommunikationsschwierigkeiten im Prozess der Migration darzustellen. Gleichzeitig aber wird in der Gestaltung des deutschsprachigen Textes als mehrsprachigen ein Teil dieser Erfahrung linguistischer Alterität gleichsam an die impliziten deutschsprachigen Leser als Teil der Mehrheitskultur zurückgespielt. Die dezidiert sprachliche Gestaltung des Fremden gibt das Fremde nicht als natürlich Gegebenes, sondern als Effekt der Sprache und der sprachlich-literarischen Konstruktion zu denken.

Elke Sturm-Trigonakis hat ausgeführt, wie die Autoren der „Neuen Weltliteratur“ Alterität nicht nur beschreiben, sondern für die Adressaten als Leseerfahrung aufzubereiten. Die anderssprachigen Einschübe dienen ihr zufolge dazu, die Rezipienten

in eine unterlegene Position zu manövrieren, die mit der eines Immigranten, Kolonialisierten oder Fremden vergleichbar ist, sodass asymmetrische Machtverhältnisse entlarvt und umgewertet werden. Dadurch wird Alterität für den Leser quasi ‚am eigenen Leib‘ während des Leseprozesses erfahrbar, denn er liest nicht *über* Alteritätserfahrungen, sondern *er liest Alterität* in aller Unmittelbarkeit und ohne vermittelnde Instanz.²⁹

Dem ist insoweit zuzustimmen, als dass auch in den hier behandelten Texten durch die Begegnung mit den dem impliziten deutschen Leser fremden Sprachen wie Japanisch, Rumänisch, Spanisch und Serbokroatisch ein Moment des Nichtverständens eintritt, eine Konfrontation mit unverständlichen Sprachen gleichsam an die Adresse der Mehrheitsgesellschaft zurückgespielt wird und damit die inhaltlich verhandelte Thematik von Migration und Grenzüberschreitung über die Ebene der Sprache und des Stils betont wird. Gleichzeitig ist aber zu beachten, dass das ganz so

28 „Kein erzählerisches oder dramatisches Mittel scheint effizienter, um einen Fremden als Fremden zu charakterisieren als ihm Fremdsprachliches in den Mund zu legen; kaum eine Erfahrung wird in so plausibler Weise zum Gleichnis des Gefühls, selbst ein Fremder zu sein, wie die, nicht die Sprache der jeweiligen Umwelt zu verstehen.“ (Schmeling und Schmitz-Emans: „Einleitung“, 16).

29 Sturm-Trigonakis: *Global Playing*, 163.

unvermittelt doch nicht geschieht, insofern oft Übersetzungen und Erklärungen beigefügt sind und bereits die Rahmung als literarischer bzw. poetologischer Text eine vermittelnde Instanz darstellt, innerhalb derer Sprachexperimente eben auch ihren Platz haben und erwartbar sind.

Nichtsdestotrotz leben die Texte davon, die Rezipienten über die eingesetzten mehrsprachigen Stellen mit Alterität zu konfrontieren und sie so die von Deleuze und Guattari beschriebene Erfahrung der Minorisierung, der Fremdwerdung in der eigenen Sprache machen zu lassen. Bei Tawada werden in der bereits zitierten Passage und in gesteigerter Form dort, wo dem Text Ideogramme eingefügt sind,³⁰ die Leser mit den Grenzen von Sprachkenntnissen als Grenzen von Les- und Deutbarkeit konfrontiert.³¹ José F.A. Oliver arbeitet, um einen Text herzustellen, in dem Alterität im Sinne von Sturm-Trigonakis gelesen werden kann, mit der Einstreuung spanischer, andalusischer und alemannischer Vokabeln sowie der Verwendung von spanischer Interpunktions (Ausrufezeichen vor dem Satz, Trennung von Wörtern mittels Kolon). Durch den gezielten Einsatz spanischer Vokabeln wird etwa dargestellt, wie sich für die spanischen Einwanderer bei ihren sonntäglichen Spaziergängen das gegenwärtige Leben mit der Erinnerung an die andalusischen Herkunftsorte überlagert. Für die „andalusischen Spanier aus jenem kleinen Ort im Schwarzwald“ verwischen sich „auf diesen iberisch spazierten *paseos* die weltverlorenen Meilensteine zwischen Andalusien und dem Schwarzwaldstädtchen, zwischen Alltag und Sehnsucht“³². Die sie begleitenden Kinder, bereits mehrsprachig und mehrkulturell sozialisiert, vermögen dabei diese verschiedenen Wahrnehmungsebenen zu erkennen und ineinander zu blenden: Sie sehen die iberischen Wege in jenen des Schwarzwaldes, wenn sie „unsere alemannische[n] *Ramblas*“ entlanggehen und nehmen gleichzeitig die Zusammenkunft der Einwanderer als lokalen „*Gruppenhock*“³³ wahr. Dass bei Oliver durchgängig sowohl die spanischen als auch die alemannischen Wörter kursiviert und damit als fremde Wörter markiert werden, setzt ebenfalls einen Akzent der Alterität, entbindet diesen aber von der Zuordnung zu einer spezifischen Sprache. Ebenso wie die spanischen werden auch die alemannischen Ausdrücke am Ende des Buches in einem Glossar aufgeführt, allerdings ohne, wie sonst üblich, die Herkunft der Wörter mit anzuführen. Zwischen *Agria* und *Al-Andaluz* findet sich also *Aktebäbber*, auf *finca* folgt *fongis*, sodass ein des Spanischen wie Alemannischen unkundiger Leser wohl einen Moment unentschieden bleiben kann, welchem Idiom das fremde Wort angehört.

30 Vgl. den Text Tawada: „Die Botin“. *Überseezungen*, 49.

31 Vgl. dazu: Anderson, Susan. „Yoko Tawada and Reading the Strange(r)“. *German Life and Letters* 72.3 (2019): 357–377.

32 Oliver: *Schwarzwaldorf*, 24.

33 Ebd.

Nicht nur durch die Mischung von Deutsch und Spanisch, auch durch die über das Alemannische erfolgende Betonung der inneren Heterogenität der einzelnen Standardsprachen wird die Vorstellung, dass Sprachen hermetisch gegeneinander abgeschlossene Systeme seien, unterminiert.

Zusätzlich zu dieser Verfremdung des deutschen Textes durch die Wörter anderer Sprachen wird in den besprochenen Texten auch das Deutsche verfremdet, sodass es auch auf den muttersprachlichen Leser wie ein fremdes Wort wirkt und für ihn so die Erfahrung nachvollziehbar wird, dass auch das Deutsche eine Fremdsprache sein kann. So lösen Yoko Tawada und Marica Bodrožić einzelne Wörter aus dem Kontext, um sie in ihrer Bedeutung über Homonyme zu verfremden: „Nur im Deutschen lässt sich denken, daß Engel auch etwas mit Enge zu tun haben müssen“³⁴ heißt es bei Bodrožić. Tawada bedient sich wiederholt der Oberflächenübersetzung, um Wortbedeutungen zwischen den Sprachen in Bewegung zu bringen und dies als programmatischen Schreibansatz zu zeigen: „Auch ‚bin‘ ist ein schönes Wort. Im Japanischen gibt es auch das Wort ‚bin‘, das klingt genau gleich und bedeutet ‚eine Flasche‘. Wenn ich mit den beiden Wörtern ‚ich bin‘ eine Geschichte zu erzählen beginne, öffnet sich ein Raum, das Ich ist ein Pinselansatz und die Flasche ist leer.“³⁵

Eine besondere Spielform der Verfremdung des Deutschen in mehrsprachigen Texten ist die orthographisch nicht korrekte Wiedergabe einzelner Wörter, wie sie Oliver betreibt, um ihre Aussprache durch einen Nichtmuttersprachler zu zeigen. So evoziert er die „unnachahmliche Art und Weise“, wie sein Vater „dieses Wort aussprach: ‚Gah’tawaita‘ [...]. Ich werde den Tonfall, die Aussprache niemals vergessen. [...] *Gah’tawaita / Kihlé:jrang*“.³⁶ Die mit dem Akzent ihrer Aussprache verschriftlichten deutschen Wörter sind eine Abweichung vom Standarddeutschen und wirken auf den ersten Blick für den Leser ähnlich fremd, wie Olivers spanischen Eltern die deutschen Bezeichnungen „Gastarbeiter“ und „Kühlschrank“ gewesen sein mögen. Erzielt wird hier mithin ein Effekt der Verfremdung und der Fremdheitserfahrung im Deutschen selbst auch für deutschsprachige Leserinnen und Leser. Mit Derridas *Einsprachigkeit des Anderen* lässt sich argumentieren, dass es hier gewissermaßen darum geht, die eigene Sprache in der Nutzung durch den anderen zu lesen und mithin zu erkennen, dass die eigene Sprache immer auch die des anderen ist. Die Botschaft „[m]an spricht niemals eine einzige Sprache – oder vielmehr, es gibt kein reines Idiom“³⁷ wird von allen hier untersuchten Texten

³⁴ Bodrožić, Marica. *Sterne erben, Sterne färben. Meine Ankunft in Wörtern*. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 2007. 14.

³⁵ Tawada: *Überseezungen*, 57.

³⁶ Oliver: *Schwarzwalddorf*, 96.

³⁷ Derrida: *Einsprachigkeit*, 21.

vertreten und in unterschiedlichen Szenen mittels des Einsatzes literarischer Mehrsprachigkeit aufbereitet. Wie gezeigt wurde, wird dabei über die Abweichung von der standardsprachlichen Norm die sozio-kulturelle Norm des Monolingualismus‘ mit ihren politischen Implikationen von (Nicht-)Zugehörigkeit zum nationalen Gemeinwesen in Frage gestellt.

Mehrsprachigkeit und Poetizität

Wie im Folgenden zu zeigen sein wird, heben die untersuchten Texte immer wieder Laut- und Schriftbilder hervor und stellen die These auf, dass im Wechsel der Sprachen „das Wort als Wort“ hervortritt. Sie postulieren mithin als Effekt mehrsprachigen Schreibens die Generierung von Poetizität, im Sinne Roman Jakobsons verstanden als Hervortreten der poetischen Funktion. Über diese Hervorhebung des Signifikanten ergeben sich sprachkritische Reflexionen zur Generierung von Bedeutung, aber auch eine Nähe zum experimentellen Sprachspiel. Monika Schmitz-Emans hat in ihren Untersuchungen avantgardistischer Literatur festgehalten, dass es die „Erfahrung der Fremdheit und Widerständigkeit von Buchstaben und Texten“ sei, die „zu reflektierten Schreibweisen und schriftbewussten Lektüren“³⁸ stimuliere. Diese Erfahrung der Fremdheit von Zeichen wird den hier untersuchten Autorinnen und Autoren zufolge systematisch im Rahmen des Spracherwerbs gemacht. Tatsächlich weisen auch (bereits erwähnte) Untersuchungen der Fremdsprachendidaktik einen Zusammenhang von Spracherwerb und Sprachbewusstheit (*language awareness*) nach. In der fremden Sprache fallen Steffi Morkötter zufolge Laut- und Schriftbilder, aber auch wörtliche Bedeutungen idiomatischer Wendungen stärker ins Auge.³⁹ Mithin ist die erhöhte Wahrnehmung der poetischen Funktion ein Nebeneffekt des Spracherwerbs, der in seinem Verlauf mit der erfolgreichen Aneignung der Bedeutung allmählich wieder zurücktritt. Trojanow schreibt, dass ihn die Begeisterung für die Sprache von den muttersprachlichen Lesern seines Alters unterschieden habe: „dieses Staunen mit weitaufgerissenen Augen und tief offenem Ohr über die Schönheit und den Reichtum dieser Sprache, die ich ja erst kurz zuvor [...] erlernt hatte. Nichts von dem, was sich mir in schillernder Vielfalt offenbarte, war selbstverständlich.“⁴⁰ Die besprochenen Texte mehrsprachiger Autorinnen und Autoren stellen diese vorübergehende Begleiter-

³⁸ Schmitz-Emans, Monika. „Yoko Tawadas Imaginationen zwischen westlichen und östlichen Schriftkonzepten und -metaphern“. *Yoko Tawada. Fremde Wasser*. Hg. Ortrud Gutjahr. Tübingen: Konkursbuch, 2012. 269–295, hier 274.

³⁹ Morkötter: *Language Awareness*.

⁴⁰ Trojanow: „Gondwanaland“, 78.

scheinung beim Erlernen einer neuen Sprache gewissermaßen auf Dauer und nutzen sie zu Sprachreflexion und -spiel: „Ich richte mein Ohrenmerk auf mögliche Komposita, ergötze mich an Flammenschrift oder [...] Kabelsalat“⁴¹ schreibt Trojanow und führt eigene Kompositabildungen wie „Gassengicht“ an. Bestätigt wird hier die These Simone Hein-Khatibs, dass sich bei mehrsprachigen Autoren die für die schriftstellerische Arbeit ohnehin zentrale Sprachbewusstheit, das Augenmerk auf Lautbilder und buchstäbliche Bedeutungen tendenziell noch verstärkt.⁴² Die Texte halten Momente des Überganges zwischen den Sprachen fest und machen so erst sichtbar, was im regulären Spracherwerbsprozess, aber auch in der Übersetzung flüchtige Stufen sind, die überwunden werden müssen und mit Abschluss der Übersetzung bzw. des Zweitspracherwerbs verschwunden sind. Nicht zuletzt zeigen sie so den spezifischen Wert einer literarischen Reflexion von Mehrsprachigkeit, insofern sich nur in diesem Medium diese Übergangsstufen und Symptome noch unabgeschlossener Spracherwerbs- und Übersetzungsprozesse als ästhetische Bildungen und sprachliche Leistungen eigenen Wertes produktiv machen lassen.

Umfassend wird die Begegnung mit der fremden Sprache als Ort, an dem sich die Materialität der Zeichen erforschen lässt, im Werk Yoko Tawadas erkundet. Noch bevor *language awareness* in der Fremdspracherwerbsforschung breit thematisiert wurde, entwarf sie ihre eigene Theorie des Fremdspracherwerbs als Möglichkeit, konventionalisierte Bedeutungsgebung zu lösen und sich auf den Signifikanten als arbiträre Laut- bzw. Buchstabenanordnung zu konzentrieren, von dem ausgehend neue Wege der Sinngebung eingeschlagen werden können. Tawadas interkulturelle Sprachexperimente sind dabei durchgängig von der poststrukturalistischen Literaturtheorie und den sprachphilosophischen Schriften Walter Benjamins inspiriert, die sie ihrerseits um den Sprachwechsel als explizites Feld semiotischer Reflexion erweitert.⁴³ Als poetologische Ausgangsthese ihrer Arbeit formuliert Tawada in *Talisman*:

41 Ebd., 81.

42 Hein-Khatib: *Mehrsprachigkeit*.

43 Zur Lektüre Tawadas vor diesem literaturtheoretischen Hintergrund vgl.: Ivanović, Christine. „Exophonie und Kulturanalyse. Tawadas Transformationen Benjamins“. *Yoko Tawada. Poetik der Transformation*. Hg. Dies. Tübingen: Stauffenburg, 2010. 171–206; Ette, Ottmar. „Zeichenreiche. Insel-Texte und Text-Inseln bei Yoko Tawada und Roland Barthes“. *Yoko Tawada. Poetik der Transformation*. Hg. Christine Ivanović. Tübingen: Stauffenburg, 2010. 207–230; Ervedosa, Clara. „Poststrukturalismus und Postkolonialismus als Inspiration. Zum Verhältnis von Poesie und Theorie in Tawadas Text *Talisman*“. *Yoko Tawada. Fremde Wasser*, 368–378; Boog, Julia. *Anderssprechen. Vom Witz der Differenz in Werken von Emine Özdamar, Felicitas Hoppe und Yoko Tawada*. Würzburg: Königshausen&Neumann, 2017. 213–253.

In der Muttersprache sind die Worte den Menschen angeheftet, so daß man selten spielerische Freude an der Sprache empfinden kann. Dort klammern sich die Gedanken so fest an die Worte, daß weder die ersteren noch die letzteren frei fliegen können. In einer Fremdsprache hat man aber so etwas wie einen Heftklammerentferner: Er entfernt alles, was sich aneinanderheftet und sich festklammert.⁴⁴

Tawada setzt „Muttersprache“ hier mit symbolischer Ordnung gleich, in der ein starrer Signifikant-Signifikatsbezug Sprache und Sprecher beherrscht. Im Fremdspracherwerb lasse sich dieser lösen, weil Signifikate mit anderslautenden Signifikanten verbunden werden müssen. Darin scheint ein Moment der Freiheit und des künstlerischen Sprachexperimentes gegeben zu sein. „In diesem Sinne verstehe ich es als ein künstlerisches Experiment, eine fremde Sprache zu sprechen“, schreibt Tawada an anderer Stelle.⁴⁵ Die Einsprachigkeit hingegen, so scheint es ihr, beeinträchtige die literarische Produktion, die auf Verschiebungen von Signifikats-Signifikantenbezüge angewiesen ist, auf Dauer geradezu.⁴⁶ In *Überseezungen* wird diese These ergänzt durch die Konstatierung der *language awareness* in der Fremdsprache, womit auch das Hervortreten der poetischen Funktion betont wird: „Eine Sprache, die man nicht versteht, liest man äußerlich. Man nimmt ihr Aussehen ernst.“⁴⁷ Wie Yongju Lee jüngst gezeigt hat, fasst Tawada in diesem Sinne die Muttersprache programmatisch als eine Limitierung auf, während sie die Aneignung von Fremdsprachen als Möglichkeit befreiender, semiotischer Extension sieht.⁴⁸ Die Ablösung von der Muttersprache und der Einsprachigkeit durch das Erlernen einer Fremdsprache wird in den Texten der Sammlungen *Talisman* und *Überseezungen* als Möglichkeit eines spielerischen, von Bedeutungskonventionen befreien Umgangs mit Sprache präsentiert. Aus der Perspektive einer Erzählerin, die das Deutsche vor dem Hintergrund der japanischen Erstsprache als Fremdsprache erwirbt, werden dessen Ausdrücke verfremdet und mit neuen Be-

44 Tawada: *Talisman*, 15.

45 Tawada: *Verwandlungen*, 10.

46 In einem Interview äußert Tawada die Meinung, dass die japanische Gegenwartsliteratur „so einheitlich ist, dass sie ohne Fremdsprachen auskommt [...] deshalb wird sie auch immer langweiliger.“ (Saalfeld, Lerke von (Hg.). *Ich habe eine fremde Sprache gewählt. Ausländische Schriftsteller schreiben deutsch*. Gerlingen: Bleicher, 1998. 187).

47 Tawada: *Überseezungen*, 34.

48 Vgl.: Lee, Youngju. „Gefangen im ‘Hause des Seins’. Monolingualism as semiotic limitation, multilingualism as semiotic extension in the German works of Yoko Tawada“. *Interdisciplinary Journal for Germanic Linguistics and Semiotic Analysis* 24.2 (2019): 163–188. Gegenüber der positiv belegten Notion der ‚Befreiung‘ hat Susan Anderson („Tawada“) auf die Thematisierung von Isolation und Verständigungsunmöglichkeit bei Tawada verwiesen.

deutungsangeboten angereichert.⁴⁹ Ebenso wird auch die Schrift, das lateinische Alphabet, in seiner grafischen Form wahrgenommen und davon ausgehend neue Lesarten entwickelt. In *Überseezungen* entdeckt die Erzählerin in einem „d‘, ein[en] Halbkreis mit einer erhobenen Hand, und ein[em] ,u‘, ein leeres Gefäß.“⁵⁰ In *Talisman* fällt ihr nach Durchfahrt des Gotthardtunnels auf, dass im Ortsname Airolo „zweimal der Buchstabe ,O‘ [steht], als wollte der Name die Form der Tunnelausgänge [...] nachbilden.“⁵¹

Mit dem Blick auf die Fremdsprache als eine befreiende, sprachspielerische Möglichkeiten eröffnende, wird die konventionelle Sicht auf die Nicht-Muttersprache als eine mangelhafte dezidiert konterkariert: „Sie sagen zum Beispiel, dass man eine Fremdsprache nie so gut beherrschen könne wie die Muttersprache. Man bemerkt sofort, dass das Wichtigste für sie die Beherrschung ist. Meiner Meinung nach ist es überflüssig, eine Sprache zu beherrschen“⁵² heißt es programmatisch in dem Erzählband *Überseezungen*, wobei sich Tawada auch von dem Ziel der Sprachbeherrschung abwendet und stattdessen die ‚unfertigen‘ Formen im Prozess des Spracherwerbs als poetisch und ästhetisch produktiv begreift.

Auch die anderen hier untersuchten Texte rücken an verschiedenen Stellen das Hervortreten sprachlicher Materialität und daran ansetzende, poetische Gestaltungsmöglichkeiten im Zusammenhang mit Sprachwechsel und Mehrsprachigkeit ins Licht. Oliver entdeckt, dass sich zwischen den Sprachen ein Spiel der Bedeutung eröffnet:

Ein Haus und zwei Stockwerke, zwei Sprachen. [...] Der alemannische Dialekt im ersten Stock, das Andalusische im zweiten. Dazwischen Treppenstufen ohne grammatisches Geschlecht. Entwurf ins Spiel um die Bedeutungen [...] Mondin & Mond: *la luna, I Mond*. Weiblich die eine, männlich der andere⁵³.

Bodrožić beschreibt als Nebeneffekt des kindlichen Zweitspracherwerbs die Entwicklung einer Bewusstheit für Schriftzeichen. In der deutschen Sprache wird „[d]

49 Vgl. dazu „Von der Muttersprache zur Sprachmutter“; „Erzähler ohne Seelen“. *Talisman*.

50 Tawada: *Überseezungen*, 33.

51 Tawada: *Talisman*, 101. Auf die spezifische Schriftästhetik, die Tawada in der interkulturellen Konfrontation von lateinischem Alphabet und Ideogrammen entwickelt, kann hier nicht näher eingegangen werden. Vgl. dazu: Schmitz-Emans: „Tawadas Imaginationen“; Bay, Hansjörg. „A und O. Kafka – Tawada“. *Yoko Tawada. Poetik der Transformation*. Hg. Christine Ivanović. Tübingen: Stauffenburg, 2010. 149–169; Kilchmann, Esther. „Verwandlungen des ABCs. Yoko Tawada und die Kulturgeschichte des abendländischen Buchstabens“. *Yoko Tawada. Fremde Wasser*, 350–368;

52 Tawada: *Überseezungen*, 110.

53 Oliver: *Schwarzwaldorf*, 19.

er eigene Name [...] ein mit Buchstabenbackpulver zu erobernder Planet.“⁵⁴ Die neu erworbene Sprache lädt zum experimentellen Spiel mit Bedeutung ein: „Das deutsche Wort Leib und, wenn nur ein Buchstabe vertauscht wird, der Imperativ *Lieb!* darin. Welche Vernarrtheit ich im Deutschen entwickle, die Buchstaben zu verdrehen. Überall wittere ich innen vergrabenen Sinn“⁵⁵. Aber auch auf die Wahrnehmung der Erstsprache wirkt die sich im Prozess des Spracherwerbs einstellende *language awareness* wieder zurück: „In meiner ersten Muttersprache heißt das Wort für Liebe *ljubav*, auch hier bringt der Buchstabe L es ins Sichtbare, bringt es, so zeigt sich mir dieses Buchstabenbild, hinüber in das Land des Buchstabens J, der zu großen Teilen in der Erde lebt“⁵⁶. Durch die Linse des Sprachwechsels lässt sich mithin auch in der Erstsprache eine Dimension von Materialität und Poetizität wieder freilegen, die im automatisiert-kommunikativen Gebrauche zurücktritt. Bodrožić entdeckt schließlich Wörterbücher als Orte, in denen sich die Wörter als einzelne Signifikanten zeigen und die so zur Bildung von Assoziationsketten einladen. Sie beschreibt, wie aus dem Lemma „*Herbstzeitlose*“ auf diese Weise ein literarischer Text generiert wurde:

Allein das Wort *Herbstzeitlose* warf mich in einen Atlantik der Winde. Daß etwas im Namen an eine Jahreszeit gebunden ist und in der Sprache doch die Karawane der Zeitlosigkeit nach sich ziehen kann, ruft einen ekstatischen Zustand hervor. Hinzu ist das ganze Wortbild auch noch eine Blume, die giftig ist und vielen Gedichten Patin war. [...]. Ich gehorchte nur noch dem Zucken der lesegeleiteten Zellen, [...] schaffte neue Nachschlagewerke an, [...] stieß zu den Lilien vor [...] bis [...] ich eines Tages zum Stift griff.⁵⁷

Nicht zuletzt in diesem Abschnitt zeigt sich, dass die über den Sprachwechsel erzeugte erhöhte Aufmerksamkeit auf einzelne Wörter und ihre buchstäbliche Bedeutung in den untersuchten Texten Gegenstand immer neuer poetischer Faszination ist, über den gerade in poetologischen Essays zum Sprachwechsel bildreich reflektiert wird und der so zum Generator neuer Geschichten, Wort- und Sinnzusammenhängen avanciert. Deutlich wird gerade bei Bodrožić außerdem, dass sich mit der hervorgehobenen Poetizität auch die von Jakobson konstatierte „Spürbarkeit der Zeichen“⁵⁸ einstellt. Die fremde Sprache wird in *Sterne erben, Sterne färben* geradezu körperlich erfasst, sie ruft einen „ekstatischen Zustand“ hervor, Wörter werden „erlebt“, es werden „Erfahrungen mit ihnen [gemacht] ohne ihre Bedeutungen zu kennen“, sie führen zu körperlichen Reaktionen wie Zusammenzucken

54 Bodrožić: *Sterne*, 11.

55 Ebd., 137.

56 Ebd., 14.

57 Ebd., 138–139.

58 Jakobson: „*Linguistik*“. Ders. *Poetik*, 93.

und Gänsehaut.⁵⁹ Bei Herta Müller erscheinen die rumänischen Wörter körperlich, sie machen „[i]m Unterschied zum Deutschen [...] große Augen, wenn ich sie, ohne zu wollen, mit meinen deutschen Wörtern vergleichen mußte. Ihre Vertracktheiten waren sinnlich, frech und überrumpelnd schön.“⁶⁰ Trojanow staunt beim Spracherwerb ähnlich über die Schönheiten des Deutschen.⁶¹ Müllers Einschätzung, das Rumänische sei „sinnlicher“⁶² als das Deutsche muss so gesehen nicht auf tatsächliche Eigenschaften des Rumänischen bezogen werden, sondern könnte das Resultat seines Erwerbs als Zweitsprache sein, während dessen es materiell und spürbar erfahren wurde.

In der Konfrontation von zwei und mehr Sprachen wird bei allen besprochenen Autorinnen und Autoren ein über die kommunikative Funktion einer bloßen Sachbezeichnung hinausgehender sprachlicher Mehrwert gewonnen. Mehrsprachiges Schreiben ist mithin nicht nur eine Möglichkeit, Erfahrungen von Transkulturalität und Grenzüberschreitungen ästhetisch zu gestalten, es ist auch ein Mittel zur Erzeugung von Poetizität.

Mehrsprachigkeit als sprachphilosophischer Ansatz

„In jeder Sprache sitzen andere Augen“ lautet die ebenso programmatiche wie bildhafte Überschrift von Herta Müllers erster Vorlesung im Rahmen ihrer Tübinger Poetikdozentur 2001. Auch in den anderen Texten wird die These vertreten, dass die unterschiedlichen Sprachen eine unterschiedliche Perspektive auf die Dinge eröffnen, indem sie sie anders benennen. José F.A. Oliver konstatiert: „Die parallele Wahrnehmung zweier Sprachen lässt mich die Dinge und ihre Verhältnisse ständig aus verschiedenen Perspektiven erleben.“⁶³ Bodrožić vermerkt: „Alles mußte doppelt bewältigt werden, die eigene Wahrheit im Deutschen, die eigene Wahrheit in der Sprache der Mutter. [...] Das Durchschreiten beider Sprachen kam mir manchmal vor wie ein zweifaches Leben, wie zwei autonom nebeneinander

⁵⁹ Vgl.: „Ich erlebte Wörter, machte Erfahrungen mit ihnen, ohne ihre Bedeutung zu kennen. Beim erstmals gehörten Wort Marterpfahl zuckte etwas in mir zusammen, und ich bekam eine lange anhaltende Gänsehaut.“ (Bodrožić: *Sterne*, 105). Ähnlich vermerkt Özdamar: „meine Erfahrung mit deutschen Wörtern ist ganz körperlich.“ (Özdamar, Emine Sevgi. *Der Hof im Spiegel*. Köln: Kiepenheuer und Witsch, 2001. 131).

⁶⁰ Müller: „Sprache“, 24.

⁶¹ Trojanow: „Gondwanaland“, 78.

⁶² Müller: „Sprache“, 27.

⁶³ Oliver: *Schwarzwaldorf*, 54.

wirkende Lebensspuren“⁶⁴. Tawada beschreibt in ihrer Essaysammlung *Talisman*, wie die Fremdsprache eine Entfremdung auch gegenüber bekannten Gegenständen hervorruft: „[Der Bleistift] hieß aber nicht mehr ‚Enpitsu‘, sondern ‚Bleistift‘. Das Wort ‚Bleistift‘ machte mir den Eindruck, als hätte ich es jetzt mit einem neuen Gegenstand zu tun. [...] Bis dahin war mir nicht bewußt gewesen, daß die Beziehung zwischen mir und meinem Bleistift eine sprachliche war.“⁶⁵ Angeknüpft wird mit diesen Zitaten an elementare sprachphilosophische Diskussionen, in denen erstens danach gefragt wird, ob es die Sprache ist, die – um in Müllers Bild zu bleiben – „Augen hat“ und die Sprecher folglich Dinge auf bestimmte Weise sehen lässt, und zweitens, ob auch die einzelnen natürlichen Sprachen deshalb einen Einfluss auf die Wahrnehmung ausüben. Die hier untersuchten Texte bejahen beides. Sie gehen mithin im Anschluss an Wilhelm von Humboldt davon aus, dass sich der Mensch den Zugang zur Welt über Sprache erschließt und dass diese Sprache, wie es in *Über die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaues* heißt, ihrerseits immer schon „ein Vielfaches“⁶⁶ darstellt. Auch wenn Humboldt die Gemeinsamkeit der natürlichen Sprachen (*langues*) als Ausformungen der einen menschlichen Sprache (*language*) betont, so geht er doch auch davon aus, dass sich mit dem Gebrauch einer jeweiligen natürlichen Sprache die Ansichten über die Dinge vervielfältigen: „Mehrere Sprachen sind nicht ebenso viele Bezeichnungen einer Sache; es sind verschiedene Ansichten derselben“⁶⁷. Bei Humboldt wird das Bild von Mehrsprachigkeit allerdings letztlich durch die romantische Vorstellung grundiert, dass sich aus der Sammlung, aus der richtigen Zusammensetzung dieser Ansichten schließlich wieder ein Weg zu der einen gemeinsamen Sprache finden ließe.

Demgegenüber geht es in den untersuchten poetologischen Ausführungen stärker darum, die Mehrsprachigkeit selbst nicht als eine auf dem Weg zur einen Sprache zu überkommende Zwischenstufe zu begreifen, sondern als ein Potential, andere Ansichten eines Gegenstandes kennenzulernen und damit den eigenen von einer bestimmten Nationalsprache geprägten Blick zu verändern und die Idee einer eindeutigen und richtigen Sichtweise zu relativieren.

Wie die Zitate zeigen, kann es als Konsens der poetologischen Reflexionen zu Mehrsprachigkeit um 2000 gelten, dass der Wechsel der Sprachen in besonderem

⁶⁴ Bodrožić: *Sterne*, 96.

⁶⁵ Tawada: *Talisman*, 9.

⁶⁶ von Humboldt, Wilhelm. „Über die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaues“ (1806). Ders. *Gesammelte Schriften*. I. Abteilung, Werke, Bd. 72, hg. v. Albert Leitzmann. Berlin: De Gruyter, 1968. 111–303, hier 240.

⁶⁷ von Humboldt, Wilhelm. „Fragmente der Monographie über die Basken“ (1801/02). Ders. *Gesammelte Schriften*. I. Abteilung, Werke, Bd. 72, hg. v. Albert Leitzmann. Berlin: De Gruyter, 1968. 593–608, hier 602.

Maße auch einen Wechsel der Perspektiven auf einen Sachverhalt bedeutet. Tawada thematisiert in *Überseezungen*, wie in den verschiedenen Bezeichnungen von „Ich“ im Japanischen und im Deutschen verschiedene Konzepte von Persönlichkeit und interpersonaler Sprechsituationen enthalten sind. Während das Japanische entsprechend Geschlecht, Alter und Klasse verschiedene Ausdrücke zur Selbstbezeichnung bereithält, schätzt die Erzählerin an „ich“ gerade, dass damit keine weiteren Informationen über den Sprecher verbunden sind. In der Hervorhebung des grafischen Buchstabenbildes seines Anfangsbuchstabens „I“ vergleicht die Erzählerin es mit einem „einfache[n] Strich, wie der Ansatz eines Pinselstriches, der das Papier betastet und gleichzeitig die Eröffnung einer Rede ankündigt.“⁶⁸ Oliver beschreibt, wie die andalusischen Fischer je nach Ertrag das Meer unterschiedlich wahrnehmen und deshalb verschieden bezeichnen, eine Unterscheidung, die weder die spanische noch die deutsche Standardsprache kennt.⁶⁹

Ausführlich verhandelt Herta Müller die Bilingualität als Öffnung, als Möglichkeit, die Welt anders zu perspektivieren und damit der keine Varianz und Reflexion zulassenden Eindeutigkeit der Erstsprache zu entfliehen. Diese dialektale „Dorfsprache“ ihres banatschwäbischen Geburtsortes beschreibt Müller als von Eindeutigkeit wie Kargheit gezeichnet: „In der Dorfsprache – so schien es mir als Kind – lagen bei allen Leuten um mich herum die Worte direkt auf den Dingen, die sie bezeichneten. [...] Ein für immer geschlossenes Einverständnis.“⁷⁰ Die Erstsprache steht hier ähnlich wie bei Tawada für die Erfahrung einer starren symbolischen Ordnung, durch die Apostrophierung als „Dorfsprache“ wird sie überdies auch fest an einen Ort gebunden, sozusagen territorialisiert. Demgegenüber ermöglicht auch bei ihr der Erwerb anderer Sprachen – zunächst des Hochdeutschen, dann des Rumänischen – Bewegung, wird zu einer Art „Heftklammerentferner“ im Sinne Tawadas. Müller spricht von „ständigen Verschiebungen, die zwischen Sprachen bei ein und derselben Tatsache passieren. Fast jeder Satz ist ein anderer Blick. Das Rumänische sah die Welt so anders an, wie seine Worte anders waren.“⁷¹ Sie diskutiert diesen Effekt an mehreren Beispielen. So heiße die Lilie im Rumänischen *crin* und sei maskulin: „Sicher schaut DIE Lilie einen anders an als DER Lilie.“⁷² Für die Mehrsprachige interagieren die differenten Bilder miteinander und generieren so beständig neue: „Eine doppelbödige Lilie ist immer unruhig im Kopf und sagt deshalb ständig etwas Unerwartetes von sich und der Welt. Man sieht in

68 Tawada: *Überseezungen*, 57.

69 Oliver: *Schwarzwalddorf*, 53.

70 Müller: „Sprache“, 7.

71 Ebd., 25.

72 Ebd.

ihr mehr als in der einsprachigen Lilie.“⁷³ Müller fasst die Begegnung der Sprachen mithin als kreativen Prozess und nutzt so, wie Paola Bozzi festgehalten hat, „ihre Zweisprachigkeit positiv als Möglichkeit produktiver Sprach- und Bildimpulse“⁷⁴. Dabei bedient sie sich des bereits besprochenen Effektes der Poetizität und stilisiert darüber hinaus Mehrsprachigkeit zum Mittel, buchstäblich „mehr“⁷⁵ zu sehen als in der Einsprachigkeit. Als Eröffnung anderer Sichtweisen gewinnt die Zweitsprache gerade auch für das Schreiben in der Erstsprache eine wichtige Funktion: „Ich wollte den Spagat der Verwandlungen nicht mehr missen. [...] Ich habe in meinen Büchern noch keinen Satz auf Rumänisch geschrieben. Aber selbstverständlich schreibt das Rumänische immer mit, weil es mir in den Blick hineingewachsen ist.“⁷⁶ In der Untersuchung von Müllers Werk unter dem Aspekt der Mehrsprachigkeit ist dies ein viel zitiertter Satz, der allerdings seinerseits schon aufgrund seiner poetischen Verdichtung der Interpretation bedarf. Eine eher soziolinguistisch grundierte Lesart macht in den charakteristischen Wortbildern, Neologismen und Pseudo-Idiomatismen in Müllers Werk Übersetzungen aus dem Rumänischen aus oder entdeckt Anverwandlungen rumänischer Syntax in bestimmten für deutsche Ohren sperrig wirkenden Satzbauten.⁷⁷ Diese Untersuchungen sind insofern unverzichtbar, als sie zeigen, dass die Deutschsprachigkeit von Müllers Werk auf linguistisch nachweisbare Weise zutiefst translingual und -kulturell durchwirkt ist. Ihre deutsche Literatursprache ist dabei so gestaltet, dass ihre deutschen Leserinnen und Leser die Erfahrung von Mehrsprachigkeit und Vieldeutigkeit machen können, ohne dazu ihre Muttersprache verlassen oder Rumänisch lernen zu müssen. Gleichzeitig entschlüsselt sich aber die Spezifik von Müllers Literatursprache nicht vollständig durch die Rekonstruktion möglicher aus dem Rumänischen übersetzter Wortbilder. Was dabei verloren zu gehen droht, ist die Erfassung eben jenes poetischen Überschusses der Sprache, der mit der literarischen Darstellung von Multiperspektivität der Mehrsprachigkeit unmittelbar verknüpft ist. Gut zeigen lässt sich das an Müllers Beispiel der *Schwalbe*, die „im Rumänischen rîndunica, die REIHENSITZCHEN heißt.“⁷⁸ Müller wendet hier ein aus der mehrsprachigen Lite-

73 Ebd.

74 Bozzi, Paolo. *Der fremde Blick. Zum Werk Herta Müllers*. Würzburg: Königshausen&Neumann, 2005. 120.

75 Müller: „Sprache“, 25.

76 Ebd., 27.

77 Herghelegiu, Raluca. „Augen, die in der Sprache sitzen‘. Zur Latenz des Rumänischen bei Herta Müller“. *Die fiktive Frau. Konstruktion von Weiblichkeit in der deutschsprachigen Literatur*. Hg. Ana M. Palimariu und Elisabeth Berger. Konstanz: Hartung-Gorre, 2009. 391 – 404; Tünde, Eva Aniș. *Die Mehrsprachigkeit in den Werken von Herta Müller*. Hamburg: Dr. Kovač, 2017.

78 Müller: „Sprache“, 27.

ratur gut bekanntes Verfahren der buchstäblichen Übersetzung an und schafft so einen deutschen Neologismus, eine dichterische Neukreation. Dabei geht sie einen Schritt weiter und schreibt, dass ihr das sprechende rumänische Wort auch einen zutreffenderen Blick auf den damit benannten Vogel vermittelt habe, da darin gesagt werde, dass die Schwalben im Sommer auf Drähten nebeneinandersäßen. Es darf allerdings wohl angenommen werden, dass auch *rîndunica* für den Rumänischsprecher automatisiert ist, sodass seine buchstäbliche Bedeutung erst durch den Blick aus einer anderen Sprache wieder hervorgekehrt wird. Gerade in der mehrsprachigen Anordnung treten mithin die Bildlichkeit des Ausdruckes, aber auch die unterschiedlichen Perspektiven unterschiedlicher Wörter besonders hervor. Zusätzlich blitzt hier in der Übersetzung zwischen deutsch und rumänisch jenes Moment auf, in dem, wie Walter Benjamin in der *Aufgabe des Übersetzers* schreibt, eine den Dingen nahe Sprache plötzlich erkennbar wird, ohne dass es freilich dauerhaft festgehalten werden könnte. Dieser Effekt ist bei Müller allerdings Bestandteil einer Literarisierung, insofern er dadurch zustande kommt, dass die Konstellation zweier natürlicher Sprachen im Medium der Literatur erfolgt, wo es die Freiheit gibt, in einem poetischen Verfahren einen dritten Ausdruck („Reihensitzchen“) zu kreieren. In Müllers Betonung der Wichtigkeit, die die Bilingualismus-Erfahrung für ihr Schreiben hat, ist also neben der konkreten Arbeit mit dem Rumänischen auch ein Verständnis von Literatur als einer immer schon abweichenden, einer anderen Sprache mitzulesen. Dass die Notion des Fremdsprachlichen oder der Sprachfremdheit in ihrem Schreiben eine große Rolle spielt, ist deshalb auch in diesem übertragenen Sinne zu lesen, dass Müller die Literatur selbst als Ort der Anders- und Mehrsprachigkeit versteht und mithin als Ort, an dem die sonst flüchtigen Erfahrungen mit anderer Bedeutung und Dinglichkeit der Wörter, auf die man im Rahmen des Erst- und Zweitspracherwerbs stößt, bewahrt und vermittelt werden können.

Zusammenfassend lässt sich der sprachphilosophische Beitrag der untersuchten Texte dahingehend bestimmen, dass der Erwerb anderer Wörter für dieselben Dinge die Eröffnung anderer Perspektiven mit sich bringt. Dies wird bei allen Autorinnen und Autoren als Gewinn und Quelle poetischer Schaffenskraft gewertet. Mehrsprachigkeit wird buchstäblich zu *mehr* Sprachigkeit. Mehrere Sprachen zur Verfügung zu haben, wird als Möglichkeit zur Reflexion und mehrdimensionalen Wahrnehmung der Welt gesehen, schafft aber gleichzeitig auch den Raum zur poetischen Kreation, weil dadurch die zur Verfügung stehenden Bezeichnungen pluralisiert werden.

Als Zwischenfazit zur literarischen Mehrsprachigkeit zu Beginn des 21. Jahrhunderts lässt sich festhalten, dass die untersuchten Texte den Übergang von Kulturen und Sprachen als Knotenpunkt politisch-sozialer Bedeutung und Poetizität perspektivieren. Sie erproben so jenseits nationalliterarisch geprägter ästhetischer

Normvorstellungen „revolutionary experimentations in language and style“⁷⁹ zur Darstellung von Migrations- und Fremheitserfahrungen. Dabei werden Fragen der Sprachgestaltung unmittelbar mit sozial-politischer Kritik verknüpft. Im Experimentieren mit Sprache(n) geht es um die Findung von im emphatischen Sinne anderen Sprachen, Sicht- und Darstellungsweisen. Dadurch soll die im Konzept von Monolingualismus nicht vorgesehene Erfahrung des Sprachwechsels und der Mehrsprachigkeit zur Darstellung gebracht und gleichzeitig auch bei den deutschen Leserinnen und Lesern die Vorstellung fester Zugehörigkeit und unbedingter Verfügbarkeit einer (Mutter-)sprache unterminiert werden. Mehrsprachige Schreibweisen weichen von der Norm der Einsprachigkeit ab und produzieren damit einen Effekt der Verfremdung. Eben dadurch erzeugen sie aber auch den Aspekt der Literarizität oder Poetizität.⁸⁰ Wie gezeigt wurde, werden mehrsprachige Schreibweisen von den untersuchten Gegenwartsautorinnen durchgängig auch verwandt, um sprachliche Materialität und damit die poetische Funktion im Sinne Roman Jakobsons hervorzuheben. Verknüpft ist damit ebenfalls die sozio-kulturelle Kritik, die bereits bei Jakobson mit dem poetischen Effekt verbunden ist, insofern er einer Automatisierung in der Beziehung zwischen Begriff und Zeichen und damit auch einem Absterben des Realitätsbewusstseins entgegenwirkt. Auch in den besprochenen Poetologien haben mehrsprachige Verfahren zum Ziel, die automatisierte Beziehung zwischen Begriff und Zeichen auszuhebeln und so Bewußtsein für neue Realitäten zu befördern.

In literaturhistorischer Perspektive wird deutlich, dass die untersuchten Texte mit ihrer These von der vorteilhaften Nähe mehrsprachiger Erfahrung zur literarischen Produktion eine bemerkenswerte Verschiebung in der traditionellen Einschätzung von Muttersprache, Fremdspracherwerb und Dichtung vornehmen. Verabschiedet wird die lange prägende Vorstellung, ein Dichter könne nur in der Muttersprache bzw. einer einzigen, rigoros beherrschten Sprache, Werke schaffen. An die Stelle einer nationalliterarischen und -sprachlichen Zentrierung von Literatur setzen die poetologischen Texte der 2000er Jahre die programmatische translinguale Grenzüberschreitung.

⁷⁹ Seyhan: *Writing*, 107.

⁸⁰ Vgl.: Fricke: *Norm*.

7.2 Mehrsprachigkeit und das Revival avantgardistisch-experimenteller Schreibweisen

Für die jüngsten Entwicklungen mehrsprachiger Literatur ist die Verschiebung von der Erfahrung zum Experiment und damit auch eine Ausweitung des Verfahrens über eine – wenn auch nur ungefähr – definierbare Gruppe wie jene der „Chamisso-Autoren“ hinweg zentral. Aufbauend auf den poetologischen Überlegungen zur produktiven Durchbrechung der nationalsprachlichen Norm und zur Innovationskraft mehrsprachiger Literatur verwenden immer mehr Autorinnen und Autoren die Technik der Sprachmischung, ohne dass dies zwingend biografisch mit dem Schreiben in der Zweitsprache oder einem vollkommenen Bilingualismus verbunden sein muss. Entscheidend scheint dabei weniger die individuelle sprachlich-kulturelle Herkunft als vielmehr das Interesse an Effekten der Poetizität und der Verfremdung sowie an avantgardistischer Literatur, die mit Sprach- und Sinnzerstörungen experimentiert. Neben der weiterhin dezidiert Themen der Interkulturalität und Migration verhandelnden Erzählliteratur lässt sich die Verbreitung mehrsprachiger Verfahren derzeit insbesondere in der Lyrik beobachten.⁸¹ Insgesamt verbinden sich im gegenwärtigen literarischen Feld so Praktiken von Sprachmischung mit dem *revival* avantgardistischer Formen wie konkreter Poesie, aber auch *Spoken Word* und intermedialen Schriftperformances.⁸² Mehrsprachigkeit im engeren Sinne der Kombination von mehreren Nationalsprachen wird dabei auf die ‚innere Heterogenität‘ der Standardsprachen in Form von Sozio- und Dialekten ausgeweitet.⁸³ Zudem wird der Bruch mit der linearen Schriftnorm, wie es für avantgardistische Literatur charakteristisch ist, mit der Durchkreuzung nationalsprachlicher Ordnung verbunden.

Insgesamt lässt sich für die Entwicklung literarischer Mehrsprachigkeit seit der Jahrtausendwende die These formulieren, dass sie nicht nur an Verbreitung, sondern auch an Produktivität gewonnen hat und zur Erweiterung poetischer Verfahren geworden ist, die auf eine Durchbrechung einheitlich normierter – linearer, nationalsprachlicher – Schriftbilder, nebst zugehörigen Denkweisen und Lebens-

81 Vgl.: Gunkel: *Poesie*.

82 Vgl.: Benthien, Claudia. „Visuelle Polyphonie. Cia Rinnes *archives zaroum* als mediale Transformation konkreter Poesie“. *Übersetzen und Rahmen. Praktiken medialer Transformationen*. Hg. Claudia Benthien und Gabriele Klein. Paderborn: Fink, 2017. 123–139; Benthien, Claudia, und Wiebke Vorrath. „German Sound Poetry from the Neo-Avantgarde to the Digital Age“. *Soundeffects. An Interdisciplinary Journal of Sound and Sound Experience* 71 (2017): 4–26.

83 So in der regen Schweizer *Spoken Word*-Szene. Vgl. dazu: Corina Caduff: „Mehrsprachigkeit, Dialekt und Mündlichkeit“. *Gegenwart schreiben*, 187–198; Leuenberger, Stefanie. „Nachwort“. *Radio*. Hg. Pedro Lenz. Luzern: spoken script, 2014. 188–195.

entwürfen, abzielen. Wie im Folgenden am Werk von Heike Fiedler gezeigt werden soll, verschiebt sich der Fokus dabei von der Sprachbiografie des Autors bzw. dem soziolinguistischen Produktionskontext eines Werkes auf die in den Texten inszenierte Eigendynamik und Beweglichkeit von Sprachen wie von Sprache überhaupt.

langues de mehr: Heike Fiedler

Die in Genf lebende deutsch-französische Lyrikerin und Performerin Heike Fiedler schließt erkennbar an die sprachexperimentellen Genres des Lautgedichts sowie der visuellen Poesie an und verbindet diese programmatisch mit mehrsprachigen Verfahren. Ihre beiden Gedichtbände *langues de mehr* (2010) und *sie will mehr* (2013) lassen sich so als eine dezidiert translinguale Fortschreibung avantgardistischer Sprachexperimente bezeichnen. Während auch bei anderen Lyrikerinnen und Lyrikern der Gegenwart (wie Ann Cotten, Nora Gomringer, Dalibor Marković, Cia Rinne, Uljana Wolf) eine Renaissance von im Umkreis von Dadaismus und konkreter Poesie entwickelten Formen zu beobachten ist und in diesem Rahmen der Einsatz von textinterner oder latenter Mehrsprachigkeit, so sticht das Werk Fiedlers hier doch durch die zentrale Stellung gerade des Sprachwechsels und der Sprachmischung hervor, die in beinahe jedem Gedicht in unterschiedlichen Ausformungen zu entdecken ist. Auch weil die Lyrikerin bislang im Gegensatz zu den oben erwähnten Autorinnen und Autoren noch wenig Aufmerksamkeit von Seiten der Forschung erhalten hat, soll hier exemplarisch an ihren Texte untersucht werden, wie gegenwärtig experimentelles Schreiben mit Mehrsprachigkeit verbunden wird.

Fiedler arbeitet in ihren Texten hauptsächlich mit Deutsch, Französisch und Englisch, in einigen Gedichten findet sich zusätzlich Spanisch und Russisch. Sprachwechsel wie Übersetzungs- und Wortspiele sind dabei in grafische und lautliche Experimente eingebettet bzw. lässt sich auch umgekehrt formulieren, dass ihre Lautgedichte und visuelle Poesie so gut wie immer auch mit textinterner Mehrsprachigkeit operieren. Poetische Mehrsprachigkeit wird bei Fiedler mithin so verstanden, dass der Fokus über die Begegnung von zwei oder mehreren klar identifizierbaren Nationalsprachen hinaus auf die Vielheit und Beweglichkeit in jeder einzelnen Sprache und in Sprache und Schrift überhaupt gerichtet wird. Entsprechend programmatisch lautet der Titel von Fiedlers 2010 publizierter erster Gedichtsammlung *langues de mehr*: Wortspielerisch wird hier die bereits für die poetologischen Texte diskutierte Position aufgegriffen, dass Mehrsprachigkeit buchstäblich als ein ‚mehr‘ an Sprache, eine Vervielfältigung von Ausdrücken in alle Richtungen verstanden wird. Mit der Paronomasie von *mehr* und *Meer* greift Fiedler außerdem das Assoziationsfeld des bewegten und uferlosen Elementes des Wassers

auf, wie es sich etwa auch in Tawadas Neologismus *Überseezungen* findet. In der Verbindung von Wasser und Sprache wird die Abgrenzung von einer territorial und monolingual normierten Sprachordnung betont: *langues de mehr* perspektiviert Sprache(n) stattdessen als fluide und vielfältige Gebilde. Die Gedichte in *langues de mehr* und dem zweiten Lyrikband *sie will mehr* (2013) inszenieren entsprechend fließende Übergänge zwischen Sprachen, aber auch zwischen Wort und Laut, Buchstaben und Strich, Verständlichkeit und Unverständlichkeit. Das *langues de mehr* voran gestellte Motto lenkt die Aufmerksamkeit auf die Flüchtigkeit und Beweglichkeit in der Sinnbildung, die sich sowohl durch Wortzerlegungen in einer Sprache selbst offenlegen lässt als auch durch Übergänge zwischen verschiedenen Sprachen:

„lau tt teil
,entre sons et fragments, le sens se crée
dans l'inattendu, dans les interstices de
nos attentes.“⁸⁴

Wie es auch für andere Gedichte Fiedlers charakteristisch ist, wird hier eine poetologische Reflexion formuliert und zugleich lautlich und visuell inszeniert. Fiedler hebt so in vielfältiger Weise Autoreferentialität und Materialität von Sprache und Schrift hervor, indem Wörter getrennt, auf ihre Konsonanten reduziert oder verdoppelt werden sowie einzelne Buchstaben hervorgehoben oder nicht-linear arrangiert werden. Im Druck werden diese Verfahren durch grafische Inszenierungen von Buchstaben und Wörtern und Anleihen an visuelle Poesie unterstützt, in der Performance der Gedichte werden lautmalerische Aspekte betont und mit den Übergängen von Wörtern zu Lauten und Geräuschen gearbeitet. Im Folgenden soll an einzelnen Gedichten untersucht werden, welche Bedeutung der Sprachmischung in diesem weiteren sprachexperimentellen Feld zukommt.

„Wasserblasen“

Das Gedicht unterhält sowohl durch das titelgebende Motiv als auch in der Kombination von standardsprachlicher Überschrift mit dazu assoziierbaren Lauten eine intertextuelle Beziehung zu Hugo Balls Lautgedichten (vgl. Kapitel 2.3). Anders als Ball arbeitet Fiedler allerdings mit einem klar erkennbaren Anordnungsmuster von Lauten, die aus einer beschränkten Abfolge von Variationen auf das standardisiert onomatopoetische *glugg* bestehen. Zudem ist ihr Lautgedicht nicht primär kunst-

84 Fiedler, Heike. *langues de mehr*. Luzern: spoken script, 2010. 9.

Wasserblasen

look look look look look look look look
 glugg glugg glugg glugg glugg glugg glogg glock
 glock glock glock glock glock glock gloack glack
 glack glack glack glack glack glack glack
 glack glaock glock glock glock glock glock glock
 glock glogg glugg glugg glugg glugg glugg glugg
 glugg look look look look look look look look

Abb. 2: Fiedler: „Wasserblasen“. *langues de mehr*, 14.

sprachlich, sondern erkennbar deutsch-englisch angelegt. Gerahmt von einer Reihung des englischen Wortes *look* im ersten und letzten Vers wird im Mittelteil *glugg* durch systematische Lautverschiebung variiert (*glugg glogg glock gloack glack* und zurück zu *glugg* und *look*). Die Rahmung durch *look* lässt sich mehrfach lesen: Innerhalb des binären Zeichensystems kann es als Hinweis *schau!* verstanden werden und damit als Aufforderung, sich das Gedicht auch in seiner visuellen Form gut anzusehen. Ebendabei muss in *look* das Schriftbild ins Auge fallen, dessen doppeltes *oo* Wasserblasen ähnelt. Durch die mehrfache Wiederholung des Wortes, aber auch seine Erkennbarkeit als ‚fremdes Wort‘ unter dem deutschen Titel „Wasserblasen“ wird ein Effekt der Verfremdung und der Betonung der Wortgestalt erzeugt. Neben dem visuellen Aspekt tritt dabei auch die lautliche Ähnlichkeit zwischen *look* und dem Geräusch des Gluggerns hervor. Die Verwendung von *look* kennzeichnet das Gedicht mithin nicht nur als ein zweisprachiges, es ruft auch insofern eine mehrfache Wahrnehmung auf, indem es sowohl den Seh- als auch den Hörsinn adressiert. Mehrsprachigkeit wird in „Wasserblasen“ zur Vervielfältigung nicht nur der Bedeutung, sondern auch der sinnlichen Wahrnehmung von Worten und Lauten eingesetzt. Ebendiese ermöglicht am Ende des ersten Verses die Oberflächenübersetzung von *look* in *glugg*, wobei ein dem Deutschen und Englischen gemeinsamer onomatopoetischer Ausdruck gefunden wird: *to glug* bzw. *glugg/gluck*. Im Mittelteil des Gedichtes fließen die beiden Sprachen unter dem titelgebenden Motiv des

Wassers so ineinander und ergänzen sich zu einer Lautabfolge, in der die einzelnen Wörter nach der avantgardistischen Sprachlogik nicht als binär strukturierte, arbiträre Zeichen funktionieren, sondern als Signifikanten, die eine lautliche, nicht-arbiträre Ähnlichkeitsbeziehung zum Bezeichneten der im Wasser aufsteigenden Blasen unterhalten. Die onomatopoetischen Ausdrücke erscheinen dabei als Ort, an dem sich die Sprachen zunächst zueinander hin zu öffnen vermögen und in einem weiteren Schritt – über die von *look* und *glugg* abgeleiteten, nicht-standardisierten Varietäten *glock* *gloack* etc. – auch auf einen nicht-arbiträren Ausdruck der Dinge bzw. der Naturgeräusche hin. Mit Blick auf Walter Benjamins Theorie des Übersetzens ließe sich auch formulieren, dass es in „Wasserblasen“ um jenes „innerste Verhältnis der Sprachen“⁸⁵ geht, das Benjamin als das „einer eigentümlichen Konvergenz“⁸⁶ bestimmt.

„which language“

Die so betitelten beiden Gedichte sind mehrsprachig, deutsch-englisch-französisch und deutsch-englisch, und sowohl durch die gehäufte Verwendung von ‚do‘ als auch durch die Übereinanderlegung von Wörtern im Druckbild verbunden. Diese Technik führt dazu, dass beide Texte stellenweise unleserlich werden, und lässt sich als Schriftexperiment sowie auch als Verbildung von Mehrsprachigkeit interpretieren bzw. als Reflexion darüber, dass mit der Durchbrechung der monolingualen Ordnung in den Texten auch die konventionelle Schreibrichtung, die lineare Anordnung von Schrift und deren Abgrenzung von „bloßen“ graphischen Zeichen gestört wird. Bzw. gilt umgekehrt, dass die literarische Repräsentation von Mehrsprachigkeit an die Grenzen linearer Schriftanordnung stößt.

Der erste Text „which language do you speak“ weist einen ähnlichen Aufbau wie der dadaistische *poème simultan* auf und integriert zugleich auf Ebene des Druckbildes Verfahren optischer Poesie. Das Gedicht besteht aus drei Strophen in drei Sprachen (Englisch, Deutsch, Französisch). Mit Bezug auf das nur zu Beginn genannte „which language“ wird eine unabgeschlossene Reihe von Fragen gestellt: „do you speak do you cook do you play...“. Auf inhaltlicher Ebene lässt sich sagen, dass damit danach gefragt wird, inwiefern alle möglichen menschlichen Tätigkeiten, aber auch Gefühle und Bedürfnisse („do you feel“ / „do you fear“ / „isst du“ / „lässt dich handeln“ / „macht dich frei“) mit einer bestimmten Sprache verbunden sind bzw. sich unterscheiden, je nachdem in welcher Sprache sie artikuliert werden.

85 Benjamin: „Aufgabe“, 12.

86 Ebd.

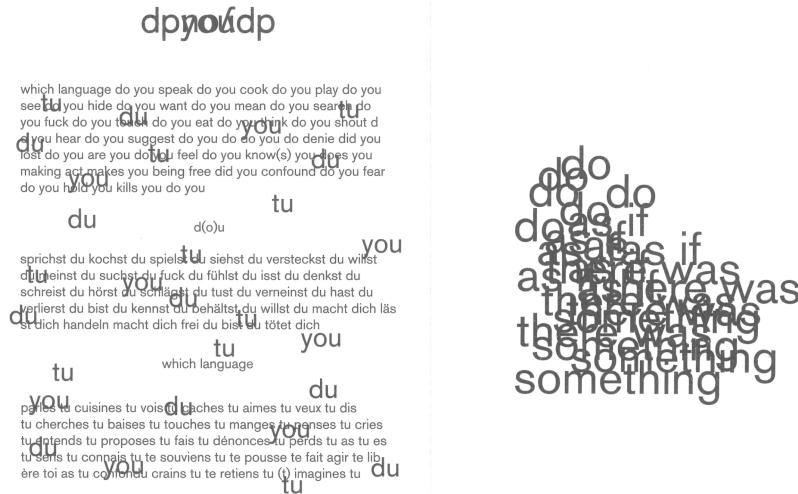


Abb. 3: Fiedler: „which language“. *langues de mehr*, 26–27.

Entsprechend sind die drei Strophen abgesehen von einigen leichten Abweichungen Übersetzungen voneinander. Neben dem nur einmal genannten und so betonten Objekt der Frage, „which language“, wird deren Adressat „you“ / „du“ / „tu“ hervorgehoben, indem diese Wörter vergrößert und über den Text verteilt gedruckt sind. Auch dies lässt sich unterschiedlich erklären: So könnte die Mehrzahl der verwendeten Sprachen dazu führen, dass ihre Verschriftlichung an die Grenzen des normierten Textbildes stößt. Die in Abweichung davon über den Text gedruckten Wörter könnten außerdem darauf hinweisen, dass der Text auch als eine Art Partitur für eine mögliche Aufführung angelegt ist, bei der nach Art des dadaistischen *poème simultan* die einzelnen Strophen in einzelnen Sprachen gleichzeitig gelesen werden, wodurch sie sich im Klang vermischtten, das ständig wiederholte „you“ / „du“ / „tu“ aber auch aus diesem vielsprachigen Klangteppich heraustreten könnte. Die Dadaisten hatten für die Verschriftlichung des bereits besprochenen *poème simultan* „L'amiral cherche une maison à louer“ zur Notation der deutschen, französischen und englischen Teile als Stimmen eines Musikstückes gegriffen, wodurch die einzelnen Stimmen voneinander geschieden und einzeln lesbar waren, während sie sich in der mündlichen Aufführung vermischt und unverständlich wurden. Auch bei Fiedler sind die drei Strophen in drei Sprachen untereinander angeordnet und so einzeln lesbar. Gleichzeitig wird ihre Vermischung aber ange deutet, indem die Wörter „tu“, „du“ und „you“ einzeln verstreut über den gesamten

Text geschrieben werden und so sowohl die Einsprachigkeit der einzelnen Strophen als auch das lineare Schriftbild aufgebrochen werden. Im Titel wird dieses Vorgehen radikaliert, indem die Buchstaben eines oder mehrerer Worte hier so übereinander gedruckt sind, dass sie unlesbar werden. Weder einzelne Sprachen noch Buchstaben sind darin zu unterscheiden, sodass im Grafischen ein Pendant zu der – bei der mündlichen Performance von Fiedler unter Einsatz technischer Mittel erzeugten – Vermischung der Stimmen zum unverständlichen Geräusch erzeugt wird. Kurz: In der mehrsprachigen Überlagerung von Wörtern und der Lösung der Schrift aus ihrer linearen Anordnung ist schließlich nur noch die materielle Beschaffenheit von Sprache aus Laut oder Buchstabe, nicht aber ihre signifikante Funktion oder einzelsprachliche Zugehörigkeit zu erkennen. Der Titel kehrt den selbstreferentiell-autotelischen Charakter von Sprache hervor und führt damit die Frage „which language do you speak“, die als basal in der Verständigung auf ein gemeinsames Medium der Kommunikation gelten kann, ad absurdum. Sie wird im Gedicht so lange repetiert und variiert, bis sie nur noch auf sich selbst verweist und den Vorgang des Sprechens als einen endlos variablen, aber auch repetitiven und sich überlagernden Austausch von Signifikanten zur Darstellung bringt.

Diesen sprachkritischen Ansatz führt auch das sich im Band auf der gegenüberliegenden Seite befindliche Gedicht fort.

Hier werden Wörter und Buchstaben übereinander gedruckt, sodass der von „do“ und „something“ gerahmte mittlere Teil des Gedichtes nicht vollständig lesbar ist. In der Lösung von Schrift aus der linearen Anordnung und in der Überlagerung von Wörtern ist nur noch deren graphische Beschaffenheit, nicht aber ihre signifikante Funktion und nationalsprachliche Zugehörigkeit zu erkennen. So bleibt beim viermal wiederholten und teilweise überschriebenen „was“ unentschieden, ob es Deutsch oder Englisch zu lesen ist. In der hier visuell als Überlagerung von Wörtern umgesetzten Mehrsprachigkeit wird Schrift gewissermaßen in Kritzelei rückbuchstabiert und damit ihres logo- und ethnozentrischen Anspruchs, als direkte Benennung der Dinge zu funktionieren, enthoben.⁸⁷

„Streugedicht“

In diesem Gedicht öffnet Fiedler die für ihre Lyrik maßgebliche deutsch-französisch-englische Dreisprachigkeit weiteren Sprachen und fügt Spanisch und Russisch

⁸⁷ Ausführlich hat Sarah Kofman diese der Schrift immer schon innewohnende Dynamik zur Abweichung und Verrückung untersucht: Dies. *Schreiben wie eine Katze. Zu E. T. A. Hoffmanns „Lebens-Ansichten des Katers Murr“*. Graz: Böhlau, 2013.

Streugedicht

we would like if tu quieres pourquoi. как было бы what about all i am. bin so confused would really would like to do ne peux pas. wieso denn nicht, we have to go. непрямая дорога. don't go нет don't.

müssen doch, por qué, haben doch und подождите ausserdem, dann soll er doch. he он да geht doch so nicht doesn't go y esperar. wait. dann will wait was denn auch sonst what else, so ist es eben is. it is it could it можно could be ist es aber nicht wieso.

accès by the inside, ok. conectar con el público out of knowledge warum alors arrête. it's not a negation. c'est complètement affirmatif total positives waiting was wie is that yes it is really, réellement vrai.

en avion non oui c'est déjà jeudi. and meanwhile безмолвно muchas cosas la vida, i would like to да.

we know we know feu rouge. red line border it's so early do you ? помнишь yes, para que a través and in between vamos por un tiempo even selbst wenn ja : звук, отсвет. das sind doch dann, this are obligations.

libero, tanto, i am bist du yes. здесь ist doch confusion. als ausdruck cada vez más a punto de romperse похоже alles eben ist doch alles gut. ja. sure. все.

si quieres re construire how to do you i ja no what you yes mi you and i don't understand wieso.

Abb. 4: Fiedler: „Streugedicht“, *langues de mehr*, 138.

(in kyrillischer Schrift) hinzu. Das titelgebende Streuen lässt sich sowohl auf die Sprachen als auch auf den Prozess der Sinnbildung beziehen. Der erste Satz fordert dabei zur umfassenden Frage nach einem warum auf: „we would like if tu quieres pourquoi“. Diese wird immer wieder aufgegriffen und verliert sich zugleich in der mehrsprachigen und mehrdeutigen Textur: „could be ist e saber nicht wieso. // accès

by the inside, ok. Conectar con el público out of knowledge warum“. Für den Moment scheint sich ein Konsens einzustellen („Ja. Sure. Bcë“), letztlich entpuppt sich aber jedes abschließende Verständnis als Täuschung, mündet aufs Neue in der „confusion“ der Sprachen. Der erzielte Konsens wird unmittelbar wieder von der Zirkulation der Zeichen erfasst und als Einsicht bleibt nur: „ist doch confusion. als ausdruck cada“. Ähnlich wie im ‚Fazit‘ des Simultangedichtes „l'amiral cherche une maison à louer“ (es lautet: „l'amiral n'a rien trouvé“) kommen die Stimmen zu keinem Ergebnis und führen im zirkulären Schluss zum Beginn der Sinnsuche zurück: „i don't understand wieso.“ Zusammenfassend lässt sich sagen, dass der Einsatz von Sprach- und Schriftmischung im „Streugedicht“ dazu dient, das Verfehlen von Kommunikation zu veranschaulichen, indem sprachkritisch darauf hingewiesen wird, dass die Worte die Dinge nie restlos zu fassen bekommen und die kommunikative Funktion von Sprache durch deren Vielgestaltigkeit und materiellen Eigenwert eingeschränkt ist. In Szene gesetzt wird somit gleichsam die post-babelsche Kondition aller Sprachen, die nach dem Verlust der Transparenz im Abfall von der Ursprache lediglich ihre Opazität gemeinsam haben. Gleichzeitig wird eben diese Opazität und Selbstreferentialität als schöpferisches poetisches Potential genutzt, um in der Montage einzelsprachlicher Versatzstücke die Wörter ihren konventionalisierten Bedeutungszusammenhängen zu entfremden und so eine neue vieldeutige Textur zu schaffen.

7.3 Mehrsprachige Literatur und digitales Medium

Die Konjunktur experimenteller mehrsprachiger Verfahren in der gegenwärtigen Lyrik ist von der für diese ebenfalls zentralen Intermedialität kaum zu trennen. Entsprechend führt Fiedler ihre Gedichte auch technisch unterstützt als multimediale Bild-Ton-Installationen auf und überschreitet damit die Grenze von der Lyrik hin zur Performance und Medienkunst.⁸⁸

Es würde den Rahmen der vorliegenden, auf schriftliche Formen literarischer Mehrsprachigkeit ausgerichteten Untersuchung sprengen, den vielschichtigen Inszenierungen von Sprache und Sprachen im Bereich von *spoken word*, Rap und anderen Kunstformen am Übergang von Literatur, Oralität und Musik nachzuge-

⁸⁸ Zur vielfältigen und dynamischen Verflechtung gegenwärtiger Lyrik und Medienkunst vgl.: Benthien, Claudia. „Performed Poetry. Situationale Rahmung und mediale ‚Über-setzungen‘ zeitgenössischer Lyrik“. *Rahmenbrüche. Rahmenwechsel*. Hg. Uwe Wirth. Berlin: Kadmos, 2013. 287–312; Benthien, Claudia, Jordis Lau, und Maraike M. Marxen. *The Literariness of Media Art*. New York: Routledge, 2019.

hen.⁸⁹ Unweigerlich in den Blick gerät am Ende dieser Studie aber dennoch die Frage nach den Zusammenhängen gegenwärtiger literarischer-schriftlicher Mehrsprachigkeit und ihrer Konjunktur mit dem medialen Umbruch der Digitalisierung. Dies nicht nur aus literaturhistorischen Gründen, sondern auch weil gerade in der Kombination experimenteller mit mehrsprachigen Verfahren wie solchen, die bei Heike Fiedler diskutiert wurden, sprachliche Materialität in einer Weise verhandelt und poetisch hervorgehoben wird, die bereits an die Grenzen des Mediums Buch führt.

Wenn in Fiedlers Aufführung ihrer Gedichte die Zerstreuung der Buchstaben über eine Seite nicht nur wie im Druck angedeutet ist, sondern sich die Zeichen über den Bildschirm bewegen,⁹⁰ so zeigt sich darin auch, wie mit der Digitalisierung im Bereich der Lyrik zu Beginn des 21. eine zu Beginn des 20. Jahrhunderts entwickelte avantgardistische Vision umsetzbar geworden ist: Wörter und Buchstaben sind nicht länger statisch. Gelöst vom gedruckten Medium lassen sie sich aus ihrer Fixierung lösen, bewegen sich über Bildschirme, ordnen sich zu neuen Figuren und Sinnzusammenhängen und lösen diese wieder auf. Kenneth Goldschmidt zufolge arbeitete die avantgardistische Buchstabenästhetik bereits auf diesen Medienwechsel hin, war ein „displaced genre in search of a new medium“⁹¹ und lebt nun durch den digitalen Medienumbruch wieder auf.

Ist damit eine Nähe zwischen avantgardistisch-experimentellem Schreiben und digitalem Medium gegeben, so wird in Medien- und Soziolinguistik auch von einem Zusammenhang von digitalem Medium und Ausbreitung mehrsprachiger Schreibpraktiken bei gleichzeitiger Stärkung des Englischen als Hauptsprache ausgegangen. Untersuchungen haben gezeigt, dass *social media*, Chat- und Kommentarfunktionen die Mischung von Varietäten und Standardsprache sowie *Codeswitching* zwischen verschiedenen Standardsprachen befördern, was zunächst auf die hier vorhandene informelle Schreibsituation zurückgeführt wird, in der der Übergang zu mündlichen Sprachformen ein fließender ist.⁹² Gleichzeitig werden dabei aber

⁸⁹ Vgl. dazu: Caduff, Corina: „Mehrsprachigkeit“, Uhrmacher, Anne. „Das Spiel mit Sprachdifferenz in Texten populärer Lieder“. *Leben*, 195–228.

⁹⁰ Für einzelne Screenshots und Videos der Performances vgl.: Fiedler, Heike. *Screenshots, Performances*. www.realtimepoem.com. (22. April 2021).

⁹¹ Kenneth Goldsmith (*Uncreative Writing. Managing Language in the Digital Age*. New York: Columbia Univ. Press, 2011. 61) geht deshalb so weit zu behaupten, dass die konkrete Poesie eigentlich erst im digitalen Medium bei sich selbst angekommen sei: „Concrete poetry has framed the discourse of the Web, but the Web has, in effect, given a second life to concrete poetry. [...] For many years, concrete poetry has been in limbo, a displaced genre in search of a new medium. And now it's found one.“

⁹² Lee, Carmen: *Multilingualism online*. Abingdon: Routledge, 2017.

mündliche Formen nicht einfach abgebildet, vielmehr entwickelt sich, wie Jannis Androutsopoulos gezeigt hat, in den erwähnten Medien eine eigene verschriftlichte Sprachform, die stark von Mehrsprachigkeit und Hybridformen geprägt wird. Androutsopoulos schlägt deshalb vor, mediale Formen von Mehrsprachigkeit ein Stück weit von der Sprecherposition mit ihrer soziolinguistischen Verortung und biografischen Mehrsprachigkeit zu lösen und das Medium selbst als ein mehrsprachig strukturiertes in den Blick zu nehmen. Dabei prägt er den Begriff des „*networked multilingualism*“, um darzustellen, dass das Medium selbst bereits die Mehrsprachigkeit vorprägt aufgrund seiner gegenüber dem herkömmlich schriftlichen Text veränderten vernetzten Schreibstruktur.⁹³

Inwiefern dieses Konzept, das die Vernetzung mit anderen Nutzern, aber auch die Einbettung des eigenen Schreibens in das „*global mediascape of the web*“⁹⁴ mit Bezug auf die Sprachverwendung berücksichtigt, auch für die literarische Produktion mehrsprachiger Texte im digitalen Medium von Bedeutung sein könnte, wurde bislang nicht diskutiert.

Im Folgenden soll die Frage aufgeworfen werden, inwiefern der gegenwärtige Medienwechsel in einem Verhältnis zur unübersehbaren Konjunktur sowohl mehrsprachiger als auch experimenteller Schreibweisen insbesondere in der Lyrik stehen könnte und inwiefern einzelne Texte die veränderte Schreibsituation ihrerseits reflektieren. Mit Katherine Hayles geht es also um die „*digital mark*“ mehrsprachigen Schreibens, die, Hayles zufolge, nicht nur digitale Texte im engeren Sinne tragen, sondern auch solche, die nach wie vor in Buchform erscheinen, aber durch das digitale Schreibmedium geformt sind. Mit einer solchen Fragestellung geht es nicht zuletzt auch darum, die Erforschung von Mehrsprachigkeit in der Gegenwartsliteratur, die ihren Schwerpunkt nach wie vor auf der wachsenden sozialkulturellen Bedeutung von Migration und Globalisierung hat und mehrsprachige Literatur als soziokulturelles Ergebnis der biografischen Mehrsprachigkeit ihrer Autoren versteht,⁹⁵ um eine mediale Dimension zu erweitern.

⁹³ Androutsopoulos, Jannis. „Networked Multilingualism. Some Language Practices on Facebook and their Implications“. *International Journal of Bilingualism* 19.2 (2015): 185–205.

⁹⁴ Ebd., 185.

⁹⁵ Auch in den Untersuchungen zur translingualen Lyrik stand bislang eine biografisch begründete Auseinandersetzung des Autors / der Autorin mit verschiedenen Sprachen und Kulturen im Vordergrund (Gunkel: *Poesie*; Zemanek, Evi.: „*Exophone, transkulturelle, polyglotte Lyrik*“. *Handbuch Lyrik*, 478–479).

,Digital Mark‘

Die Frage, inwiefern der digitale Umbruch und die damit zusammenhängende veränderte Sprachauffassung mit mehrsprachigem Schreiben verbunden sein könnten, spielt in den in diesem Kapitel bereits untersuchten poetologischen Reflexionen mehrsprachiger Autorinnen und Autoren so gut wie keine Rolle. Hier lässt sich durchaus auch kritisch anmerken, was Claire Bishop an der Gegenwartskunst insgesamt kritisiert, dass diese häufig digitale Mittel nutze, ohne zu reflektieren, was eine solche Filterung und Gestaltung durch das Digitale bewirke.⁹⁶

Im Korpus der in diesem Kapitel untersuchten poetologischen Schriften ist Yoko Tawada die einzige Autorin, die die Frage des (Schreib-)Mediums und seiner Bedeutung explizit aufgreift. Bereits in „Von Muttersprache zur Sprachmutter“ reflektiert die Autorin über den Wechsel von der Erst- zur Zweitsprache, vom Japanischen zum Deutschen, als Wechsel nicht nur für die *poesis*, sondern auch in der *techné* des Schreibens. Im Büro, in dem die Erzählerin arbeitet, ist sie von Schreibgeräten umgeben, an ihnen reflektiert sie in autoreferentieller Zuspitzung, was es heißt, die Welt in einer anderen Sprache zu beschreiben: „Das Wort ‚Bleistift‘ macht mir den Eindruck, als hätte ich es jetzt mit einem neuen Gegenstand zu tun [...]. Bis dahin war mir nicht bewußt gewesen, daß die Beziehung zwischen mir und meinem Bleistift eine sprachliche war.“⁹⁷ Der eigentliche Sprachwechsel wird mithilfe einer Schreibmaschine vollzogen: „Sie hatte einen großen, breiten tätowierten Körper, auf dem alle Buchstaben des Alphabets zu sehen waren. Wenn ich mich vor sie hinsetzte, hatte ich das Gefühl, daß sie mir eine Sprache anbot. Ihr Angebot änderte zwar nichts an der Tatsache, daß Deutsch nicht meine Muttersprache ist, aber dafür bekam ich eine neue Sprachmutter.“ Dass Tawada über den Sprachwechsel so stark als einen Wechsel der Schreibtechnik reflektiert, liegt zunächst darin begründet, dass der Wechsel vom Japanischen zum Deutschen einen Wechsel des Schriftsystems von Ideogrammen und Silbenschrift zum lateinischen Alphabet erfordert. Gleichzeitig wird die Entfernung von der japanischen Erstsprache in Korrespondenz zum Wechsel zu einem technischen Schreibmedium gesetzt, die Zweitsprache unterhält mithin keine Verbindung mehr zu einem (mütterlichen) Körper, stattdessen ist es eine „Maschine, die mir eine Sprache schenkte“⁹⁸. Das Schreiben in der Zweitsprache ist bei Tawada dazu geeignet, die medialen und technischen Aspekte von Sprache gegenüber der Vorstellung ihrer Gebundenheit an einen natürlichen Körper zu betonen.

96 Bishop, Claire. „Digital Divide. On Contemporary Art and New Media“. *Art Forum* (September 2012): 435–441.

97 Tawada: „Muttersprache“. *Talisman*, 9.

98 Ebd., 13.

Ihre zusammen mit den Tübinger Poetikvorlesungen *Verwandlungen* publizierten Notate „E-Mail für japanische Gespenster“ führen die medientheoretischen Reflexionen über das literarische Schreiben in differenten Sprachen und Schriftsystemen fort.⁹⁹ Auch hier beginnt Tawada damit, das Schreiben als eine handwerkliche Technik des Setzens von Buchstaben zu fassen und das westliche Alphabet als vom Schreibsystem der Ideogramme her betrachtet, „gegenständlich“ und „außerhalb meines Körpers“¹⁰⁰ befindlich zu zeigen. Mit dem Wechsel ins digitale Schreibmedium lösen sich die Zeichen weiter sowohl vom Körper und vom Träger- und Schreibmedium wie Papier und Bleistift oder Pinsel als auch von einer automatischen Einbindung in feste Sinneinheiten ab: „Die Buchstaben auf dem Bildschirm [...] sind nur Schatten auf der Oberfläche des elektronischen Wassers [...]. Sie haben kein Gewicht und können jetzt hier sein und im nächsten Moment an einem entfernten Ort in einem anderen Computer erscheinen“¹⁰¹. Tawada kommt hier mithin zum gleichen Schluss über die Materialität der Schrift im digitalen Medium wie die Medientheoretiker Katherine Hayles und Janez Strehovec, die von „flickering signifiers“¹⁰² sprechen bzw.: „Inside the digital medium, the word loses its authority and solidity [...] and it appears as a raw material for numerous transformations.“¹⁰³ Diese von Tawada als geisterhaft bezeichnete Medialität, die der computererzeugten Schrift grundsätzlich innewohne, steigert sich beim parallelen Gebrauch unterschiedlicher Schriftsysteme weiter. Bei ihrem ersten Computer, der neben dem Alphabet auch japanische Schriftzeichen generieren konnte, so die Erzählerin weiter, sei sie mit dem Phänomen der „Buchstabengespenster“ konfrontiert gewesen, einer technischen Störung, bei der sich bestimmte Buchstabenkombinationen in Ideogramme verwandeln. Tawada gewinnt aus diesem technischen Phänomen ein metaphorisches Bild für ihren Bilingualismus, das die japanische Muttersprache mit ihren Bildern und Rhythmen als latent unter dem deutschen Text gelegene zeigt. Bemerkenswerter mit Blick auf die medientechnischen Aspekte mehrsprachigen Schreibens ist in unserem Zusammenhang allerdings, dass das zweisprachige Schreiben hier den Prozess des Schreibens im digitalen Medium sichtbar macht als

⁹⁹ Vgl.: Weigel, Sigrid. „Suche nach dem E-mail für japanische Geister. Yoko Tawadas Poetik am Übergang differenter Schriftsysteme“. *Yoko Tawada. Fremde Wasser*, 127–143.

¹⁰⁰ Tawada: „E-Mail für japanische Gespenster“. *Verwandlungen*, 34–40, hier 36. Für eine ausführlicher Analyse von Tawadas Buchstabenästhetik am Schnittpunkt von Avantgarde, Schrifterwerb und Zweitsprache vgl.: Kilchmann: „Verwandlungen“.

¹⁰¹ Tawada: „E-Mail“, 37.

¹⁰² Hayles, Katherine. *How We Became Posthuman. Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics*. Chicago: Chicago Univ. Press, 1999. 27.

¹⁰³ Strehovec, Janez. „Alphabet on the Move. Digital Poetry and the Realm of Language“. *Reading Moving Letters*. Hg. Roberto Simanowski, Jörgen Schäfer und Peter Gendolla. Bielefeld: transcript. 207–230, hier 213.

einen, der immer schon eine Übersetzung auf dem Weg zwischen dem schreibenden Körper und dem geschriebenen Text auf dem Bildschirm erfordert. Dabei allerdings sind die technischen Erzeugungsprozesse auf das westliche alphabetische Schriftsystem ausgerichtet. „Wenn man Japanisch mit dem Computer schreiben will, muss man den Text entweder mit japanischer Silbenschrift oder in der Umschrift mit europäischem Alphabet eingeben. Der Computer setzt ihn dann in Ideogramme um.“¹⁰⁴ Mit anderen Worten müssen die Befehle zur Schrifterzeugung alphabetisch erfolgen, das Schriftsystem der Ideogramme kann dann sekundär erzeugt werden. In einem weiteren Abschnitt ihres Textes beschreibt Tawada, zu welchen Störungen und sinnentstellenden Veränderungen von Wörtern und Satzzusammenhängen es dabei kommen kann. Sie begreift dies als Fehlübersetzung, die allerdings je nach Lesart poetisches Potential entfalten oder als Fehlleistungen beim Schreiben verdrängte Gedanken offenbaren können.¹⁰⁵ Insgesamt gliedert Tawada so in „E-Mail für japanische Gespenster“ das computergenerierte Schreiben in ihre bereits besprochene Poetologie mehrsprachigen Schreibens ein, in der dem produktiven Umgang mit Übersetzungsstörungen ein zentraler Stellenwert zukommt. Gleichzeitig sieht der Text im computerbasierten Schreiben eine Nähe zum experimentellen Schreiben mit seiner Betonung der Materialität und Medialität der Zeichen sowie eine Nähe zum Übersetzen und der damit verbundenen Generierung von Mehrdeutigkeiten.

Schließlich kritisiert Tawada allerdings auch die auf dem westlichen Schriftsystem basierende Normierung, die in der Verarbeitung anderer Schriftsysteme zu Störungen führt. So beschreibt sie in *Überseezungen*, dass es einer Serie von Übersetzungen bedarf, um ein Ideogramm auf dem Bildschirm entstehen zu lassen: Zunächst müsse das japanische Wort nach phonetischer Schreibweise in lateinischen Buchstaben getippt werden, was allerdings bereits dem japanischen Schriftsystem und dessen Verhältnis zur mündlichen Sprache fremd sei: „Man muss also so schreiben, dass das Wort sich ähnlich anhören würde, falls eine Amerikanerin versuchen würde, es laut vorzulesen.“¹⁰⁶ Mit anderen Worten bringt das computerbasierte Schreiben die japanische Muttersprachlerin in die Situation, ihre Erstsprache wie eine Fremdsprache zu schreiben, damit sie von dem auf dem alphabetischen System beruhenden Computer überhaupt verarbeitet werden kann. Nur mithilfe dieser Übersetzung kann der Computer passende Ideogramme ermitteln, die wiederum der Schreiberin zur Auswahl vorgelegt werden. Tawada zufolge ist

104 Tawada: „E-Mail“, 39.

105 Als Beispiel gibt Tawada an, dass der Computer immer das japanische Wort für ‚Literaturpreis‘ falsch schreibe, sodass sich daraus ein Satz mit der Bedeutung ‚Die Sätze lächeln bitter‘ ergebe. (Ebd., 40).

106 Tawada: „Der Apfel und die Nase“. *Überseezungen*, 15–17, hier 15.

dieser Prozess anfällig für Störungen, die sie dann allerdings in bereits beschriebener Weise der Fehlübersetzungen poetisch nutzbar macht. Gleichzeitig wird hier auch zu bedenken gegeben, wie sehr das computerbasierte Schreiben mit dem westlichen Alphabet – und darüber hinaus dem Englischen – als Basis verknüpft ist und entsprechende Anpassungsleistungen von Sprechern bzw. Schreibern anderer Schriftsysteme fordert.

So entsteht ein ambivalentes Bild des digitalen Schreibens als einem, das einerseits dazu geeignet ist, mehrsprachiges Schreiben zu erleichtern und Konzepte der körper- bzw. territoriumsgebundener Mutter- bzw. Nationalsprache zu hinterfragen, weil Sprache technisch als Abfolge von Zeichenkombinationen verarbeitet wird und der Schreibprozess überdies komplexe Übersetzungsprozesse zwischen natürlicher Sprache und Programmiersprachen involviert, was gleichzeitig deren westliche Normierung offen legt. Andererseits scheint sich in Gestalt der Programmiersprachen erneut eine dominante Sprachnorm herauszubilden, vor deren Hintergrund die einzelnen verschiedenen Sprachen erst auf der Oberfläche des Bildschirms erzeugt werden.

Digital poetry von Johannes Auer, Jörg Piringer und Jean Balpe

Tawadas Reflexion mehrsprachigen Schreibens mit Bezug auf das Schreibmedium bestätigt einerseits die These einer Nähe von mehrsprachigem, experimentellem und computergeneriertem Schreiben, insofern das Medium die Verwendung von verschiedenen Schriftsystemen angehörenden Zeichen technisch ermöglicht. Zudem kommt es in den entsprechenden Programmen zu Übertragungsstörungen und Übersetzungsfehlern, die wiederum einem experimentell-poetischen Zugriff auf Sprache und der Auflösung konventioneller Sinnzusammenhänge in der mehrsprachigen Textur entgegenkommen. Gleichzeitig wird im besprochenen Text aber auch klar, dass diese Pluralisierung und die Befreiung einzelner Zeichen und Wörter aus herkömmlichen Text- und Sinnordnungen nur eine Seite des Schreibens im digitalen Medium darstellt. Auf der anderen Seite werden die auf dem Bildschirm erscheinenden Texte durch entsprechende Befehle der Programmiersprachen hervorgebracht, es liegen ihnen somit maschinell verarbeitbare Quellcodes zugrunde.¹⁰⁷ Die Möglichkeiten ästhetischer Schriftgestaltung am Bildschirm werden mithin durch ein stark normiertes System erzeugt. Der Code ist, wie Beat Suter

¹⁰⁷ Vgl. Simanowski, Robert. „Reading Digital Literature. A Subject Between Media and Methods“. *Reading Moving Letters*. Hg. Ders., Jörgen Schäfer und Peter Gendolla. Bielefeld: transcript, 2010. 15–28.

und René Bauer es formuliert haben, eine „Abbildungsvorschrift, die jedem Zeichen eines Zeichenvorrats eindeutig ein Zeichen oder eine Zeichenfolge aus einem möglicherweise anderen Zeichenvorrat zuordnet.“¹⁰⁸ Dies macht ihn letztlich zu einer „eineindeutige[n] Sprache [...]. Der Code verändert, führt aus, gestaltet. Der Gegensatz dazu ist die uneindeutige menschliche Sprache“¹⁰⁹. Mit Bezug auf unsere Fragestellung lässt sich folgern, dass sich in digital hervorgebrachten Texten eine Spannung zwischen deren mehrsprachiger, bisweilen experimentell gestalteter Oberfläche einerseits und deren technischer Erzeugung über in sich geschlossene – und sozusagen höchst monolingual strukturierte – Programmiersysteme andererseits ergibt. Letztere wiederum sind zwar keine natürlichen Sprachen, trotzdem aber wegen ihrer Nähe zum westlichen Schriftsystem und insbesondere zum Englischen nicht unabhängig von bestehenden kulturellen, politischen und sprachlichen Hegemonien.

Wie ebendieses Spannungsverhältnis im digitalen Medium wiederum poetisch gestaltet und verhandelt wird, soll nun abschließend an ausgewählten Arbeiten aus dem Bereich der *digital poetry* von Johannes Auer, Jörg Piringer und Jean-Pierre Balpe diskutiert werden. Der Begriff der *digital poetry* wird dabei im Sinne von Strehovec als ein „umbrella term“¹¹⁰ verwandt, der es erlaubt, verschiedene Formen computergestützter experimentell-künstlerischer Arbeit mit Schrift in den Blick zu bekommen. Dabei gehe es, so Strehovec weiter, nicht nur um die Entwicklung neuer technologiegestützter ästhetischer und poetischer Formen, sondern ebenso sehr um einen Kommentar zum gegenwärtigen, von „globalization, multiculturalism, new economy“¹¹¹ bestimmten kulturellen Kontext. In diesem Sinne betreiben auch die hier untersuchten Autoren mit ihren digitalen Sprachkunstwerken eine künstlerische Erforschung von Schrift und Sprache im digitalen Medium. Alle drei Autoren nutzen dabei die technischen Möglichkeiten, Schrift buchstäblich in Bewegung zu bringen.

Johannes Auer überträgt in seinem bekannten, bereits 1997 entstandenen Werk „worm applepie for döhl“ Reinhard Döhls ikonisches Apfel-Gedicht ins Digitale und würdigt damit die konkrete Poesie als Vordenkerin der elektronischen Literatur.¹¹²

¹⁰⁸ Suter, Beat, und René Bauer: „Code und Wirkung“. *Code und Konzept. Literatur und das Digitale*. Hg. Hannes Bajohr. Berlin: Frohmann, 2016. 71–87, hier 73.

¹⁰⁹ Ebd.

¹¹⁰ Strehovec: „Alphabet“, 207.

¹¹¹ Ebd., 208–209.

¹¹² Für einen umfassenden Überblick über die Netzliteratur aus dem deutschsprachigen Raum vgl.: Suter, Beat. *Von Theo Lutz zur Netzliteratur. Die Entwicklung der deutschsprachigen elektronischen Literatur* (2012). <http://www.netzliteratur.net>. (1. Oktober 2013).



Abb. 5: Döhl, Reinhard. „ohne Titel [Apfel]“, (1970), Siebdruck auf Papier, ZKM Karlsruhe. Foto: Franz J. Wamhof, <https://zkm.de/de/werk/apfel-mit-wurm> [31.08.2021].



Abb. 6: Auer, Johannes. „worm applepie for döhl“ (1997), <http://auer.netzliteratur.net/worm/applepie.htm> [5.5.2021].

Mit Blick auf die Vorlage, das Gedicht Döhls, lässt sich zunächst festhalten, dass es bereits im Analogen versucht, sich jener „eineindeutigen Sprache“¹¹³ anzunähern, die Suter/Bauer den Quellcodes im Gegensatz zur uneindeutigen natürlichen Sprache attestieren. Döhls Text ist einsprachig, nicht nur, weil er ausschließlich mit deutschen Lexemen operiert, sondern weil er die Arbitrarität des Bezeichnenden gleichsam auszuhebeln versucht, indem Signifikanten und Signifikate zur Übereinstimmung gebracht und so ein Maximum an Eindeutigkeit herzustellen versucht wird. Der Leser liest Apfel und (bei genauer Lektüre) einmal Wurm und sieht das Bild eines Apfels mit einem Wurm darin. Dabei evoziert das konkrete Gedicht die auch mit dem Konzept der Muttersprache verbundene Vorstellung einer Übereinstimmung von Wort und Ding: Sie sind hier aneinander „geheftet“, wie es bei Tawada heißt, es gibt, wie Herta Müller es formuliert, „keine Lücken“¹¹⁴ zwischen dem Gegenstand und seiner Bezeichnung.

Johannes Auer nun setzt einerseits genau bei dieser Eindeutigkeit an, die das Gedicht für eine maschinelle Lesbarkeit geradezu prädestiniert. Andererseits bringt er durch die Übertragung ins Digitale Bewegung in das Gedicht, sodass es sich in seiner festen Gestalt schließlich auflöst. Das in Döhls Apfel abweichende Wort *Wurm* – bzw. der Wurm – wird rot hervorgehoben und animiert. Er löst sich aus dem Apfel, bewegt sich in einem bestimmten Muster über diesen hinweg und löscht ihn dabei. Die Buchstabenfolge Wurm wird dabei immer größer und, wenn der Apfel verschwunden ist, verschwindet auch er und der Ablauf beginnt erneut.¹¹⁵

Auf visueller Ebene setzt Auer damit eine Interpretation um, die bei Döhl dem Leser überlassen bleibt: Der dem Apfel inhärente Wurm wird nicht dauerhaft statisch bleiben, sondern den Apfel auffressen. In Bezug auf die Schrift wird damit eine Bewegung der *différance* im Sinne Derridas sichtbar gemacht: Wo im Druck noch suggeriert wird, dass die Wörter fest unterscheidbare Dinge bezeichnen (einen Apfel und einen Wurm), sind hier die Signifikanten in Aktion untereinander begriffen, wodurch sich bestehender Sinn auflöst und neuformiert. Das digitale Medium ermöglicht es, wie Christiane Heibach es formuliert hat, dass sich Schrift „nicht nur in der philosophischen Konstruktion der Poststrukturalisten, sondern auf der materiellen Ebene von ihrer Fixierung löst“¹¹⁶. Auers Adaption von Döhls Schriftexperiment zeigt dabei, wie im neuen Medium die nach Derrida der Schrift

113 Suter und Bauer: „Code“, 73.

114 Müller: „Sprache“, 7.

115 Auer, Johannes. *worm applepie for döhl* (1997). [\(5. Mai 2021\)Vgl. Abbildung im Anhang der Arbeit.](http://auer.netzliteratur.net/worm/applepie.htm)

116 Heibach, Christiane. *Texttransformation – Lesertransformation. Veränderungspotentiale der digitalisierten Schrift*. [\(21. August 2021\).](http://www.dichtung-digital.mewi.unibas.ch/2000/Heibach/30-Mai/index.htm)

überhaupt inhärente Bewegung und die Spannung von Anwesenheit und Abwesenheit hervortritt.

Damit wird zunächst die Befragung von Zeichenlogiken, Bedeutungsgenerierung und medialen Bedingungen von Schrift, wie sie die avantgardistisch-experimentelle Literatur begonnen hat, weitergeführt. Eine grundsätzliche Erkenntnis ist dabei, dass die der Schrift traditionell zugesprochene Eigenschaft des „Feststehenden“ nicht ihr selbst, sondern ihrem traditionellen Trägermedium – Stein, Pergament, Papier – geschuldet sei, wie Heibach ausführt. In der Transformation ins digitale Medium, wo sie nun elektronisch generiert werde, werde sie hingegen so beweglich, aber auch so ephemер wie ihr neuer Träger, wobei sich auch die Frage nach ihrer Materialität und Repräsentationsfunktion neu stelle.¹¹⁷ Mit anderen Worten gestaltet die *digital poetry* Schrift buchstäblich als wandernd, als Zeichen mit hoher Autoreferentialität, die materiell umherschweifen und dabei auch ihre Sinnzusammenhänge verändern. Sie sind dabei ebenso in einer Bewegung der Deterritorialisierung begriffen, wie sie sich vom physischen Körper – und damit auch vom Konzept der Muttersprache wie der natürlichen Sprachen – lösen, insofern sie maschinell erzeugt werden. An Auers Poem lässt sich auch zeigen, dass diese Transformation ins Digitale einen Übersetzungsprozess erfordert. Das einsprachige, in der natürlichen Sprache Deutsch (die gleichzeitig Erstsprache des Autors ist) verfasste Ausgangsgedicht von Döhl muss zunächst in eine Skriptsprache übertragen werden. Auer arbeitet mit PHP, die Übertragung lautet: `$wurm = ($apfel>0) ? 1 : 0;` (dt.: *Ist der Apfel größer Null, ist(s)t der Wurm. Ansonsten is(s)t er nicht.*)¹¹⁸ Dies nun ist die „eineindeutige Sprache“ (Suter/Bauer), die das digitale Poem erzeugt. Dieses wiederum kann insgesamt nicht nur mit Bezug auf Verwendung einer Skriptsprache und des Deutschen als mehrsprachig bezeichnet werden, es verweist zusätzlich durch seinen englischen Titel darauf, dass *digital poetry* ohne Übersetzungsprozesse und Abweichung von herkömmlichen Sprachordnungen undenkbar ist. Der Titel „worm applepie for döhl“ lässt auch die bereits diskutierte konstitutive Spannung der *digital poetry* zwischen eindeutigen *code works* und mehrdeutiger Textoberfläche hervortreten, insofern er uneindeutig ist und sowohl als „Wurm-Apfelkuchen für Döhl“ als auch als „warmer Apfelkuchen für Döhl“ verstanden werden kann. Dass Auer für die digitale Version von Döhls Gedicht zu einem englischen Titel greift und damit den wormstichigen deutschen Apfel in einen *apple pie* als stereotypes Versatzstück US-amerikanischer Alltagskultur verwandelt, bestätigt schließlich auch die eingangs aufgeworfene These: Der *digital poetry* gehe es nicht nur um die Technologie gestützte Neuinszenierung von Schrift,

117 Ebd.

118 Suter und Bauer: „Code“, 72.

sondern sie zeige diese als unlösbar verbunden mit dem kulturellen Kontext der Globalisierung und der internationalen Kommunikationsnetze. Für beide sind nicht nur über die Grenzen natürlicher Sprachen hinweg funktionierende Programmsprachen unabdingbar, sondern auch die Verbreitung des *Global English*. Bereits früh klingt mithin im „worm applepie“ eine Problemlage an, die Kenneth Goldsmith wie folgt umreißt: „Globalization and digitization turns all language into provisional language. The ubiquity of English: now that we all speak it, nobody remembers its use. The collective bastardization of English is our most impressive achievement. [...] We can make it say anything we want, like a speech dummy.“¹¹⁹ Polemisch wird hier der digital unterstützten, sprachgrenzenüberschreitenden Kommunikation unterstellt, dass sie Sprache als provisorisches Mittel nutze und dabei Standardsprachen nicht mehr richtig zu gebrauchen wisse, was letztlich zu einer Reduktion der Sprachfähigkeit überhaupt führe. Die global verbreitbare Sprache drohe dabei selbst zu einem „dummy“, zu einer maschinell gesteuerten Attrappe zu verkommen.

Es ist ebendiese Spannung zwischen technisch erzeugter und vervielfältigbarer Sprache und menschlichem Gestaltungsvermögen, die Jörg Piringer ins Zentrum seiner Arbeiten stellt. Der Wiener Künstler entwirft *digital poetry*, Poesie-Apps, Klanginstallationen und elektronische Musik, die er über seine Webseite zugänglich macht und in Installationen und Performances präsentiert.¹²⁰ Als wichtige Bezugspunkte für sein Schaffen nennt Piringer (sprach-)experimentelle Autoren wie H.C. Artmann, gleichzeitig hebt er hervor, dass seine Arbeit mehr ist als die Nachgestaltung avantgardistischer Poesie im neuen Medium, indem für ihn als Informatiker gerade auch die Verfassung der seinen Sprachkunstwerken zugrunde liegenden Programme integraler Bestandteil der künstlerischen Arbeit ist.¹²¹ Piringer ist mithin, wie Cara Wuchold hervorgehoben hat, „Buchstabenkünstler und Programmierexperte“¹²² und führt so *techné* und *poesis* auf spezifische Weise wieder zusammen. In seinen poetischen Arbeiten wird diese Doppelstruktur selbstreflexiv sichtbar gemacht. Einmal entwickelt Piringer Buchstaben- und Lautinszenierungen, in denen die bereits beschriebene Beweglichkeit von Schrift und Sprache im neuen Medium im Zentrum steht. So in „abcdefghijklmnopqrstuvwxyz“, einer „electronic visual sound poetry performance“, die der Autor als Erweiterung von visueller und Lautpoesie versteht.

119 Goldsmith: *Uncreative Writing*, 221.

120 Piringer, Jörg. Website. <https://joerg.piringer.net/>. (17. Juli 2021). Einige Arbeiten liegen gedruckt vor in: Piringer, Jörg. *Datenpoesie*. Klagenfurt: Ritter, 2018.

121 Vgl. Wuchold, Cara. *Von nerdigen Dichtern und dichtenden Nerds – Poesie und digitale Medien*. http://www.netzliteratur.net/wuchold/Digitale_Poesie_Cara_Wuchold.pdf. (17. Juli 2021).

122 Ebd.



Abb. 7: Piringer, Jörg: „abcd“, <http://joerg.piringer.net/index.php?href=performance/abcd&defghijklmnopqrstuvwxyz.xml&mttitle=abcd&defghijklmnopqrstuvwxyz>. [17. 7. 2017].

In der audiovisuellen Performance werden auf stimmlichen Input hin Buchstaben erzeugt, die sich dann, akustisch begleitet von ihren Phonemen, autonom über den Bildschirm bewegen. Dabei entsteht ein sich ständig neuformierendes Laut- und Textbild, einzelne Buchstaben und Phoneme gruppieren und überlagern sich zu akustischen Kombinationen und graphischen Anordnungen, um sich dann wieder aufzulösen. Wie analoge avantgardistische Vorgänger der Buchstabendichtung basiert auch „abcdefghijklmnopqrstuvwxyz“ letztlich auf der Faszination, dass sich aus der Beschränktheit der zur Verfügung stehenden Buchstaben eine unüberschaubare Vielfalt an Kombinationsmöglichkeiten ergibt, wobei im digitalen Medium sich nicht nur Sinnzusammenhänge von Wörtern, sondern auch die Buchstaben selbst wieder auflösen können. Hinzu tritt ein Effekt der Poetizität, da die Buchstaben und Laute in ihrer dinglichen Materialität jenseits Einbindung in semantische Einheiten gezeigt werden. Diesen Ansatz der digitalen Weiterentwicklung von Buchstabendichtung verfolgt Piringer auch in anderen Arbeiten wie seiner „insta visuel poetry“, 30 Poemen auf *instagram*, in denen aus der Bewegung von Buchstaben Figuren generiert werden, wobei beispielsweise ein in eine spiralförmige Laufbahn gebrachtes ä als Ammonit erscheint. Komplementär dazu gibt es die von Piringer entwickelten Apps, mit denen der User selbst spielerische *sound poems* entstehen lassen kann.¹²³

Dem Autor geht es jedoch nicht allein um die Erzeugung von *digital poetry* als neue technische Möglichkeiten ausschöpfende und auf der Oberfläche des Bildschirmes genießbare Fortführung avantgardistischer Poesie. In seinem jüngsten Projekt *Datenpoesie*¹²⁴ plädiert Piringer dafür, die „*digital mark*“ aller Texte vermehrt zu reflektieren und damit die Auswirkungen der wachsenden technischen Erzeugungsmöglichkeiten (und durch Algorithmen gesteuerten Verbreitung) von Sprache auf Schreiben und Sprachverwendung selbst. Dabei sei es Aufgabe der Poesie, „die bedingungen und strukturen eines sprachmediums spielerisch [zu] hinterfragen“¹²⁵. In seiner *Datenpoesie* versucht er aktuelle Sprachtechnologien auszuloten. So wurde für „allgemein erklär menschenrecht“ die „Allgemeine Erklärung der Menschenrechte“ im Sinne eines rekonstruierten Sprachverarbeitungsalgorithmus bearbeitet, der auf eine systematische Datenreduktion und Vereinheitlichung abzielt. Die Präambel der von der Generalsversammlung der Vereinten Nationen 1948 in Paris verabschiedeten Resolution lautet dann: „da anerkenn angebor wurd gleich unverausser recht mitglied gemeinschaft mensch

123 <http://joerg.piringer.net/index.php?href=abcdefg/abcdefg.xml>. (17. Juli 2021).

124 Piringer, Jörg. *Datenpoesie*. <https://www.logbuch-suhrkamp.de/joerg-piringer/datenpoesie/>. (17. Juli 2021).

125 Ebd.

grundlag freiheit gerechtig fried welt bildet nichtanerkenn veracht menschenrecht akt barbarei gefuhr hab gewiss [...]“¹²⁶. Zur Diskussion gestellt wird so, wie viel vom Ausgangstext in dieser Reduktion erhalten geblieben ist, und darüber hinaus, aus welchen Quellen (und welchen natürlichen Einzelsprachen) sich die Daten speisen, die für die Sprachverarbeitung benötigt wurden, und inwiefern diese Prozesse letztlich auch das Verständnis des Textes selbst beeinflussen könnten.

Eine explizite poetische Auseinandersetzung mit der Frage der Vielsprachigkeit vor dem Hintergrund der Anforderung an eine globale Kommunikation und einer entsprechenden digitalen Übersetzbarkeit der einzelnen Sprachen und Schriften hat Piringer in seiner Arbeit „*unicode infinite*“ vorgelegt. Darin werden die Glyphen des *unicode standard* in einen automatisierten Ablauf gebracht und so „the duality of digital character as both image and code“¹²⁷ aufgeführt. Bei *unicode standard* handelt es sich um das seit Ende der 1980er Jahre betriebene Unternehmen, das für alle weltweit verbreiteten Schriftzeichen einen standardisierten Code erarbeiten will, damit diese einheitlich digitalisiert werden können: „everyone in the world should be able to use their one language on phones and computers.“¹²⁸ Anliegen des *unicode*-Consortiums ist es mithin, das Problem der verschiedenen Einzelsprachen auf der Ebene von deren digitaler Hervorbringung zu lösen. Buchstaben und Zeichen wurden in verschiedenen Ländern zunächst auch aufgrund verschiedener Codes digitalisiert, sodass es zu erheblichen Übersetzungsschwierigkeiten und Inkompatibilitäten zwischen den Ländern und Sprachen kam. Unicode nun „provides a unique number for every character, no matter what the platform, no matter what the program, no matter what the language. [...] It allows data to be transported through many different systems without corruption.“¹²⁹ Auf diese Weise begreift sich das gigantische Übersetzungs- und Vereinheitlichungsunternehmen als Beitrag zu internationaler Vernetzung, Austausch und Verteilung geschriebener Texte unter Ausräumung von basalen Verständigungsproblemen. Während hier naturgemäß sowohl die auf der Oberfläche erzeugten Zeichen als auch die *code works*, die zu ihrer Hervorbringung geschrieben werden müssen, vollkommen in den Dienst der Datenvermittlung gestellt werden, mithin nur als Informationsträger fungieren, entwickelt Piringers poetische Auseinandersetzung mit dem gigantischen Übersetzungs- Vereinheitlichungs- und Standardisierungsprojekt eine eigene Perspektive. Dabei wird die Blickrichtung auf die Zeichen gleichsam umgedreht und richtet sich nun nicht länger auf ihren kommunikativen Wert, sondern ihre Materialität und

126 Ebd.

127 Portela, Manuel. „*Signs in the Machine. The Poem as Data Flow*“. *Media Theories and Cultural Technologies*. Hg. Maria Teresa Cruz. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 2017. 99–115, hier 107.

128 So das auf der Homepage formulierte Hauptanliegen, <https://home.unicode.org/>. (17. Juli 2021).

129 <http://www.unicode.org/standard/WhatIsUnicode.html> (17. Juli 2021).

Ästhetik. In „*unicode infinite*“ werden, begleitet von einem sonoren Tipplaut, insgesamt 49571 Zeichen in rascher Reihenfolge (immer ein Zeichen pro *frame*) abgespielt.¹³⁰ Dabei wählt Piringer eine andere Abfolge als in der offiziellen Liste, die die Zeichen entlang ihrer Zugehörigkeit zu einem Schriftsystem bzw. einer natürlichen Sprache gliedert. Stattdessen lässt er die Zeichen nach dem Kriterium der optischen Ähnlichkeit aufeinander folgen, die durch einen automatischen Erkennungsprozess berechnet wurde. „*unicode infinite*“ rückt so die Signifikanten jenseits lingustischer Zugehörigkeit in ihrer grafischen Materialität in den Vordergrund und stellt eine lediglich ästhetisch begründete Beziehung zwischen den Zeichen verschiedener Schriftsysteme her. *En passant* eröffnet sich damit eine neue Sprachordnung, die nach ästhetisch-poetischen Gesichtspunkten reguliert wird, und in dem Unternehmen globaler digitaler Übertragbarkeit natürlicher Sprachen wird ein genuin poetisches Potential freigesetzt. Gleichzeitig zeigt auch diese Arbeit die einzelnen Schriftzeichen als „flickering signifiers“¹³¹, hervorgebracht vor einem vereinheitlichenden digitalen Ansatz, der letztlich auf die Konvertierbarkeit der einzelnen Sprachen in eine universal verwendbare (Programm-)sprache ausgerichtet ist, und richtet so den Blick auf das fundamentale westliche Verständnis menschlicher Vielsprachigkeit zwischen der Vielfalt von Babel und der Einheit von Pfingsten.

Mit der mythischen Urszene der Sprachen vor dem Horizont der Digitalisierung setzt sich Jean-Pierre Balpe in seiner Installation *Babel Poesie* auseinander. Der französische Schriftsteller und Medienwissenschaftler schuf diese mehrsprachige „Poesiemaschine“ 2004 für die Ausstellung *p0es1s. Digitale Poesie* in Berlin.¹³² Aufgrund eines bestimmten Wörterreservoirs werden darin auf Input des Betrachters hin auf dem Bildschirm jeweils einmalige Texte generiert. Sprachmischung erscheint dabei als ein Oberflächenphänomen, generiert durch die unterliegende technische Verarbeitung, ihr Grad kann vom Betrachter auf einer Skala variiert werden (bspw. zwischen „besonders französisch“ und „besonders deutsch“). Dem Ausstellungskommentar zufolge schreibt *Babel Poesie* so

Poesie für Neue Europäer, die immer mit einer ganzen Reihe von Sprachen zu tun haben, ohne auch nur eine von ihnen richtig zu sprechen. Man hat es hier mit einer Poesie der Trash-Sprache, des Wortmülls, der Chaosrede und zugleich mit einer neuen Poesie zu tun, die mit grenzenlosem Textfluss arbeitet und auf einen assoziativen und endlosen Prozess hin konzi-

130 <http://joerg.piringer.net/index.php?href=installation/unicodeinfinite.xml>. (17. Juli 2021).

131 Hayles: „Posthuman“, 27.

132 Vgl. den Katalog zur Ausstellung: Block, Friedrich W., Christiane Helbach, und Karin Wenz (Hg.). *p0es1s. Ästhetik digitaler Poesie*. Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz, 2004.

piert ist. Jean-Pierre Balpes Poesiemaschinen [...] zielen auf eine dynamische Poesie [...] die weniger die technischen Mittel als vielmehr sich selbst als Poesie der Poesie ausstellt.¹³³

Babel Poesie geht es mithin nicht um Nachbildung oder Entwürfe von Mehrsprachigkeit im konventionellen Sinne (also das Beherrschende mehrerer Sprachen und die damit oft verbundene Hoffnung auf erhöhte (interkulturelle) Kommunikationskompetenz), sondern um ein Verfahren, in dem Sprachen neu gemischt und zu poetischen Effekten verdichtet werden. Dabei verweist Balpe allerdings gerade auch explizit auf die „technischen Mittel“, die dieses Sprachspiel erst zu generieren vermögen. Das Kunstwerk zielt diesbezüglich auf Transparenz ab, indem neben den generierten Texten auch „abwechselnd unterschiedliche Code-Wörter auf dem Bildschirm [gezeigt werden], die abwechselnd auf das dem Generator zugrundeliegende Wörterreservoir oder das Code-Regelwerk verweisen.“¹³⁴ Gezeigt wird dadurch, dass die auf dem Bildschirm erscheinende Schrift nur sekundärer Effekt eines darunter liegenden Programmes ist. „Babel“ besteht also nicht nur darin, dass immer neue Gedichtkombinationen in verschiedenen europäischen Sprachen realisiert werden, sondern dass dies aufgrund eines universalen *Codes* geschieht. Wir haben hiermit eine übergreifende Einheitsprogrammiersprache oder vielmehr -schrift, die festlegt, wie die „natürlichen“ Sprachen erzeugt werden, die aber hinter diesen verborgen bleibt und nur bruchstückhaft vor den Augen des Betrachters erscheint. Vor dem Hintergrund dieser funktionierenden und kontrollierenden (künstlichen) Universalssprache scheint aber der Hauptzweck der einzelnen (natürliche) Sprachen nicht mehr in ihrer kommunikativen Funktion zu bestehen, da die Kohärenzstiftung technisch übernommen werden kann, während dabei die natürlichen Sprachen vermehrt in ihrer Materialität hervortreten und für ein poetisches Oberflächenpiel eingesetzt werden.

Zusammenfassend lässt sich also sagen, dass sich am Ende des untersuchten Zeitraumes ein ambivalentes Bild bezüglich des Spannungsverhältnisses von mehrsprachiger und einsprachiger Textordnung ergibt.¹³⁵ Einerseits scheint das

133 http://www.p0es1s.net/de/projects/jean_pierre_balpe.html. (7. Oktober 2013). Zu einer Besprechung von *Babel Poesie* im Kontext von Balpes Schaffen und mit Schwerpunkt auf die Frage der „Interaktivität“ des Kunstwerkes vgl.: Reither, Saskia. „Poesiemaschinen oder Schreiben zwischen Zufall und Programm“. „System ohne General“. *Schreibszenen im digitalen Zeitalter*. Hg. Davide Giuriato, Martin Stingelin und Sandro Zanetti. München: Fink, 2006. 131–148, hier 138–40.

134 Ebd., 140.

135 Helmich kommt auch für die analoge Literatur zu einem ähnlichen Ergebnis, wenn er auf die steigende Bedeutung eines internationalen Literaturmarktes und damit verbunden des Englischen verweist: „In der Realität dürfte die Rolle der übrigen, vor allem der kleinen Literatursprachen gegenüber dem Englischen deutlich abnehmen. Ungeachtet aller Hybridisierungs- und Vielsprachigkeitsvorstellungen registrieren wir in der aktuellen Wirklichkeit vielfachen Sprachentod [...].

digitale Medium die Produktion mehrsprachiger Texte anzuregen und zu befördern, andererseits wird diese – wie jeder am Bildschirm lesbare Text – bereits in der doppelten Schreibstruktur des Mediums erzeugt und basiert mithin auf einer eindeutigen Programmiersprache. Diese ist zwar keine natürliche Sprache und in ihrer technischen Erzeugtheit dem Konzept der Muttersprache wie der mit einem Territorium verbundenen Nationalsprache geradezu entgegengesetzt. Frei von sprachpolitischen Fragen und von hegemonialen Sprachordnungen ist die künstliche Sprache deshalb trotzdem nicht, insofern sie trotz ihrer internationalen Ausrichtung auf westlichen Sprachsystemen basiert. In der Bestrebung, dass jede natürliche Sprache über eindeutige Zuweisung entsprechender Zeichen im digital verarbeitbaren Code restlos übersetzt werden kann, wie es im Unternehmen *unicode* geschieht, ist letztlich gerade im Umgang mit lingualer Vielfalt auch eine kulturelle Einheitsbestrebung zu erkennen. Die besprochenen literarischen Gegenwartstexte machen dieses Spannungsverhältnis sichtbar, indem sie am Übergang der Medien Materialität und Opazität von Zeichen und Sprachen inszenieren. Sie stellen jenen Teil von Sprache in den Vordergrund, der nicht restlos übersetzungsfähig ist. Mit ihrer Inszenierung von Mehrsprachigkeit verbindet sich so ein sprach- wie kulturkritisches Anliegen.

Wer auf dem internationalen Buchmarkt schnell reuüssieren will, schreibt englisch oder zumindest in seiner jeweiligen Trägersprache unkompliziert mit dem Nahziel der englischen Übersetzung.“ (Helmich: *Ästhetik*, 553).

Konklusion

Ziel dieser Studie ist, die Geschichte literarischer Mehrsprachigkeit in der deutschsprachigen Literatur des 20. und beginnenden 21. Jahrhunderts unter besonderer Berücksichtigung ihrer poetologischen Dimension zu erforschen und dafür gleichzeitig einen methodisch-theoretischen Ansatz zu erarbeiten, der es erlaubt, literarische Mehrsprachigkeit als poetisches Verfahren aus genuin literaturwissenschaftlicher Perspektive zu untersuchen. Damit vertritt die vorliegende Schrift eine eigene Position im vergleichsweise jungen und sich derzeit dynamisch weiterentwickelnden internationalen Forschungsfeld literarischer Mehrsprachigkeit. Wie bereits in der Einleitung ausführlich dargelegt, wird dies im Wesentlichen von drei methodisch-theoretischen Richtungen geprägt: Die erste lehnt sich an linguistische Konzepte und Methoden an und geht davon aus, dass auch in der Literatur soziolinguistische Phänomene wie *Code-Switching* und *Translanguaging* zu beobachten sind, die zweite untersucht literarische Mehrsprachigkeit auf Basis der *Cultural Studies* und interpretiert, ausgehend von einer dezidiert aktuellen gesellschaftskritischen Perspektive, mehrsprachige Literatur im Kontext historischer Identitätskonstruktionen und kulturellen Machtstrukturen und bewertet sie übergreifend als subversiv gegenüber der Norm der nationalen Zugehörigkeit und des Monolingualismus. Der dritte Ansatz schließlich ist philologischer ausgerichtet und fragt, angelehnt an Konzepte wie Polyphonie, Intertextualität, Figurenrede oder Verfremdung mittels rhetorischer Figuren, nach der poetischen und narrativen Struktur mehrsprachiger Texte und versucht diese auch textübergreifend und unabhängig vom literaturhistorischen Kontext zu erfassen. Meine Arbeit kritisiert in erster Linie den soziolinguistischen Ansatz, der aufgrund von Daten ausserliterarischer und meist mündlicher Sprachverwendung entwickelt wurde und sich deshalb wenig zur Beschreibung literarischer Mehrsprachigkeit eignet, die nicht nur schriftlich verfasst ist, sondern per definitionem auch immer schon ästhetisch überformt ist und sich der übergreifenden Bestimmung anhand von Mustern des mündlichen Sprachgebrauchs entzieht. In meiner zu Beginn der Einleitung vorgestellten Definition heißt es stattdessen, dass literarische Mehrsprachigkeit als eine aktive literarische Verarbeitung und kreative Gestaltung außerliterarischer Sprachvielfalt verstanden werden sollte, bei der die vorgefundene Sprachsituation jederzeit abgewandelt, erweitert, neu erfunden werden kann. Dabei bleibt letztlich offen, inwieweit Literatur auf bestehende Mehrsprachigkeit reagiert und inwieweit sie diese ästhetisch entwirft. Um diese dezidiert ästhetische Dimension literarischer Mehrsprachigkeit zu beschreiben, hält die oben als philologisch bezeichnete Richtung literaturwissenschaftlicher Mehrsprachigkeitsforschung wichtige Zugänge bereit, auf die diese Arbeit aufbaut. Gegenüber bestehenden Ansätzen der text-

übergreifenden Typologisierung und Kategorisierungen einzelner Techniken und stilistischer Figuren literarischer Mehrsprachigkeit wird aber die Bedeutung sowohl des Text- und Werkzusammenhangs als auch des kulturhistorischen Entstehungskontextes betont. Diese historische Schwerpunktsetzung markiert schließlich sowohl die Nähe als auch die Distanz zur Erforschung literarischer Mehrsprachigkeit von Seiten der *Cultural Studies*. Zwar werden auch in dieser Arbeit kulturelle Normierungen und Wertungen von Ein- und Mehrsprachigkeit für die Textanalyse herbeigezogen, gleichzeitig soll aber gezeigt werden, in welchen weiteren zeitgenössischen poetologischen Diskussionszusammenhängen die Einsätze von Sprachwechsel und -mischung zu analysieren sind. Dabei wird in den chronologisch gegliederten exemplarischen Textanalysen nicht nur deutlich, wie weit verbreitet und gattungsübergreifend textinterne Mehrsprachigkeit als literarisches Verfahren der Abweichung von der dominanten deutschen Textsprache in unterschiedlichen literaturhistorischen Kontexten ist, sondern auch, in welch unterschiedlichen Zusammenhängen sie gestaltet wird und vor allem welche differierenden Deutungen sich letztlich damit verbinden. Wie in der unten folgenden Zusammenfassung nochmals im Einzelnen nachvollziehbar gemacht wird, entfaltet sich dabei eine große Bandbreite zwischen der positiven Konnotation literarischer Mehrsprachigkeit als poetisch-experimentelles Spiel mit dem Effekt einer befreienden Aufbrechung überkommener starrer Text- und Kulturordnungen bis hin zu mehrsprachigen Verfahren als Gestaltungsmittel historischer Gewalterfahrung der Zerstückelung und Zerstreuung im Kontext der Exil- und Holocaustliteratur. Literarische Mehrsprachigkeit findet sich eingesetzt als Mittel in der Utopie einer sprachübergreifenden Verständigung im Medium des Poetischen und ebenso, um das Trauma des katastrophalen Scheiterns von Kommunikation und der existentiellen Unverständlichkeit zu adressieren.

Zusammenfassend formuliert, geht es dieser Studie mithin sowohl um eine Interpretation der Texte in ihren spezifischen literaturhistorischen Kontexten, in denen mehrsprachige Verfahren mit unterschiedlichen Zielen verwendet werden und entsprechend unterschiedlich ausgelegt werden müssen, als auch darum, eine neue Betrachtungsweise literarischer Mehrsprachigkeit unter literaturtheoretischen und sprachkritischen wie -philosophischen Gesichtspunkten zu entwickeln. Die Grundlage hierfür legt zu Beginn ein theoretisch ausgerichtetes Kapitel für das Verständnis literarischer Mehrsprachigkeit aus sprachphilosophischer und (post-)strukturalistischer Perspektive. Dargelegt wird darin, welche bislang übersehene Bedeutung Mehrsprachigkeit in sprachtheoretischen Diskussionen des 20. Jahrhunderts zukommt und wie daraus wiederum Impulse für die Erforschung mehrsprachiger Texte gewonnen werden können. So zieht bereits Ferdinand de Saussure Sprachdifferenzen heran, um seine These von der Binarität des Zeichens und des Bezuges von Signifikat und Signifikant als arbiträr zu untermauern. Bei den rus-

sischen Formalisten und Roman Jakobson erscheinen mehrsprachige Stellen als Orte der Produktion von Poetizität durch Abweichung, Entautomatisierung und Betonung des Wortlautes. In den sprachphilosophischen Schriften Walter Benjamins und Theodor W. Adornos dienen interlinguale Anordnungen und Erscheinungen dazu, die jeweiligen Ansichten vom Wesen der Sprache überhaupt zu veranschaulichen; beide knüpfen daran die Hoffnung auf einen möglichen Ausweg aus der vorgefertigten Sprache. In der Auseinandersetzung mit der psychoanalytischen Theorie ging es darum zu zeigen, dass gerade Sprachwechsel und -mischung auf Prozesse von Verschiebungen und Überlagerungen hinweisen, die ihrerseits in ihren jeweiligen Kontexten entziffert werden müssen. Zusätzlich wurde dabei der Komplex des Sprachwechsels im Zusammenhang mit Gedächtnisprozessen er- schlossen, der dann in den Textanalysen erstmals literaturwissenschaftlich genutzt wurde. Schließlich wurde mit Bezug auf Jacques Derrida argumentiert, dass mehrsprachige Texte mit seinem Konzept der *écriture* bzw. der *Einsprachigkeit des Anderen* zu lesen sind, insofern darin eine Bewegung der Expatriierung zu erkennen ist, eine Entfernung von der Vorstellung einer festen Bindung an einen Körper (Muttersprache) bzw. an ein Territorium (Nationalsprache), sowie eine Auffassung von Sprache als einer permanent sich fortschreibender (De-)Konstruktion von Bedeutung. Durch die Analyse der einzelnen unterschiedlichen Texte zieht sich dabei wie ein roter Faden das Moment der Materialität von Sprache und die Kritik von Bedeutungszuschreibung, die in der Diskussion mehrsprachiger Konstellationen deutlich zu Tage tritt.

Gegenstand des Hauptteils der Studie sind poetische Verfahren und poetologische Reflexionen von Mehrsprachigkeit von Beginn des 20. Jahrhunderts bis heute, die in literaturhistorisch-chronologisch geordneten einzelnen Kapiteln untersucht werden. Diese Geschichte literarischer Mehrsprachigkeit in der deutschsprachigen Literatur fängt aus drei Gründen zu Beginn des 20. Jahrhunderts an: Erstens erfahren hier die im 19. Jahrhundert stattfindenden nationalhistorischen Prozesse der Etablierung von Nationalliteratur und Nationalsprache und deren Standardisierung eine Zuspitzung durch die literaturhistorischen und linguistischen Konzepte von Josef Nadlers völkisch ausgerichteter Literaturgeschichtsschreibung, in der Literatur zum Produkt eines bestimmten Territoriums und des darauf ansässigen ‚Volksstammes‘ wird, und Leo Weisgerbers Konzept der Muttersprache und der Sprachgemeinschaft, in dem die (deutsche) Nationalsprache zur überragenden Bezugsgröße wird. Zweitens wird im Zuge des Ersten Weltkrieges Sprache stark als nationales Identifikationsmittel genutzt, womit sich in Deutschland eine Sprachreinigungsbewegung und die Abwehr von Fremdwörtern und Mehrsprachigkeit verbindet. Der Erste Weltkrieg markiert zudem auch deshalb eine Hochphase der politischen Wirkkraft von Nationalsprache, als er zur Auflösung der großen mehrsprachigen Vielvölkerstaaten Österreich-Ungarns und des

Osmanisches Reiches führt und zur Neuordnung insbesondere Mitteleuropas nach ethnischen und sprachlichen Gesichtspunkten, durch die auch neue regionale Konstellationen des Deutschen als Minderheitensprache entstehen. Drittens schließlich tritt neben die Bedeutung der Einsprachigkeit als disziplinengeschichtliche wie politische Ordnungsgröße zu Beginn des 20. Jahrhunderts mit der literarischen Moderne eine Gegenbewegung zur forcierten Monolingualisierung, Nationalisierung und Standardisierung. Kapitel eins untersucht dies anhand von Texten Franz Kafkas und Dada Zürichs. Gezeigt wird zunächst, wie Kafka seine Literatursprache im aktiven Austausch mit mehreren Sprachen formt. So entwirft er in seiner „Rede über den Jargon“ ausgehende von der jüdischen Erfahrung eine Sprache, für die anstelle von Territorialisierung und linguistischer Abgrenzung Wanderbewegungen konstitutiv sind und experimentiert im Tagebuch, ebenfalls in Auseinandersetzung mit jüdischen diasporischen Traditionen, mit mehrsprachigen Schreibweisen. In der berühmten Erzählung „Die Sorge des Hausvaters“ schließlich wird in Odradek eine sprachliche Mischbildung zum Ausgangspunkt, um hegemoniale sinngebende Prozesse zu hinterfragen. Dada Zürich bricht in seinen radikal von Standardsprachen abweichenden experimentellen Texten mit bestehenden künstlerischen Normen und leistet in mehrsprachigen Texten Widerstand gegen die im Ersten Weltkrieg forciert vorangetriebene Nationalisierung. Auch hier verbindet sich die Kritik an der Sprache mit jener kultureller und politischer Gegebenheiten. Gleichzeitig wurde gezeigt, dass Dada nicht pauschal ‚multilingual‘ agiert, sondern es vor allem darum geht, die drei westeuropäischen Sprachen Deutsch, Englisch und Französisch als internationale Verständigungsgrundlage zu erhalten und in nicht national determinierter Weise neu zu gestalten. Dies beinhaltet auch ihre Überschreitung und Auflösung in glossolalische Kunstsprachen, wodurch das asemantische Geräusch als letztlich allen nationalen Sprachen zugrundeliegende gemeinsame Einheit hervorgehoben und davon ausgehend nach einer neuen Sprache gesucht wird. Insgesamt lässt sich sowohl für Kafka als auch für Dada bei allen Unterschieden sagen, dass Mehrsprachigkeit grundsätzlich positiv bzw. hoffnungsvoll im Sinne Adornos und Benjamins konnotiert ist, insofern sich damit ein Ausweg aus einer vorgefertigten und mit problematischen politischen Ausgrenzungen verbundener Sprachform zeigt.

Kapitel drei wendet sich demgegenüber mit der Exilliteratur Autorinnen und Autoren zu, deren Hinwendung zu anderen Sprachen durch die Flucht aus NS-Deutschland erzwungen wurde. In den untersuchten poetologischen Schriften geht es mithin primär darum, dass das Schreiben in der deutschen Erstsprache sowohl aufgrund der politischen Verhältnisse im Herkunftsland als auch aufgrund der Emigration in ein anderssprachiges Land unselbstverständlich geworden ist. Die Reflexion von Mehrsprachigkeit ist somit an die des Verlusts von Einsprachigkeit geknüpft. Der Erwerb (oder Ausbau) von Fremdsprachkenntnissen bzw. ein (par-

tieller oder vollständiger) Sprachwechsel werden vor diesem Hintergrund zunächst als anstrengende und verunsichernde Folgeerscheinungen der erzwungenen Emigration diskutiert, erst nachträglich werden sie teilweise darüber hinaus als biografisch und künstlerisch letztlich auch bereichernd gewertet. In den Interpretationen von Carl Zuckmayers Gedicht „Kleine Sprüche aus der Sprachverbannung“ und Konrad Merz' *Ein Mensch fällt aus Deutschland* wurde untersucht, wie der Verlust der Erstsprache als selbstverständlicher Schreib- und Verständigungsgrundlage im Exil als schmerzhafte Amputation und Identitätskrise literarisch zur Darstellung gebracht wird. Dabei zeigt sich, dass für die Formulierung dieser Erfahrung auf die im vorangegangenen Kapitel diskutierten avantgardistischen Formen zurückgegriffen wird; so veranschaulicht Merz das Gefühl des Ich-Verlustes und der Aphasie in der fremden Umgebung mit dem Zerfall von Wörtern in einzelne asemantische Buchstaben, wie sie etwa von dadaistischen Plakatgedichten gestaltet wurden. Was dort eine gewollte künstlerische Destruktion von herrschenden Sinnordnungen darstellte, wird im Kontext der Exilerfahrung zum Ausdruck einer für den Sprecher zutiefst bedrohlichen Situation. Die in *Ein Mensch fällt aus Deutschland* verwandte textinterne Mehrsprachigkeit transportiert auf Ebene der *histoire* das Gefühl der Verlorenheit und Fremdheit und stellt auf der Ebene des *discours* eine innovative Repräsentation eben dafür dar. Auch Mascha Kaléko adaptiert in ihrem Werk avantgardistische Formen für die Darstellung von Exilerfahrung. Aufgezeigt wurde, dass bezüglich der Sprachgestaltung eine starke Kontinuität zwischen ihren noch in Berlin und den später in New York entstandenen Texten festzustellen ist. Die Verbindungslinie bildet dabei nicht zuletzt eine „Jargonisierung“ des Deutschen im Sinne Kafkas, die sich in ihren berlinischen wie deutsch-englischen Texten nachweisen lässt und ihren doppelten Ursprung im Kabarett wie in Kalékos zweifacher Emigration und der damit verbundenen Mehrsprachigkeit hat.

Kapitel vier setzt die Auseinandersetzung mit Mehrsprachigkeit als Gestaltungsmittel im Kontext von Verfolgung und Verschleppung fort. Mit Zeugnissen von Überlebenden der nationalsozialistischen Lager wurde eine bislang von der Forschung zu wenig beachtete Gestaltung von literarischer Mehrsprachigkeit untersucht, die weder dem Impetus einer experimentell-innovativen Schreibweise noch dem der transkulturellen Öffnung entspringt, sondern dazu dient, den Zivilisationsbruch des Holocaust in Anlehnung an Babel als katastrophale Zerschlagung menschlicher Sprach- und Verständigungsfähigkeit zu verhandeln. Gezeigt wurde, wie an Fragen der Sprachwahl übergreifende Reflexionen der Darstellung extremer Gewalterfahrung geknüpft werden und wie mit der Einfügung unübersetzter deutscher Ausdrücke in autobiografischen Schriften die traumatische Nachwirkung des Geschehenen gestaltet wird, dessen Übersetzung in eine kohärente Ausdrucksform immer wieder angegangen werden muss, ohne dass sie je restlos ge-

lingen kann. Schließlich wurde untersucht, wie Primo Levi in der *Atempause* anhand des radikal fremden Wortes *matisklo* über das Wiedereinsetzen der Sprache nach Auschwitz als einer davon unwiderruflich geprägten und versehrten reflektiert. Kapitel fünf schließt hier unmittelbar an mit einer Untersuchung von Paul Celan. Ausgangspunkt ist das dezidierte Festhalten des mehrsprachigen Dichters an der deutschen Muttersprache, die gleichzeitig als Sprache des Anderen im Sinne Derridas gestaltet wird. Herausgearbeitet wurde, wie und warum sich Celan entschieden von der Vorstellung distanziert, er oder seine Gedichte seien zweisprachig und inwiefern sein poetologischer Grundsatz vom „Einmaligen“ des Gedichts und seiner Sprache ein nicht unter linguistischen Kategorien von Mehrsprachigkeit zu subsumierendes Denken poetischer Sprache – und damit auch der sich darin begnenden Idiome – beinhaltet. Kapitel fünf und sechs schließlich beschäftigen sich mit Autorinnen und Autoren der Gegenwartsliteratur. Mit W.G. Sebald untersucht Kapitel sechs einen Autor, der gleichsam am Übergang von Nachkriegsliteratur und durch Konstellationen von Transkulturalität, Mehrsprachigkeit und Globalisierung geprägter Gegenwartsliteratur steht. Sein Werk ist als „Literatur ohne festen Wohnsitz“ im Sinne Ottmar Ettes angelegt. Damit verbindet sich eine klare Kritik an nationalen Beschränkungen, insbesondere der deutschen Erinnerungskultur. Zentral für Sebalds Texte und poetologische Paratexte ist, dass Gedächtnisarbeit im Springen zwischen Orten, Zeiten und Sprachen entsteht. Verfahren und Szenarien der Mehrsprachigkeit und Übersetzung, aber auch der dezidierten Distanzierung von der (dialektalen) Muttersprache und der Konstruktion einer spezifischen Schriftsprache kommen dabei, wie gezeigt wurde, eine weit wichtigere Funktion zu als bislang angenommen. Eine Scharnierstelle zwischen Nachkriegs- und Gegenwartsliteratur nimmt Sebald dabei auch deshalb ein, weil seine Verwendung literarischer Mehrsprachigkeit wie die Gestaltung der Thematik des Verstummens und des Sprachwechsels einerseits den in Kapitel vier und fünf behandelten Komplex der Mehrsprachigkeit als Signum der Zerstörung und Verwirrung im Kontext des Zweiten Weltkrieges und der Shoah aufgreift, andererseits den Erwerb einer Zweitsprache auch als hoffnungsvollen, neue Perspektiven erschließenden Vorgang darstellt, wie es für die in Kapitel sieben untersuchten poetologischen Reflexionen zentral ist. Mit ihrer Untersuchung schließt die Studie. Erstmals bereits historisierend wird die ‚Entdeckung‘ literarischer Mehrsprachigkeit als poetische und poetologische Ressource um 2000 durch Autorinnen und Autoren, die entweder in ihrer deutschen Zweitsprache schreiben oder von Haus aus mehrsprachig sind, aufgearbeitet. Dabei zeigt sich, dass mehrsprachige Schreibweisen erstens durchgängig mit gesellschaftspolitischer Kritik an nach wie vor national geordneten Gemeinschaften und Sprachnormen verbunden werden, zweitens aktiv genutzt werden, um Materialität und Poetizität eines Wortlautes zu inszenieren und sich drittens daran sprachphilosophische Überlegungen knüpfen, die davon ausgehen, dass sich mit der

Kenntnis einzelner Sprachen neue Perspektiven auf einen Gegenstand eröffneten. Mehrsprachigkeit wird dabei gerade in der Literatur zu Beginn des 21. Jahrhunderts in allen drei Aspekten unumwunden positiv konnotiert, was einen Unterschied zu den untersuchten Texten der Exil-, Lager- und Nachkriegsliteratur darstellt und eher wieder an die herausgearbeiteten Tendenzen zu Beginn des 20. Jahrhunderts anschließt. Dies gilt auch für die in den letzten Unterkapiteln ausblickend erörterte Frage, inwiefern sich gegenwärtig mit mehrsprachigen Verfahren experimentelle und intermediale Schreibweisen verbinden. Dabei wurde abschließend auch die Frage aufgeworfen, ob die Verbreitung literarischer Mehrsprachigkeit heute wirklich als Zeichen für eine immer weniger national determinierte und stattdessen multilingualer und vielfältiger werdende Textproduktion gelesen werden kann, oder sich vielmehr schon wieder mit Blick auf die digitale Sprach- und Schriftaufbereitung die Frage nach einer neuen Vereinheitlichung in Gestalt von hegemonialen Programmiersprachen stellt.

Insgesamt wird im Hauptteil anhand einer umfassenden Sammlung von Primärtexten dargelegt, in welchen verschiedenen Texten und Themenkomplexen literarische Mehrsprachigkeit in der deutschsprachigen Literaturgeschichte im Untersuchungszeitraum auftritt. Auch für die unter dieser Fragestellung teilweise bereits untersuchten Texte wie jene Kafkas, des Dadaismus', des Exils und der Gegenwartsliteratur werden neue Forschungsergebnisse vorgelegt, insbesondere, in dem übergreifend die Zusammenhänge von literarischer Mehrsprachigkeit mit Fragen sprachlicher Materialität und Konstitution von Bedeutung dargestellt werden. Darüberhinaus ist es ein besonderes Verdienst der Studie, die bislang zu wenig beachtete Funktion von Sprachwechsel und -mischung in der literarischen Verhandlung von Katastrophe und Trauma in der Ausseinandersetzung mit dem Holocaust herausgearbeitet zu haben.

Gegenüber der bisherigen Erforschung literarischer Mehrsprachigkeit geht es darum, diese erstens dezidiert als poetische Produktion zu begreifen, zweitens im Kontext historischer Bezüge und literatur- und kulturpolitischer Diskussionen aufzuarbeiten und nicht universalisierend zu typologisieren, drittens die wichtige Verbindung mit poetologischen und sprachkritischen Fragen darzulegen. Neben den neuen Aspekten, die in den einzelnen Werken mit Fokus auf Mehrsprachigkeit erarbeitet werden konnten, zählt zu den wichtigsten übergreifenden Ergebnissen der Studie der Befund, dass es mehrsprachiger Literatur nicht nur um die Verhandlung kultureller Größen wie Einsprachigkeit, Mutter- und Nationalsprache geht, sondern auch darum, Sprache als Feld vielfältiger Verschiebungen und Bedeutungsgenerierungen im Spannungsfeld lautbildlicher Materialität und sinnstiftender Normierungen zu erkunden. Insgesamt sollte mit dieser Studie ein wichtiger Beitrag zur Erforschung literarischer Mehrsprachigkeit in ihrer historischen Verbreitung und poetologischen Dimension vorgelegt werden und gleichzeitig auch ein

bislang ungeschriebenes Kapitel zur deutschsprachigen Literaturgeschichte, die deren Verflechtung in transkulturelle und mehrsprachige Bezüge besser zu erkennen hilft.

Last but not least verbindet sich mit der Publikation das Anliegen, dass ihre Ergebnisse der weiteren Erforschung literarischer Mehrsprachigkeit dienen. Zu den Forschungsdesideraten in diesem Feld zählt die fortgesetzte Schärfung der hier vorgestellten methodisch-theoretischer Ansätze, die die Ästhetik literarischer Mehrsprachigkeit ins Zentrum stellen und so einen eigenen, literaturwissenschaftlich ausgerichteten Zweig der Multilingualismusforschung ausbilden sollten. Überdies sind weitere Einzelstudien nötig, um die Bedeutung von Mehrsprachigkeit für die deutschsprachige Literaturgeschichte besser sichtbar zu machen. Dazu gehört sowohl die Untersuchung weiterer Autorinnen und Autoren des 20. Jahrhunderts, eine umfassende Untersuchung der Bedeutung und Ausdifferenzierung mehrsprachiger Verfahren in der Gegenwartsliteratur sowie die Erforschung der Gestaltung und Diskussion literarischer Mehrsprachigkeit vor dem 20. Jahrhundert.

Bibliografie

Primärliteratur

- Abadi, Odette. *Terre de détresse. Birkenau, Bergen-Belsen*. Paris: L'Harmattan, 1995.
- Almanach de la librairie Flinker*. Paris: Flinker, 1961.
- Améry, Jean. „Das Leben zwischen den Sprachen“. *DIE ZEIT* 37 (3. September 1976).
- Améry, Jean. *Jenseits von Schuld und Sühne. Bewältigungsversuche eines Überwältigten*. München: Szczesny, 1966.
- Aristoteles. *Poetik*. Hg. u. übers. v. Manfred Fuhrmann. Stuttgart: Reclam, 1982.
- Aristoteles. *Rhetorik*. Übers. u. erl. v. Franz G. Sieveke. München: Fink, 1980.
- Arp, Hans. „Dadaland“. Ders., Richard Huelsenbeck und Tristan Tzara. *Dada. Dichtungen der Gründer*. Zürich: Arche, 1957.
- Auer, Johannes. *worm applepie for döhl* (1997). <http://auer.netzliteratur.net/worm/applepie.htm>. (5. Mai 2021).
- 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].
- Ball, Hugo. *Die Flucht aus der Zeit* (1927). Hg. v. Bernhard Echte. Zürich: Limmat, 1992.
- Ball, Hugo. „Eröffnungs-Manifest, 1. Dada-Abend Zuerich 14. Juli 1916“. *DADA Zürich. Texte, Manifeste, Dokumente*. Hg. Karl Riha, und Waltraud Wende-Hohenberger. Stuttgart: Reclam, 1992. 30.
- Ball, Hugo. *Sämtliche Werke und Briefe. Bd. I: Gedichte*. Hg. v. Eckhard Faul. Göttingen: Wallstein, 2007.
- Bloch, Ernst. „Zerstörte Sprache – Zerstörte Kultur“. *Internationale Literatur* (Moskau) 9.6 (1939): 132 – 141.
- Bloch, Ernst. „Disrupted Language – Disrupted Culture“. *Direction 2* Nr. 8: *Exiled German Writers* (1939): 16 – 17.
- Bloch, Ernst. „Zerstörte Sprache – Zerstörte Kultur“. Ders. *Politische Messungen, Pestzeit, Vormärz*. Bd. 11. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1970. 277 – 299.
- Bloch, Ernst. „Ansprache auf dem Congress of American Writers“ (New York 1939). Ders.: *Politische Messungen, Pestzeit, Vormärz*. Bd. 11. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1970. 261 – 269.
- Bodrožić, Marica. *Sterne erben, Sterne färben. Meine Ankunft in Wörtern*. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 2007.
- Borowski, Tadeusz. *Bei uns in Auschwitz. Erzählungen* (1947). Aus dem Polnischen von Vera Cerny. München: Piper, 1999.
- Borowski, Tadeusz. *Pisma. Proza* (2). Kraków: Wydawn. Literackie, 2004.
- ter Braak, Menno. „Ja zur Emigration. Konrad Merz. Ein Mensch fällt aus Deutschland“ (1936). *Konrad Merz zum fünfundseitzigsten Geburtstag*. Hg. Klaus Schöffling. Zürich: Ammann, 1983. 38 – 44.
- Celan, Paul. *Gesammelte Werke in fünf Bänden. Bd. 4: Übertragungen I*. Hg. v. Beda Allemann. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1983.
- Celan, Paul. *Prosa I. Historisch-kritische Ausgabe*. Bd. 15/1, hg. v. Andreas Lohr, und Heimo Schmull. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 2014.
- Celan, Paul. *Die Gedichte. Neue kommentierte Gesamtausgabe in einem Band*. Hg. u. komm. v. Barbara Wiedemann. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 2018.
- Celan, Paul. „etwas ganz und gar Persönliches“. *Briefe 1934 – 1970*. Ausgewählt, hg. u. komm. v. Barbara Wiedemann. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 2019.

- Paul Celan. *Die Goll-Affäre. Dokumente zu einer 'Infamie'*. Zusammengestellt, hg. u. komm. v. Barbara Wiedemann. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 2000.
- Dada digital collection*. <http://digital.lib.uiowa.edu/cdm/ref/collection/dada/id/28921>. (24. November 2020).
- Domin, Hilde. *Gesammelte Gedichte*. Frankfurt/Main: Fischer, 1987.
- Dufournier, Denise. *La maison des mortes*. Ravensbrück. Paris: Hachette, 1992.
- Feuchtwanger, Lion. „Der Schriftsteller im Exil“. Ders. *Ein Buch nur für meine Freunde*. Frankfurt/Main: Fischer, 1984. 533–538.
- Fiedler, Heike. *langues de meehr*. Luzern: spokenscript, 2010.
- Fiedler, Heike. *Screenshots, Performances*. www.realtimepoem.com. (22. April 2021).
- Frankl, Victor. ... *trotzdem Ja zum Leben sagen. Ein Psychologe erlebt das Konzentrationslager*. München: Böhlau, 1998.
- Gottsched, Johann Christoph. „Versuch einer critischen Dichtkunst“ (1730). Ders.: *Ausgewählte Werke*. Bd. VII, hg. v. P. M. Mitchell. Berlin: De Gruyter, 1973.
- 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.
- Hamburger, Michael. „Niemandsland-Variationen“. Ders. *Zwischen den Sprachen. Essays und Gedichte*. Frankfurt/Main: Fischer, 1966. 26–34.
- Hausmann, Raoul. „Zur Geschichte des Lautgedichts“. *Am Anfang war Dada*. Hg. Karl Riha und Günter Kämpf. Steinbach: Anabas, 1980. 35–47.
- Hausmann, Raoul. *Bilanz der Feierlichkeit. Texte bis 1955*. Bd. I, hg. v. Michael Erlhoff. München: Text +Kritik, 1982.
- Heidegger, Martin. „Sprache und Heimat (1960)“. Ders. *Aus der Erfahrung des Denkens. Gesamtausgabe*. Bd. 13, hg. v. Hermann Heidegger. Frankfurt/Main, 2002. 155–180.
- 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.
- 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.
- 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.
- 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.
- Huelsenbeck, Richard, und Tristan Tzara. „Dialogue entre un cocher et une alouette“. *DADA Zürich. Texte, Manifeste, Dokumente*. Hg. Karl Riha und Waldtraud Wende-Hohenberger. Stuttgart: Reclam, 1992. 132–133.
- von Humboldt, Wilhelm. „Über die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaues“ (1806). Ders.: *Gesammelte Schriften*. I. Abteilung, Werke, Bd. 7.2, hg. v. Albert Leitzmann. Berlin: De Gruyter, 1968. 111–303.
- von Humboldt, Wilhelm. „Fragmente der Monographie über die Basken“ (1801/02). Ders. *Gesammelte Schriften*. I. Abteilung, Werke, Bd. 7.2, hg. v. Albert Leitzmann. Berlin: De Gruyter, 1968. 593–608.
- 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.

- Kafka, Franz. „Die Sorge des Hausvaters“. Ders. *Ein Landarzt und andere Drucke zu Lebzeiten. Kritische Ausgabe*. Bd. 7.1, hg. v. Wolf Kittler, Hans-Gerd Koch und Gerhard Neumann. Frankfurt/Main: Fischer, 1994. 282 – 284.
- Kaléko, Mascha. *Sämtliche Werke und Briefe in vier Bänden*. Hg. v. Jutta Rosenkranz. München: dtv, 2012.
- Kaléko, Mascha. „Bibbi, Ester und der Papagei. Eine ziemlich wahre Geschichte“. *Land der Jugend. Das Buch der Kinder-Rundschau*. Hg. Kurt Loewenstein. Berlin: Jüd. Rundschau, 1936. 89 – 97.
- Kupfer-Koberwitz, Edgar. *Dachauer Tagebücher. Die Aufzeichnungen des Häftlings 24814*. Mit einem Vorwort von Barbara Distel. München: Kindler, 1997.
- Levi, Primo. *Opere. Volume primo*. Hg. v. Paolo Fossati, Turin: Einaudi, 1987.
- Levi, Primo. *Die Untergegangenen und die Geretteten* (ital. 1986). Aus dem Italienischen von Moshe Kahn. München: Hanser, 1990.
- Levi, Primo. *Die Atempause* (ital. 1963). Deutsch von Barbara und Robert Picht. Frankfurt/Main: dtv, 1994.
- Levi, Primo. *Ist das ein Mensch? Ein autobiographischer Bericht* (ital. 1946). Aus dem Italienischen von Heinz Riedt. Frankfurt/Main: dtv, 2012.
- Lustig, Oliver. *KZ Wörterbuch*. Aus dem Rumänischen von Renate Sandu. Bukarest: Kriterion, 1987.
- Lustig, Oliver. *Dicționar da lagăr*. Bukarest: Hasefer, 2002.
- Mann, Heinrich. „Einführung“. *Morgenröte. Ein Lesebuch*. Hg. v. den Gründern des Aurora Verlages, New York: Aurora, 1947. 11 – 23.
- Mann, Klaus. „Das Sprach-Problem“. Ders. *Heute und morgen. Schriften zur Zeit*. Hg. v. Martin Gregor-Dellin. München: Nymphenburger, 1969, 287 – 292.
- Fritz Mauthner: *Der neue Ahasver* (1882), <https://www.projekt-gutenberg.org/mauthner/ahasver/ahas100.html>. [6. 09. 2021].
- Maous, Françoise. *Coma Auschwitz no A.5553*. Paris: Le Comptoir, 1996.
- Merz, Konrad. *Ein Mensch fällt aus Deutschland* (1936). Frankfurt/Main: Fischer, 1984.
- Morgenstern, Christian. *Werke und Briefe*. Bd. III, hg. v. Marcel Cureau. Stuttgart: Urachhaus, 1990.
- Müller, Herta. „In jeder Sprache sitzen andere Augen“. Dies. *Der König verneigt sich und tötet*. Frankfurt/Main: Fischer, 2009. 7 – 39.
- Nadler, Josef. *Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften* (Band 1). Regensburg: Habbel, 1912.
- Nadler, Josef. „Die Wissenschaftslehre der Literaturgeschichte. Versuche und Anfänge“. *Euphorion* 21 (1914): 1 – 63.
- Nadler, Josef. *Literaturgeschichte des Deutschen Volkes. Dichtung und Schrifttum der deutschen Stämme und Landschaften*. Berlin: Propyläen, 1939.
- Oliver, José F.A. *Mein andalusisches Schwarzwalddorf*. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 2007.
- Opitz, Martin. *Das Buch von der deutschen Poeterey* (1624). Tübingen: Niemeyer, 1954.
- Özdamar, Emine Sevgi. *Der Hof im Spiegel*. Köln: Kiepenheuer und Witsch, 2001.
- Piringer, Jörg. *Datenpoesie*. Klagenfurt: Ritter, 2018.
- Piringer, Jörg. *Datenpoesie*. <https://www.logbuch-suhrkamp.de/joerg-piringer/datenpoesie/>. (17. Juli 2021).
- Piringer, Jörg. Website. <https://joerg.piringer.net/>. (17. Juli 2021).
- Rousset, David. *L'univers concentrationnaire* (1946). Paris: Ed. du Pavois, 1965.
- Rychner, Max. *Bei mir laufen die Fäden zusammen. Literarische Aufsätze, Kritiken, Briefe*. Hg. v. Roman Bucheli. Göttingen: Wallstein, 1998.

- 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.
- Schwitters, Kurt. „Das i-Gedicht“. Ders. *Das literarische Werk. Lyrik.* I. Bd., hg.v. Friedhelm Lach. Köln: DuMont, 1973. 206.
- Sebald, W. G. *Unheimliche Heimat. Essays zur österreichischen Literatur.* Frankfurt/Main: Fischer, 1995.
- Sebald, W. G. *Die Ausgewanderten. Vier lange Erzählungen* (1992). Frankfurt/Main: Fischer, 1998.
- Sebald, W. G. „Der Schriftsteller Alfred Andersch“. Ders. *Luftkrieg und Literatur. Mit einem Essay zu Alfred Andersch.* München: Hanser, 1999. 121–160.
- Sebald, W. G. *Austerlitz.* München: Hanser, 2001.
- Sebald, W. G. *Austerlitz.* Translated from the German by Anthea Bell. New York: Hamish Hamilton, 2001.
- Sebald, W. G. *Schwindel. Gefühle* (1990). Frankfurt/Main: Fischer, 2002.
- Sebald, W. G. „Auf ungeheuer dünnem Eis“. *Gespräche 1971 bis 2001.* Hg. v. Torsten Hoffmann. Frankfurt/Main: Fischer, 2011.
- Sebald, W. G. *Vorstellungsrede.* Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung. <https://www.deutscheakademie.de/de/akademie/mitglieder/w-g-sebald/selbstvorstellung>. (16. Februar 2017).
- Semprún, Jorge. *L'écriture ou la vie.* Paris: Gallimard, 1994.
- Semprún, Josef. *Schreiben oder Leben.* Aus dem Französischen von Eva Moldenhauer. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1995.
- Shmueli, Ilana. *Ein Kind aus guter Familie. Czernowitz 1942–1944.* Aachen: Rimbaud, 2006.
- Spiel, Hilde. „Das vertauschte Werkzeug. Schriftsteller in zwei Sprachen“. *Literatur und Kritik* 79 (1973): 549–552.
- Spitteler, Carl. *Gesammelte Werke.* Bd. 8, hg.v. Gottfried Bohnenblust, Wilhelm Altwegg und Robert Faesi. Zürich: Artemis, 1947.
- Stein, Kurt. *Die schönste Lengevitch.* Chicago: Covici, 1925.
- Tawada, Yoko. *Talisman* (1996). Tübingen: Konkursbuch, 2008.
- Tawada, Yoko: *Überseezungen* (2002). Tübingen: Konkursbuch, 2006.
- Tawada, Yoko: *Verwandlungen. Tübinger Poetikvorlesungen* (1998). Tübingen: Konkursbuch, 2018.
- Tillion, Germaine. *Le Verfügbar aux Enfers. Une opérette à Ravensbrück* (1942). Paris: La Martinière, 2005.
- Trojanow, Ilja. „Voran ins Gondwanaland“. Feridun Zaimoglu und Ders. *Ferne Nähe. Tübinger Poetik-Dozentur 2007.* Künzelsau: Swiridoff, 2008. 67–94.
- Tzara, Tristan „Manifeste DADA“. *DADA* 3. Hg. v. Tristan Tzara. Zürich 1918. 1–3.
- Wagner, Richard. *Das Judentum in der Musik.* Leipzig 1869. <https://archive.org/details/WagnerRichardDasJudentumInDerMusik186941S>. (6. September 2019).
- Weisgerber, Leo. *Muttersprache und Geistesbildung.* Göttingen: Vandenhoeck&Ruprecht, 1929.
- Weisgerber, Leo. *Die Stellung der Sprache im Aufbau der Gesamtkultur. Zweiter Teil.* Heidelberg 1934.
- Weisgerber, Leo. *Deutsches Volk und deutsche Sprache.* Frankfurt/Main: Diesterweg, 1935.
- Weisgerber, Leo. *Die volkhaften Kräfte der Muttersprache.* Frankfurt/Main: Diesterweg, 1939.
- Weiss, Peter. „Laokoon oder Über die Grenzen der Sprache“. Ders. *Rapporte.* Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1968. 170–187.
- „Wider den undeutschen Geist!“ (1933). *Akten der Deutschen Studentenschaft.* Staatsarchiv Würzburg, I 21 C14/I. https://de.wikisource.org/wiki/Wider_den_undeutschen_Geist!. (31. August 2021).
- Zuckmayer, Carl. „Kleine Sprüche aus der Sprachverbannung“. Ders. *Gesammelte Werke. Bd. 1: Gedichte. Erzählungen.* Frankfurt/Main: Fischer, 1960. 123–124.

Forschungsliteratur

- Abraham, Nicolas, und Maria Torok. *Kryptonymie. Das Verbarium des Wolfsmanns*. Aus dem Französischem v. Werner Hamacher. Frankfurt/Main: Ullstein, 2008.
- Abel, Julia. *Walter Benjamins Übersetzungsästhetik. Die „Aufgabe des Übersetzers“ im Kontext von Benjamins Frühwerk und seiner Zeit*. Bielefeld: Aisthesis, 2014.
- Adler, H. G. *Theresienstadt 1941–1945. Das Antlitz einer Zwangsgemeinschaft*. Tübingen: Mohr, 1955.
- Adorno, Theodor W. *Minima Moralia*. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1951.
- Adorno, Theodor W. *Noten zur Literatur. Gesammelte Schriften*. Bd. 11, hg. v. Rolf Tiedemann. Darmstadt: Wiss. Buchges., 1984.
- Adorno, Theodor W. *Kulturkritik und Gesellschaft. Gesammelte Schriften*. Bd. 10.1, hg. v. Rolf Tiedemann. Darmstadt: Wiss. Buchges., 1998.
- Aeberhard, Simon, Caspar Battegay, und Stefanie Leuenberger (Hg.). *diaLEktik. Deutschschweizer Literatur zwischen Mundart und Hochsprache*. Zürich: Chronos, 2014.
- Ahlers, Tim (Hg.). *Deutsche Dialekte in Europa. Perspektiven auf Variation, Wandel und Übergänge*. Hildesheim: Ohlms, 2017.
- Ahlzweig, Claus. *Muttersprache – Vaterland. Die deutsche Nation und ihre Sprache*. Opladen: Westdt. Verlag, 1994.
- Alexander, Zaia. „Primo Levi and translation“. *The Cambridge Companion to Primo Levi*. Hg. Robert S. C. Gordon. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 2007. 155–170.
- Aliaga-Buchenau, Ana-Isabel. „A Time He Could Not Bear to Say Any More About“. *Presence and Absence of the Narrator in W. G. Sebald's The Emigrants*. W. G. Sebald. History, Memory, Trauma. Hg. Scott Denham und Mark McCulloh. Berlin: De Gruyter, 2006. 141–156.
- Alt, Peter-André: *Franz Kafka. Der ewige Sohn*. München: Beck, 2005.
- Amati Mehler, Jacqueline, Simona Argentieri und Jorge Canestri. *Das Babel des Unbewussten. Muttersprache und Fremdsprachen in der Psychoanalyse*. Aus dem Italienischen v. Klaus Laermann. Gießen: Psychosozial-Verl., 2010.
- Ammon, Ulrich (Hg.). *Variantenwörterbuch des Deutschen. Die Standardsprache in Österreich, der Schweiz, Deutschland, Liechtenstein, Luxemburg, Ostbelgien und Südtirol sowie Rumänien, Namibia und Mennoniteniedlungen*. Berlin: De Gruyter, 2016.
- Amodeo, Immacolata. „Die Heimat heißt Babylon“. *Zur Literatur ausländischer Autoren in der Bundesrepublik Deutschland*. Opladen: Westdt. Verlag, 1996.
- Amodeo, Immacolata, und Rita Franceschini (Hg.). *In einer anderen Sprache*. Stuttgart: Metzler, 2005.
- Amodeo, Immacolata (Hg.). *Literatur ohne Grenzen. Interkulturelle Gegenwartsliteratur in Deutschland. Porträts und Positionen*. Sulzbach: Helmer, 2009.
- Amodeo, Immacolata, und Heidrun Hörner (Hg.). *Zuhause in der Welt. Topographien einer grenzüberschreitenden Literatur*. Sulzbach: Helmer, 2010.
- Amodeo, Immacolata, und Heidrun Hörner (Hg.). *WortWelten. Positionen deutschsprachiger Gegenwartsliteratur zwischen Politik und Ästhetik*. Sulzbach: Helmer, 2011.
- Amrein, Ursula, und Christa Baumberger (Hg.). *dada. Performance & Programme*. Zürich: Chronos, 2017.
- Amsler. „Organiser‘ au camp de Dachau“. *Le français moderne* 13.3–4 (1945): 248.
- Anderson, Susan. „Yoko Tawada and Reading the Strange(r)“. *German Life and Letters* 72.3 (2019): 357–377.
- Androutsopoulos, Jannis. „Networked Multilingualism. Some language Practices on Facebook and their Implications“. *International Journal of Bilingualism* 19.2 (2015): 185–205.
- Anokhina, Olga, Till Dembeck, und Dirk Weissmann (Hg.). *Mapping Multilingualism in 19th Century European Literature*. Wien: Lit, 2019.

- Arie-Gaifman, Hana. „Zur tschechischen Etymologie einiger Eigennamen bei Kafka“. *Germanisch-romanische Monatsschrift* 41 (1991): 95–100.
- Aschenberg, Heidi. „Sprachterror. Kommunikation im nationalsozialistischen Konzentrationslager“. *Zeitschrift für romanische Philologie* 118.4 (2002): 529–572.
- Aschenberg, Heidi. „Des emprunts de courte durée? La langue française et la Shoah“. *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur* 116.3 (2006): 225–242.
- Bachmann-Medick, Doris. „The trans/national study of culture. A translational perspective“. *The trans-national study of culture. A transnational perspective*. Hg. Dies. Berlin: De Gruyter, 2014. 1–21.
- Bachtin, Michail M. *Literatur und Karneval. Zur Romantheorie und Lachkultur*. München: Ullstein, 1969.
- Bachtin, Michail M. *Probleme der Poetik Dostoevskjjs*. Übers. v. Adelheid Schramm. München: Ullstein, 1971.
- Bachtin, Michail M. *Die Ästhetik des Wortes*. Hg. u. übers. v. Rainer Grübel und Sabine Reese. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1979.
- Bachtin, Michail M. „Das Wort im Roman“. Ders. *Die Ästhetik des Wortes*. Hg. u. übers. v. Rainer Grübel und Sabine Reese. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1979. 154–300.
- Bär, Jochen A. „Nation und Sprache in der Sicht romantischer Schriftsteller und Sprachtheoretiker“. *Nation und Sprache. Die Diskussion ihres Verhältnisses in Geschichte und Gegenwart*. Hg. Andreas Gardt. Berlin/New York, 2000. 199–228.
- Baldzuhn, Michael, und Christine Putzo (Hg.). *Mehrsprachigkeit im Mittelalter. Kulturelle, literarische, sprachliche und didaktische Konstellationen in europäischer Perspektive*. Berlin: De Gruyter, 2011.
- Banki, Luisa. *Post-Katastrophische Poetik. Zu W. G. Sebald und Walter Benjamin*. München: Fink, 2016.
- Barzilai, Maya. „Facing the Past and the Female Spectre in W. G. Sebalds *The Emigrants*“. *W. G. Sebald. A Critical Companion*. Hg. J. J. Long und Anne Whitehead. Edinburgh: Edinburgh Univ. Press, 2004. 203–216.
- Baschera, Marco, Pietro de Marchi, und Sandro Zanetti (Hg.). *Zwischen den Sprachen / Entre les langes. Mehrsprachigkeit und Übersetzung als Sprachöffnungen / Plurilinguisme et traduction comme ouvertures des langues*. Bielefeld: Aisthesis, 2019.
- Basseler, Michael. „Methoden des New Historicism und der Kulturpoetik“. *Methoden der literatur- und kulturwissenschaftlichen Textanalyse*. Hg. Vera Nünning und Ansgar Nünning. Stuttgart: Metzler, 2010. 225–249.
- Baumberger, Christa. *Resonanzraum Literatur. Polyphonie bei Friedrich Glauser*. München: Fink, 2006.
- Baumberger, Christa, Mirella Carbone, und Annetta Ganzoni (Hg.). *Sigls da lingua. Sprachsprünge. Salti di lingua. Poetiken literarischer Mehrsprachigkeit in Graubünden*. Zürich: Chronos, 2018.
- Bay, Hansjörg. „A und O. Kafka – Tawada“. *Yoko Tawada. Poetik der Transformation*. Hg. Christine Ivanović. Tübingen: Stauffenburg, 2010. 149–169.
- Béhar, Henri. „Le Simultanéisme Dada“. *Les avant-gardes et la tour de Babel*. Hg. Jean Weisgerber. Lausanne: L'Age d'homme, 2000. 37–48.
- Behravesh, Monika. „'Wortbeben' im Echoraum der Erstsprache. Spracherleben in Marica Bodrožić 'Sterne erben, Sterne färben'“. *Affektivität und Mehrsprachigkeit*. Hg. Marion Acker, Anne Fleig und Matthias Lütjohann. Tübingen: Narr, 2019. 179–195.
- Behrmann, Nicola. „Wiege des Dadaismus. Geburtsszenen und Gründungsmythen des Cabaret Voltaire“. *Dada. Performance & Programme*. Hg. Ursula Amrein. Zürich: Chronos, 2017. 69–86.
- Bemmann, Helga. *Die Lieder der Claire Waldoff*. Berlin: Arani, 1983.
- Benjamin, Walter. „Lehre vom Ähnlichen“. Ders. *Gesammelte Schriften*. Bd. II/1, hg. v. Rolf Tiedemann und Herrmann Schweppenhäuser. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1991. 204–210.

- Benjamin, Walter. „Franz Kafka. Zur zehnten Wiederkehr seines Todestages“. Ders. *Gesammelte Schriften*. Bd. II/2, hg. v. Rolf Tiedemann und Herrmann Schweppenhäuser. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1991. 409–438.
- Benjamin, Walter. „Die Aufgabe des Übersetzers“. Ders. *Gesammelte Schriften*. Bd. IV/1, hg. v. Rolf Tiedemann und Herrmann Schweppenhäuser. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1991.
- Benteler, Anne. *Sprache im Exil. Mehrsprachigkeit und Übersetzung als literarische Verfahren bei Hilde Domin, Mascha Kaléko und Werner Lansburgh*. Berlin: Metzler, 2019.
- Benthien, Claudia. „Performed Poetry. Situationale Rahmung und mediale ‚Über-setzungen‘ zeitgenössischer Lyrik“. *Rahmenbrüche. Rahmenwechsel*. Hg. Uwe Wirth. Berlin: Kadmos, 2013. 287–312.
- Benthien, Claudia. „Visuelle Polyphonie. Cia Rinnens archives zaroum als mediale Transformation konkreter Poesie“. *Übersetzen und Rahmen. Praktiken medialer Transformationen*. Hg. Claudia Benthien und Gabriele Klein. Paderborn: Fink, 2017. 123–139.
- Benthien, Claudia, und Wiebke Vorrath. „German Sound Poetry from the Neo-Avantgarde to the Digital Age“. *Soundeffects. An Interdisciplinary Journal of Sound and Sound Experience* 7.1 (2017): 4–26.
- Benthien, Claudia, Jordis Lau, und Maraike M. Marxen. *The Literariness of Media Art*. New York: Routledge, 2019.
- Bergmeier, Horst. *Dada-Zürich. Ästhetische Theorie der historischen Avantgarde*. Göttingen: Vandenhoeck&Ruprecht, 2011.
- 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.
- Bertram, Georg W. *Sprachphilosophie zur Einführung*. Hamburg: Junius, 2011.
- Binder, Hartmut. „Franz Kafka und die Wochenschrift ‚Selbstwehr‘“. *Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 41 (1967): 283–304.
- Bischoff, Doerte. „Exilanten oder Emigranten? Reflexion über eine problematische Unterscheidung anlässlich einer Lektüre von Werfels ‚Jacobowsky oder der Oberst‘ mit Hannah Arendt“. *Literatur und Exil. Neue Perspektiven*. Hg. Dies. und Susanne Komfort-Hein. Berlin: De Gruyter, 2013. 213–238.
- Bischoff, Doerte, Christoph Gabriel, und Esther Kilchmann: „Sprache(n) im Exil. Einleitung“. *Sprache(n) im Exil. Jahrbuch Exilforschung* 32. Hg. Dies., Christoph Gabriel und Esther Kilchmann. München: Text+Kritik, 2014. 9–28.
- Bischoff, Doerte. „‘Sprachwurzellos’. Reflexions in exile and rootedness“. *On the Intersection between 18th and 20th Centuries*. Hg. Sabine Sander und Iilit Felber. Berlin: Henrich & Henrich, 2015. 195–213.
- Bischoff, Doerte. „Exil und Interkulturalität. Positionen und Lektüren“. *Handbuch Exilliteratur. Von Heinrich Heine bis Herta Müller*. Hg. Bettina Bannasch und Gerhild Rochus. Berlin: De Gruyter, 2017. 97–120.
- Bischoff, Doerte. „Prothesenpoesie. Über eine Ästhetik des Exils mit Bezug auf Barbara Honigmann, Anna Seghers, Konrad Merz und Herta Müller“. *Metaphora. Journal for Literary Theory and Methodia* 3 (2018): 1–24.
- Bishop, Claire. „Digital Divide. On Contemporary Art and New Media“. *Art Forum* (September 2012): 435–441.
- Blahak, Boris. *Franz Kafkas Literatursprache. Deutsch im Kontext des Prager Multilingualismus*. Köln: Böhlau, 2015.

- Block, Friedrich W., Christiane Helbach, und Karin Wenz (Hg.). *pOes1s. Ästhetik digitaler Poesie*. Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz, 2004.
- Blödorn, Andreas. *Zwischen den Sprachen. Modelle transkultureller Literatur bei Christian Levin Sander und Adam Oehlenschläger*. Göttingen: Vandenhoeck&Ruprecht, 2004.
- Blum-Barth, Natalia. *Poetik der Mehrsprachigkeit. Theorien und Techniken multilingualen Schreibens*. Heidelberg: Winter, 2021.
- Bloomfield, Leonard. *Language*. New York: Holt, 1933.
- Bock, Thilo. *Eine lebendige Zeitschrift gewissermassen. Hugo Ball und die literarische Bühne. Eine Annäherung*. Berlin: Verbrecher-Verlag, 2016.
- 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.
- Boesch, Ina (Hg.). *Die Dada. Wie Frauen Dada prägten*. Zürich: Scheidegger&Spiess, 2015.
- Bogner, Ralf, und Manfred Leber (Hg.). *Die Literaturen der Großregion Saar-Lor-Lux-Elsass in Geschichte und Gegenwart*. Saarbrücken: Universaar, 2012.
- 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.
- Bollack, Jean. „Chanson à boire. Über das Gedicht ‚Bei Wein und Verlorenheit‘ von Paul Celan“. *Celan-Jahrbuch* 3 (1989): 23 – 35.
- Bollack, Jean. *Poetik der Fremdheit*. Wien: Zsolnay, 2000.
- Bonfiglio, Thomas Paul. *Mother tongues and nations. The invention of the native speaker*. New York: De Gruyter, 2010.
- Boog, Julia. *Anderssprechen. Vom Witz der Different in Werken von Emine Özdamar, Felicitas Hoppe und Yoko Tawada*. Würzburg: Königshausen&Neumann, 2017.
- Böttiger, Helmut. *Celan am Meer*. Göttingen: Wallstein, 2006.
- Bouville, Valérie. „Zur Bedeutung der Wahl einer Sprache“. *Psyche* 72.6 (2018): 459 – 484.
- Bozzi, Paolo. *Der fremde Blick. Zum Werk Herta Müllers*. Würzburg: Königshausen&Neumann, 2005.
- Braese, Stephan. *Die andere Erinnerung. Jüdische Autoren in der westdeutschen Nachkriegsliteratur*. Berlin: Philo, 2001.
- Braese, Stephan. „Im Schatten der ‚gebrannten Kinder‘. Zur poetischen Reflexion der Vernichtungsverbrechen in der deutschsprachigen Literatur der neunziger Jahre“. *Chiffre 2000. Neue Paradigmen der Gegenwartsliteratur*. Hg. Corinna Caduff und Ulrike Vedder. Paderborn: Fink, 2005. 81 – 106.
- Braese, Stephan. *Eine europäische Sprache. Deutsche Sprachkultur von Juden 1760 – 1930*. Göttingen: Wallstein, 2010.
- Braunmüller, Kurt, und Gisella Ferraresi (Hg.). *Aspects of multilingualism in European language history*. Amsterdam: Benjamins, 2003.
- Breysach, Barbara. *Schauplatz und Gedächtnisraum Polen. Die Vernichtung der Juden in der deutschen und polnischen Literatur*. Göttingen: Wallstein, 2005. 244 – 275.
- Brix, Emil. *Die Umgangssprachen in Altösterreich zwischen Agitation und Assimilation. Die Sprachenstatistik in den zisleithanischen Volkszählungen 1880 bis 1910*. Wien: Böhlau, 1982.
- Brokoff, Jürgen. *Geschichte der reinen Poesie*. Göttingen: Wallstein, 2010.
- Bronfen, Elisabeth. *Das verknotete Subjekt. Hysterie in der Moderne*. Berlin: Volk und Welt, 1998.

- Bronfen, Elisabeth. „Die Sprache der Hysterie: Eine hermeneutische Herausforderung“. *Trauma. Zwischen Psychoanalyse und kulturellem Deutungsmuster*. Hg. Elisabeth Bronfen, Birgit Erdle und Sigrid Weigel. Köln: Böhlau, 1999. 149–172.
- Bronfen, Elisabeth. „Die Kunst des Exils“. *Literatur und Exil. Neue Perspektiven*. Hg. Doerte Bischoff und Susanne Komfort-Hein. Berlin und Boston: De Gruyter, 2013. 381–395.
- Buchenhorst, Ralph. *Das Element des Nachlebens. Zur Frage der Darstellbarkeit der Shoah in Philosophie, Kulturtheorie und Kunst*. Paderborn: Fink, 2011.
- Buck, Theo. *Muttersprache; Mördersprache. Celan-Studien*. Aachen: Rimbaud, 1993.
- Buelens, Geert. „Reciting shells. Dada and, dada in & dadaists on the First World War“. *Arcadia* 41.2 (2006): 275–295.
- Bruera, Franca, und Barbara Meazzi (Hg.). *Plurilinguisme et Avant-gardes*. Bruxelles: Lang, 2011.
- Bülow, Ulrich von, und Heike Gfrereis. „Nachlass“. *Sebald-Handbuch*. Hg. Claudia Öhlschläger und Michael Niehaus. Stuttgart: Metzler, 2017. 73–77.
- Bürger-Koftis, Michaela, Hannes Schweiger, und Sandra Vlasta (Hg.). *Polyphonie. Mehrsprachigkeit und literarische Kreativität*. Wien: Praesens, 2010.
- Burka, Bianka. *Manifestationen der Mehrsprachigkeit und Ausdrucksformen des „Fremden“ in deutschsprachigen literarischen Texten. Exemplifiziert am Beispiel von Terézia Moras Werken*. Tübingen: Narr, 2016.
- Burmeister, Ralf, Michaela Oberhofer, und Esther Tisa Francini (Hg.). *Dada Afrika. Dialog mit dem Fremden*. Zürich: Scheidegger&Spiess, 2016.
- Bußmann, Hadumod. *Lexikon der Sprachwissenschaft*. Stuttgart: Alfred Kröner, 1990.
- Buxbaum, Edith. „The Role of a Second Language in the Formation of Ego and Superego“. *The Psychoanalytic Quarterly* 18 (1949): 279–289.
- Cacoullos, Rena Torres, und Catherine E. Travis. *Bilingualism in the community. Code-switching and grammars in contact*. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 2018.
- Caduff, Corinna, und Ulrike Vedder (Hg.). *Gegenwart schreiben. Zur deutschsprachigen Literatur 2000–2015*. Paderborn: Fink, 2017.
- Caruth, Cathy. *Unclaimed experiences. Trauma, narrative, and history*. Baltimore: John Hopkins Univ. Press, 1996.
- Catling, Jo. „W. G. Sebald. Ein ‚England-Deutscher‘?“. *W. G. Sebald. Intertextualität und Topographie*. Hg. Irene Heidelberger-Leonard und Mireille Tabah. Berlin: Lit, 2008. 25–52.
- Ceuppens, Jan. „Transcripts. An Ethic of Representation in *The Emigrants*“. *W. G. Sebald. History, Memory, Trauma*. Hg. Scott Denham und Mark McCulloh. Berlin: De Gruyter, 2006. 251–263.
- Chalfen, Israel. *Paul Celan. Eine Biographie seiner Jugend*. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1979.
- Cheie, Laura. „Inszenierte Mehrsprachigkeit. Sprache zwischen Dialog und Maske in der Lyrik Paul Celans“. *Spiegelungen. Zeitschrift für deutsche Kultur und Geschichte Südosteuropas* 14.2 (2019): 25–34.
- Cheng, Sinkwan. „Fremdwörter as ‚The Jews of language‘ and Adorno’s Politics of Exile“. *Adorno. Culture, and Feminism*. Hg. Maggie O’Neil. London: Sage, 1999. 75–103.
- Chiellino, Carmine. „Über die Notwendigkeit, die Sprache, nicht die Inhalte zu lesen“. *Muttersprache. Zeitschrift der Gesellschaft für deutsche Sprache* 4 (1989): 299–302.
- Chiellino, Carmine. *Interkulturelle Literatur in Deutschland. Ein Handbuch*. Stuttgart: Metzler, 2007.
- Clifford, James. „Traveling cultures“. *Cultural Studies*. Hg. Lawrence Grossberg, Cary Nelson und Paula A. Treichler. New York: Routledge, 1992. 96–116.
- Coulmas, Florian. *An Introduction to Multilingualism. Language in a Changing World*. Oxford: Oxford Univ. Press, 2018.

- Covindassamy, Mandana. *W. G. Sebald. Cartographie d'une écriture en déplacement*. Paris: PUPS, 2014.
- Cressot, Marcel. „Le parler des déportés français du camp de Neuengamme“. *Le français moderne* 14.1 (1946): 11 – 17.
- Curtin, Suzanne (Hg.). *Interdisciplinary Approaches to Multilingualism*. o.O.: Frontiers Media, 2015.
- Damrosch, David. *What is World Literature?*. Princeton: Princeton Univ. Press, 2003.
- Davies, Mererid Puw. „On (not) reading Wales in W. G. Sebald's *Austerlitz*“. *Oxford German Studies* 47.1 (2018): 84 – 102.
- Davies, Peter. „The Obligatory Horrors. Translating Tadeusz Borowski's Holocaust Narratives into German and English“. *Holocaust Studies* 14.2 (2008): 23 – 40.
- Degen, Sylvia. *Die Übersetzung von Shoah-Überlebendenberichten ins Deutsche. Am Beispiel von Diana Wangs „Los Niños Escondidos. Del Holocausto a Buenos Aires“*. Frankfurt/Main: Peter Lang, 2008.
- Dehairs, Wouter. „Literatur im Kontext? Kontext als Intertext. Analyse von W. G. Sebalds *Schwindel. Gefühle* und dessen Ethik des Erinnerns“. *Rezeption, Interaktion und Integration. Niederländische und deutschsprachige Literatur im Kontext*. Hg. Leopold Declerdt, Herbert van Uffelen und Elisabeth Weissenbröck. Wien: Praesens, 2004. 271 – 287.
- Deleuze, Gilles, und Félix Guattari. *Kafka. Für eine kleine Literatur* (frz. 1975). Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1976.
- Dembeck, Till. „Für eine Philologie der Mehrsprachigkeit. Zur Einführung“. *Philologie und Mehrsprachigkeit*. Hg. Ders. und Georg Mein. Heidelberg: Winter, 2014. 9 – 38.
- Dembeck, Till.: „Oberflächenübersetzung. The Poetics and Cultural Politics of Homophonic Translation“. *Critical Multilingualism Studies* 3.1 (2015): 7 – 25.
- Dembeck, Till, und Anne Uhrmacher (Hg.). *Erfahren oder erzeugt? Zum Leben der Sprachdifferenz*. Heidelberg: Winter, 2016.
- Dembeck, Till. „Sprachwechsel/Sprachmischung“. *Literatur und Mehrsprachigkeit. Ein Handbuch*. Hg. Ders. und Rolf Parr. Tübingen: Narr, 2017a. 123 – 167.
- Dembeck, Till. „Sprachliche und kulturelle Identität“. *Literatur und Mehrsprachigkeit. Ein Handbuch*. Hg. Ders. und Rolf Parr. Tübingen: Narr, 2017b. 27 – 34.
- 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.
- Demos, T. J. „Circulations. In and around Zurich Dada“. *MIT* 105 (2003): 147 – 158.
- 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.
- Derrida, Jacques. *Grammatologie*. Aus dem Französischem v. Hans-Jörg Rheinberger und Hanns Zischler. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1974.
- Derrida, Jacques. *Die Einsprachigkeit des Anderen oder die ursprüngliche Prothese* (frz. 1996). Übers. von Michael Wetzel. München: Fink, 2003.
- Derrida, Jacques. *Schibboleth. Für Paul Celan*. Aus dem Französischem von Wolfgang Sebastian Baur. Wien: Passagen, 2012.
- Deutschkron, Inge. *Emigranto. Vom Überleben in fremden Sprachen*. Berlin: Transit, 2001.
- Didi-Huberman, Georges. *Bilder trotz allem*. Aus dem Französischen von Peter Geimer. München: Fink, 2007.
- Diether, Nikolaus. *Erwin Stengel. Leben und Werk*. Mainz: Diss., 1974.
- 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.

- Diner, Dan. „Vorwort des Herausgebers“. *Zivilisationsbruch. Denken nach Auschwitz*. Hg. Ders. Frankfurt/Main: Fischer, 1988. 7–10.
- Döring, Jörg, und Markus Joch (Hg.). *Alfred Andersch, revisited. Werkbiographische Studien im Zeichen der Sebald-Debatte*. Berlin: De Gruyter, 2011.
- Dubow, Jessica, und Richard Steadman-Jones. „Mapping Babel. Language and Exile in W. G. Sebald's Austerlitz“. *New German Critique* 39.1 (2012): 3–26.
- 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.
- Dülpers, Julianne. „Voulez-vous voler avec moi? Eine Studie zur französischsprachigen Dichtung Hans Arps“. Frankfurt/Main: Peter Lang, 1997.
- Durzak, Manfred. „Laokoons Söhne. Zur Sprachproblematik im Exil“. *Akzente* 1 (1974): 53–63.
- Ehrich-Haefeli, Verena. „Bewegungsenergien in Psyche und Text. Zu Kafkas Odradek“. *Zeitschrift für deutsche Philologie* 109 (1990): 238–253.
- Edwards, John. *Multilingualism. Understanding Linguistic Diversity*. London: Bloomsbury, 2012.
- Eisenberg, Peter. *Das Fremdwort im Deutschen*. Berlin: De Gruyter, 2011.
- Eke, Norbert. „In jeder Sprache sitzen andere Augen“. Herta Müllers ex-zentrisches Schreiben“. *Unterwegs. Zur Poetik des Vagabundentums im 20. Jahrhundert*. Hg. Hans-Richard Brittnacher und Magnus Klaue. Köln: Böhlau, 2008. 247–260.
- Elcott, Noam M. „Tattered Snapshots and Castaway. An Essay at Layout and Translation in W. G. Sebald“. *Germanic Review* 79.3 (2004): 203–233.
- Elwert, Theodor W. „Fremdsprachige Einsprengsel in der Dichtung“. *Das zweisprachige Individuum und andere Aufsätze zur romanischen und allgemeinen Sprachwissenschaft*. Hg. Ders. Wiesbaden: Steiner, 1973. 257–276.
- Emmerich, Wolfgang. *Nahe Fremde. Paul Celan und die Deutschen*. Göttingen: Wallstein, 2020.
- Encarnaão, Gilda. *Fremde Nähe. Das Dialogische als poetisches und poetologisches Prinzip bei Paul Celan*. Würzburg: Königshausen&Neumann, 2007.
- Duran Eppler, Eva. *Emigranto. The Syntax of German-English Code-Switching*. Wien: Braumüller, 2010.
- 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.
- Erdle, Birgit. „Adornos Sprachdenken im Exil“. *Sprache(n) im Exil. Jahrbuch Exilforschung* 32. Hg. Doerte Bischoff, Christoph Gabriel und Esther Kilchmann. München: Text+Kritik, 2014. 83–99.
- Ervedosa, Clara. „Poststrukturalismus und Postkolonialismus als Inspiration. Zum Verhältnis von Poesie und Theorie in Tawadas Text *Talisman*“. *Yoko Tawada. Fremde Wasser*. Hg. Ortrud Gutjahr. Tübingen: Konkursbuch, 2012. 368–378.
- Eshel, Amir. „Die Debatte um Georges Steiners Das hohle Wunder“. *Deutsche Nachkriegsliteratur und der Holocaust*. Hg. Stephan Braese, Holger Gehle, Doron Kiesel und Hanno Loewy. Frankfurt/Main: Campus, 1998. 317–330.
- 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.
- Eshel, Amir. „Paul Celan's Other. History, Poetics, and Ethics“. *New German Critique* 91 (2004): 57–77.
- Esselborn, Karl. „Der Chamisso-Preis und die Förderung der Migrationsliteratur“. *Migrationsliteratur. Schreibweisen einer interkulturellen Moderne*. Hg. Klaus Schenk, Almut Todorov und Milan Tyrdik. Tübingen: Francke, 2004. 317–324.

- Esselborn, Karl. „Herkunft und Ankunft. Neue Sammelbände zu Migrationsgeschichten und zur Migrationsliteratur“ [Sammelrezension]. *Informationen Deutsch als Fremdsprache* 47.2–3 (2020): 110–124.
- Ette, Ottmar. *ZwischenWeltenSchreiben. Literaturen ohne festen Wohnsitz*. Berlin: Kadmos, 2005.
- Ette, Ottmar. „Zeichenreiche. Insel-Texte und Text-Inseln bei Yoko Tawada und Roland Barthes“. *Yoko Tawada. Poetik der Transformation*. Hg. Christine Ivanović. Tübingen: Stauffenburg, 2010. 207–230.
- Felman, Shoshana. *Jacques Lacan and the Adventure of Insight*. Cambridge M.A.: Harvard Univ. Press, 1987.
- Felman, Shoshana, und Dori Laub. *Testimony. Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*. New York: Routledge, 1992.
- Felstiner, John. *Paul Celan. Eine Biographie*. München: Beck, 1997.
- Ferenczi, Sándor. „Über obszöne Worte. Beitrag zu einer Psychologie der Latenzzeit“. Ders. *Schriften zur Psychoanalyse I*. Auswahl in zwei Bänden, hg. v. Michael Balint. Gießen: Psychosozial-Verl., 2004. 59–72.
- Finch, Helen. *Sebald's Bachelors. Queer Resistance and the Unconforming Life*. Oxford: Routledge, 2013.
- Fischer, Gerhard. „Schreiben ex patria. W. G. Sebald und die Konstruktion einer literarischen Identität“. *Schreiben ex patria / Expatriate Writing*. Hg. Ders. Amsterdam: Rodopi, 2009. 27–44.
- Fohrmann, Jürgen. *Das Projekt der deutschen Literaturgeschichte. Entstehung und Scheitern einer nationalen Poesiegeschichtsschreibung zwischen Humanismus und Deutschem Kaiserreich*. Stuttgart: Metzler, 1989.
- Forster, Leonard. *The Poet's Tongues. Multilingualism in Literature*. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1970.
- Forster, Leonard. *Dichten in fremden Sprachen. Vielsprachigkeit in der Literatur*. Übers. v. Jörg Fechner. München: Francke, 1974.
- Forster, Iris. *Euphemistische Sprache im Nationalsozialismus. Schichten, Funktionen, Intensität*. Bremen: Hempen, 2009.
- Freise, Matthias. *Michail Bachtins philosophische Ästhetik der Literatur*. Frankfurt/Main: Peter Lang, 1993.
- Freud, Sigmund. „Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse“. Ders. *Studienausgabe. Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse und Neue Folge*. Bd. 1, hg. v. Alexander Mitscherlich, Angela Richards und James Strachey. Frankfurt/Main 1970: Fischer. 34–447.
- Freud, Sigmund. „Das Unbewusste“. Ders.: *Studienausgabe. Psychologie des Unbewussten*. Bd. 3, hg. v. Alexander Mitscherlich, Angela Richards und James Strachey. Frankfurt/Main: Fischer, 1975. 119–174.
- Freud, Sigmund. „Die Traumdeutung“. Ders. *Studienausgabe. Traumdeutung*. Bd. 2, hg. v. Alexander Mitscherlich, Angela Richards und James Strachey. Frankfurt/Main: Fischer, 1977.
- Freud, Sigmund. „Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten“. Ders.: *Studienausgabe. Psychologische Schriften*. Bd. 4, hg. v. Alexander Mitscherlich, Angela Richards und James Strachey, Frankfurt/Main: Fischer, 1989. 9–220.
- Freud, Sigmund. *Zur Auffassung der Aphasien. Eine kritische Studie*. Hg. v. Paul Vogel, bearb. v. Ingeborg Meyer-Palmedo. Frankfurt/Main: Fischer, 1992.
- Frey, Hans Jost. „Die Sprache und die Sprachen in Benjamins Übersetzungstheorie“. *Übersetzen. Walter Benjamin*. Hg. Christiaan L. Hart Nibbrig. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 2001. 147–158.
- Fricke, Harald. *Norm und Abweichung. Eine Philosophie der Literatur*. München: Beck, 1981.
- Fuchs, Anne. *Die Schmerzensspuren der Geschichte. Zur Poetik der Erinnerung in W. G. Sebalds Prosa*. Köln: Böhlau, 2004.

- Fürbeth, Frank (Hg.). *Zur Geschichte und Problematik der Nationalphilologien in Europa. 150 Jahre Erste Germanistenversammlung in Frankfurt am Main (1846 – 1996)*. Tübingen: Niemeyer, 1999.
- Fußl, Irene. „Geschenke an Aufmerksame“. *Hebräische Intertextualität und mystische Weltauffassung in der Lyrik Paul Celans*. Tübingen: Niemeyer, 2008.
- García, Ofelia, und Li Wei: *Translanguaging. Language, Bilingualism and Education*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2014.
- Gardt, Andreas. „Sprachnationalismus zwischen 1850 und 1945“. *Nation und Sprache. Die Diskussion ihres Verhältnisses in Geschichte und Gegenwart*. Hg. Andreas Gardt. Berlin: De Gruyter, 2002. 247 – 271.
- Gassleder, Klaus. „Erkundungen zum Prätexz der Luisa-Lanzberg-Geschichte aus W. G. Sebalds Die Ausgewanderten. Ein Bericht“. *Sebald. Lektüren*. Hg. Marcel Atze und Franz Loquai. Eggingen: Ed. Isele, 2005. 157 – 175.
- Georgiopoulos, Anna M., und Gerrold F. Rosenbaum (Hg.). *Perspectives on Cross-Cultural Psychiatry*. Philadelphia: Lippincott, 2005. 182 – 185.
- Gerhard, Ute. „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.
- Gil Capeloa, Isabel. „La destruction fut ma Beatrice ...: W. G. Sebalds Poetik der Zerstörung als konstruktives Gedächtnis“. *Kulturelles Gedächtnis und interkulturelle Rezeption im europäischen Kontext*. Hg. Eva Dewes und Sandra Duhem. Berlin: De Gruyter, 2008. 311 – 332.
- Gilman, Sander. „Primo Levi. The Special Language of the Camps and After“. *Midstream* 35 (1989): 22 – 30.
- Gilman, Sander. *Freud, Identität und Geschlecht*. Frankfurt/Main: Fischer, 1994.
- 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.
- Glowacka, Dorota. *Disappearing Traces. Holocaust Testimonials, Ethics, and Aesthetics*. Seattle: Univ. of Washington Press, 2012.
- Gödde-Baumanns, Beate. „L'idée de deux Allemagnes dans la historiographie française“. *Francia* 12 (1984): 609 – 619.
- Goetsch, Paul. „Fremdsprachen in der Literatur. Ein typologischer Überblick“. *Dialekte und Fremdsprachen in der Literatur*. Hg. Ders. Tübingen: Narr, 1987. 43 – 46.
- Goetschel, Willi, „Dada Zurich 1916 and the Geopolitics of the Local“. *The Germanic Review* 91.4 (2016): 417 – 420.
- Golb, Joel. „Celan's 'Tones'. A Reading of *Huhediblu*“. *Leo Baeck Institute. Year Book* 50 (2005): 57 – 104.
- Goldsmith, Kenneth. *Uncreative Writing. Managing Language in the Digital Age*. New York: Columbia Univ. Press, 2011.
- Gramling, David. „An Other Unspeakability. Levi and Lagerspracha“. *New German Critique* 117 (2012): 165 – 188.
- Gramling, David. „Zur Abwicklung des Mythos literarischer Einsprachigkeit“. *kultuRRevolution* 65 (2013): 11 – 16.
- Gramling, David. „The Invention of Monolingualism from the Spirit of Systematic Transposability“. *Philologie und Mehrsprachigkeit*. Hg. Till Dembeck und Georg Mein. Heidelberg: Winter, 2014. 113 – 134.
- Gramling, David. *The Invention of Monolingualism*. New York: Bloomsbury, 2016.

- Gramling, David. „Einsprachigkeit, Mehrsprachigkeit, Sprachigkeit“. *Literatur und Mehrsprachigkeit. Ein Handbuch*. Hg. Till Dembeck und Rolf Parr. Tübingen: Narr, 2017. 35–44.
- Gramling, David. *The Invention of Multilingualism*. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 2021.
- Gray, Richard T. „Intertextualität/ Vernetzung“. *Sebald-Handbuch*. Hg. Claudia Öhlschläger und Michael Niehaus. Stuttgart: Metzler, 2017. 122–129.
- Greenson, Ralph. „The Mother Tongue and the Mother“. *The International Journal of Psychoanalysis* 31 (1950): 18–23.
- Grimm, Jacob, und Wilhelm Grimm. *Deutsches Wörterbuch*. Der digitale Grimm Version 05–04. <https://dwb.uni-trier.de/de/>.
- Grutman, Robert. *Des langues qui résonnent: L'hétérolinguisme au XIXe siècle québécois*. Québec: Les Ed. Fides, 1997.
- Gumbrecht, Hans Ulrich, und K. Ludwig Pfeiffer (Hg.). *Materialität der Kommunikation*. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1988.
- Gunkel, Katrin. *Poesie und Poetik translingualer Vielfalt. Zum Englischen in der deutschen Gegenwartsliteratur*. Wien: Praesens, 2020.
- Gunkel, Katrin. „Literarische und nichtliterarische Mehrsprachigkeitsforschung – Überlegungen zur Analyse von mehrsprachigen Texten“. *Jahrbuch für internationale Germanistik. Wege der Germanistik in transkultureller Perspektive* (Band 7). Hg. Laura Auteri, Natascia Barrale, Arianna Di Bella und Sabine Hoffmann. Frankfurt/Main: Peter Lang, 2022. 227–250.
- Günther, Andreas. *Verlebendigung und Vernichtung. Zur De-figuration von Medialität bei Paul Celan*. Hamburg: Diss., 2013. 304–305.
- Gunther, Stefan. „The Holocaust as the Still Point of the World in W. G. Sebald's The Emigrants“. *W. G. Sebald. History, Memory, Trauma*. Hg. Scott Denham und Mark McCulloh. Berlin: De Gruyter, 2006. 279–290.
- Hadjieva, Nevana. „Interkulturalität in ‚Lower Eastside‘ und ‚Greenwich Village‘ von Mascha Kaléko?“. *Interkulturalität und Nationalkultur in der deutschsprachigen Literatur*. Hg. Maja Razbojnikova-Frateva und Hans-Gerd Winter. Dresden: Thelem, 2006. 261–270.
- Hainz, Martin A., und Daria Hainz. „In jeder Sprache sitzen andere Augen. Zum schicksalhaft Einmaligen der Sprache und den rumänischen Texten aus Celans Frühwerk“. *Vom Glück sich anzustecken. Möglichkeiten und Risiken im Übersetzungsprozess*. Hg. Ders. Wien: Praesens, 2005. 65–85.
- HaKarmi, Batnadiv. „Hubris, Language, and Oppression. Recreating Babel in Primo Levi's If This Is a Man and the Midrasch“. *Partial Answers. Journal of Literature and the History of Ideas* 7.1 (2009): 31–43.
- Hallet, Wolfgang. „Methoden kulturwissenschaftlicher Ansätze. Close Reading und Wide Reading“. *Methoden der literatur- und kulturwissenschaftlichen Textanalyse*. Hg. Vera Nünning und Ansgar Nünning. Stuttgart: Metzler, 2010. 293–315.
- Hamacher, Werner. „Die Sekunde der Inversion. Bewegungen einer Figur durch Celans Gedichte“. *Paul Celan*. Hg. Werner Hamacher und Winfried Menninghaus. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1988. 81–126.
- Hansen, Imke, und Katarzyna Nowak. „Über Leben und Sprechen in Auschwitz. Probleme der Forschung über die Lagersprache der polnischen politischen Häftlinge von Auschwitz“. *Kontinuitäten und Brüche. Neue Perspektiven auf die Geschichte der NS-Konzentrationslager*. Hg. Christiane Heß, Julia Hörath und Dominique Schröder. Berlin: Metropol, 2011. 115–141.
- Hansen-Löve, Aage A. *Der russische Formalismus. Methodologische Rekonstruktion seiner Entwicklung aus dem Prinzip der Verfremdung*. Wien: Verl. d. österr. Akad. d. Wiss., 1978.

- Hanssen, Léon. *Menno ter Braak (1902 – 1940). Leben und Werk eines Querdenkers*. Aus dem Niederländischen übers. v. Marlène Müller-Haas. Münster: Waxmann, 2011. 232 – 235.
- Harris, Stefanie. „The Return of the Dead. Memory and Photography“. *The German Quarterly* 74.4 (2001): 379 – 391.
- Hauschild, Christoph, und Jan Christoph: „Kleine Anmerkung zur Textkritik von ‚Leonce und Lena‘“. *Georg Büchner Jahrbuch* 5 (1985): 51 – 82.
- Hayles, Katherine. *How We Became Posthuman. Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics*. Chicago: Chicago Univ. Press, 1999.
- Heibach, Christiane. *Texttransformation – Lesertransformation. Veränderungspotentiale der digitalisierten Schrift*. <http://www.dichtung-digital.mewi.unibas.ch/2000/Heibach/30-Mai/index.htm>. [1. Oktober 2013].
- Heidelberger-Leonhard, Irene. „Zwischen Aneignung und Restitution“. *W. G. Sebald. Intertextualität und Topographie*. Hg. Irene Heidelberger-Leonhard und Mireille Tabah. Berlin: Lit, 2008. 9 – 23.
- Heimann, Friederike. „Sprachexil. Zum Verhältnis von Muttersprache und ‚Vätersprache‘ bei Gertrud Kolmar und Paul Celan“. *Sprache(n) im Exil. Jahrbuch Exilforschung* 32. Hg. Doerte Bischoff, Christoph Gabriel und Esther Kilchmann. München: Text+Kritik, 2014. 276 – 282.
- Hein-Khatib, Simone. *Mehrsprachigkeit und Biographie. Zum Sprach-Erleben der Schriftsteller Peter Weiss und Georges-Arthur Goldschmidt*. Tübingen: Narr, 2007.
- Heinz, Jutta. „Literaturkritische und literaturtheoretische Schriften“. *Kafka-Handbuch*. Hg. Manfred Engel und Bernd Auerochs. Stuttgart: Metzler, 2010. 134 – 142.
- Helmich, Werner. *Ästhetik der Mehrsprachigkeit. Zum Sprachwechsel in der neueren romanischen und deutschen Literatur*. Heidelberg: Winter, 2016.
- Hergheligu, Raluca. „Augen, die in der Sprache sitzen‘. Zur Latenz des Rumänischen bei Herta Müller“. *Die fiktive Frau. Konstruktion von Weiblichkeit in der deutschsprachigen Literatur*. Hg. Ana M. Palimariu und Elisabeth Berger. Konstanz: Hartung-Gorre, 2009. 391 – 404.
- Herren, Graley. „The Return of the Repressed Mother in W. G. Sebald’s Fiction“. *A Literature of Restitution. Critical Essays on W. G. Sebald*. Hg. Jeanette Baxter, Valerie Henitiuk und Ben Hutchinson. Manchester: Manchester Univ. Press, 2013. 231 – 246.
- Herzl, Theodor. „Die Juden Prags zwischen den Nationen“ (1917). *Das Jüdische Prag. Eine Sammelschrift*. Kronberg: Athenäum, 1978.
- Hillmann, Heinz. „Das Sorgenkind Odradek“. *Zeitschrift für deutsche Philologie* 86 (1967): 197 – 210.
- Hirsch, Alfred. „Sprache und Gewalt. Vorbemerkungen zu einer unmöglichen und notwendigen Differenz“. *Sprache und Gewalt*. Hg. Ursula Erzgräber und Ders. Berlin: Spitz, 2001. 11 – 42.
- Hirsch, Marianne. *Family Frames. Photography, Narrative, and Postmemory*. Cambridge MA: Harvard Univ. Press, 1997.
- Hirsch, Marianne, und Leo Spitzer. *Ghosts of Home. The Afterlife of Czernowitz in Jewish Memory*. Berkeley: Univ. of California Press, 2010.
- Hirsch, Marianne. *The Generation of Postmemory. Writing and Visual Culture after the Holocaust*. New York: Columbia Univ. Press, 2012.
- Hitzke, Diana. *Nach der Einsprachigkeit. Slavisch-deutsche Texte transkulturell*. Berlin: Peter Lang, 2019.
- Hoffmann, Dierk O. „1920 Czech Nationalists Occupy the German Landestheater / Ständetheater in Prague“. *Yale Companion to Jewish Writing and Thought in German Culture 1096 – 1996*. Hg. Sander L. Gilman und Jack Zipes. New Haven: Yale Univ. Press, 1997. 390 – 394.
- Hohendahl, Peter Uwe. *Prismatic Thought. Theodor W. Adorno*. Lincoln: Univ. of Nebraska Press, 1997.
- Höhne, Steffen (Hg.). *August Sauer (1855 – 1926). Ein Intellektueller in Prag zwischen Kultur- und Wissenschaftspolitik*. Köln: Böhlau, 2011.

- Höhne, Steffen, und Manfred Weinberg (Hg.). *Franz Kafka im interkulturellen Kontext*. Wien: Böhlau, 2019.
- Hohoff, Curt. *Geist und Ursprung. Zur modernen Literatur*. München: Ehrenwirth, 1954.
- 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.
- Horn, András. „Ästhetische Funktionen der Sprachmischung in der Literatur“. *Arcadia* 16.3 (1981): 225–241.
- Hüning, Matthias (Hg.). *Standard Languages and Multilingualism in European History*. Amsterdam: Benjamins, 2012.
- Hünsche, Christina. *Textereignisse und Schlachtenbilder. Eine sebaldsche Poetik des Ereignisses*. Bielefeld: Aisthesis, 2012. 78–85.
- Hutchinson, Ben. *W. G. Sebald – Die dialektische Imagination*. Berlin: De Gruyter, 2009.
- Hutton, Margaret-Anne. *Testimony from the Nazi Camps. French Women's Voices*. New York: Taylor&Francis, 2005.
- Ibsch, Elrud. *Die Shoah erzählt. Zeugnis und Experiment in der Literatur*. Tübingen: Niemeyer, 2004.
- Illi, Manuel. „Mascha Kaléko. Verse für Zeitgenossen (1945)“. *Handbuch der deutschsprachigen Exilliteratur*. Hg. Bettina Bannasch und Gerhild Rochus. Berlin: De Gruyter, 2013. 343–350.
- Ingebrigtsen, Espen. *Bisse ins Sacktuch. Zur mehrfachkodierten Intertextualität bei W. G. Sebald*. Bielefeld: Aisthesis, 2016.
- van Ingen, Ferdinand. „Das Problem der lyrischen Mehrsprachigkeit bei Paul Celan“. *Psalm und Hawdahal. Akten des Internationalen Paul Celan-Kolloquiums New York 1985*. Hg. Joseph P. Strelka. Bern: Peter Lang, 1987. 64–78.
- van Ingen, Ferdinand. *Diskursive Lyrik seit 1945*. Passau: Schuster, 2014.
- Insana, Lisa N. *Arduous Tasks. Primo Levi, Translation, and the Transmission of Holocaust Testimony*. Toronto: Univ. of Toronto Press, 2009.
- Ivanović, Christine. *Das Gedicht im Geheimnis der Begegnung. Dichtung und Poetik Paul Celans im Kontext seiner russischen Lektüren*. Tübingen: Niemeyer, 1996.
- Ivanović, Christine. „Exophonie und Kulturanalyse. Tawadas Transformationen Benjamins“. *Yoko Tawada. Poetik der Transformation*. Hg. Christine Ivanović. Tübingen: Stauffenburg, 2010. 171–206.
- Ivanović, Christine. „Verstehen, übersetzen, vermitteln. Überlegungen zu Yoko Tawadas Poetik der Exophonie“. *Die Lücke im Sinn. Vergleichende Studien zu Yoko Tawada*. Hg. Barbara Agnese. Tübingen: Stauffenburg, 2014. 15–28.
- Jagoda, Zenon, Stanislaw Kłodzinski, und Jan Masłowski. „bauernfuss, goldzupa, himmelautostrada“. Zum ‚Krematoriumsesperanto‘, der Sprache polnischer KZ-Häftlinge“. *Die Auschwitz-Hefte* 2 (1987): 241–260.
- Jakobson, Roman. „Dada“. Ders. *Language in Literature* (1921). Hg. v. Krystyna Pomorska, Cambridge MA: Harvard Univ. Press, 1987. 34–40.
- Jakobson, Roman. *Poetik*. Hg. v. Elmar Holenstein und Tarcisius Schelbert, Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1979.
- Janz, Marlies. *Vom Engagement absoluter Poesie. Zur Lyrik und Ästhetik Paul Celans*. Frankfurt/Main: Syndikat, 1974.
- Janz, Ulrike. „Das Zeichen lesbisch in den nationalsozialistischen Konzentrationslagern“. *Homosexuelle im Nationalsozialismus. Neue Forschungsperspektiven zu Lebenssituationen von lesbischen, schwulen,*

- bi-, trans- und intersexuellen Menschen 1933 bis 1945.* Hg. Michael Schwartz. München: Oldenbourg, 2014. 77–84.
- Jappe, Gemma. *Über Wort und Sprache in der Psychoanalyse.* Frankfurt/Main: Fischer, 1971.
- Jensen, Uffa. *Wie die Coach nach Kalkutta kam. Eine Globalgeschichte der frühen Psychoanalyse.* Frankfurt/Main: Suhrkamp, 2019.
- Joachimsthaler, Jürgen. *Text-Ränder. Die kulturelle Vielfalt in Mitteleuropa als Darstellungsproblem deutscher Literatur.* Heidelberg: Winter, 2011.
- Jodłowska-Wesołowska, Danuta. *Wörter aus der Hölle. Die ‚lagerszpracha‘ der Häftlinge von Auschwitz.* Aus dem Polnischen von Jochen August. Kraków: Impuls, 1998.
- Jodocy, Anne. „Atemnot, Herzklöpfen, Ohnmacht. Traumabedingte Psychosomatik in W. G. Sebalds ‚Austerlitz‘. *Körpergedächtnis. Erkundungen einer kulturanthropologischen Denkfigur.* Hg. Andrea Bartl und Sandra Potsch. Würzburg: Königshausen&Neumann, 2014. 227–255.
- Jones, Dafydd W. *Dada 1916 in Theory. Practices of Critical Resistance.* Liverpool: Liverpool Univ. Press, 2014.
- Jonge, Carina de. „Gebrochene Welt, gebrochenes Deutsch? Der Einfluss der Sprache des Gastlandes auf das Deutsch von Exilschriftstellern anhand des Beispiels Konrad Merz“. *Neophilologus* LXXXVIII.1 (2014): 81–101.
- Kaiser, Gerhard. „Kannitverstan oder über den Vorteil, keine Fremdsprachen zu sprechen“. *Zwiesprache. Theorie und Geschichte des Übersetzens.* Hg. Ulrich Stadler. Stuttgart: Metzler, 1996. 399–408.
- Kamla, Thomas. „Die Sprache der Verbannung. Bemerkungen zu dem Exilschriftsteller Konrad Merz“. *Zur deutschen Exilliteratur in den Niederlanden 1933–1940.* Hg. Hans Würzner. Amsterdam: Rodopi, 1977. 147–150.
- Kammer, Stephan. „Visualität und Materialität der Literatur“. *Handbuch Literatur & Visuelle Kultur.* Hg. Claudia Benthien und Brigitte Weingart. Berlin: De Gruyter, 2014. 31–47.
- Kasper, Judith. „Trauma und Affektabspaltung in der Holocaust-Literatur. Primo Levi, Georges Perec und W. G. Sebald“. *Handbuch Literatur und Emotionen.* Hg. Cornelia Zumbusch und Martin von Koppenfels. Berlin: De Gruyter, 2016. 496–511.
- Kasper, Judith. *Der traumatisierte Raum. Insistenz, Inschrift, Montage bei Freud, Levi, Kertész, Sebald und Dante.* Berlin: De Gruyter, 2016.
- Kegelmann, René. „Türöffner oder Etikettierung? Der Adelbert-von-Chamisso-Preis und dessen Wirkung in der Öffentlichkeit“. *Die Kunst geht auch nach Brot! Wahrnehmung und Wertschätzung von Literatur.* Hg. Sylvie Grimm-Hamen und Françoise Willmann. Berlin: Frank&Timme, 2010. 13–28.
- Keitz, Ursula von, und Thomas Weber (Hg.). *Mediale Transformationen des Holocausts.* Berlin: Avinus, 2013.
- Keller, Thomas. *Verkörperungen des Dritten im deutsch-französischen Verhältnis. Die Stelle der Übertragung.* Paderborn: Fink, 2018.
- Kersting, Ruth. *Fremdes Schreiben. Yoko Tawada.* Trier: WVT, 2006.
- 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.
- Kilcher, Andreas B. „Kafkas Proteus. Verhandlungen mit Odradek“. *Kafka verschrieben.* Hg. Irmgard M. Wirtz. Göttingen: Wallstein, 2010. 97–116.

- Kilchmann, Esther. „Verwandlungen des ABCs. Yoko Tawada und die Kulturgeschichte des abendländischen Buchstabens“. *Yoko Tawada. Fremde Wasser*. Hg. Ortrud Gutjahr. Tübingen: Konkursbuch, 2012. 350 – 368.
- Kilchmann, Esther. „Mehrsprachigkeit und deutsche Literatur: Zur Einführung“. *Zeitschrift für interkulturelle Germanistik* 3 (2012): 11 – 19.
- 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.
- Kilchmann, Esther (Hg.). *Artefrakte. Holocaust und Zweiter Weltkrieg in experimentellen Darstellungsformen in Kunst und Literatur*. Köln: Böhlau, 2016.
- Kilchmann, Esther. „Von der Erfahrung zum Experiment: Literarische Mehrsprachigkeit 2000 – 2015“. *Gegenwart schreiben. Zur deutschsprachigen Literatur 2000 – 2015*. Hg. Corina Caduff und Ulrike Vedder. Paderborn: Fink 2017. 177 – 186.
- Kilchmann, Esther. „Mehrsprachige Literatur und Transnationalität“. *Handbuch Literatur und Transnationalität*. Hg. Doerte Bischoff und Susanne Komfort-Hein. Berlin: De Gruyter, 2019. 7989.
- Kilchmann, Esther. „Nicht übersetzt. Störfälle im Transfer zwischen den Sprachen“. *Zwischen den Sprachen / Entre les langes. Mehrsprachigkeit und Übersetzung als Sprachöffnungen / Plurilinguisme et traduction comme ouvertures des langues*. Hg. Marco Baschera, Pietro de Marchi und Sandro Zanetti. Bielefeld: Aisthesis, 2019. 61 – 79.
- Kilchmann, Esther. „Sprache als Mehrsprachigkeit in der Poetologie Herta Müllers“. *Text + Kritik. Herta Müller* 155 (2020): 174 – 184.
- King, Alasdair. *Hans Magnus Enzensberger. Writing, Media, Democracy*. Bern: Peter Lang, 2007.
- Kirkness, Alan. *Zur Sprachreinigung in Deutschland 1789 – 1871. Eine historische Dokumentation*. Tübingen: Narr, 1975.
- Kirkness, Alan. „Das Phänomen des Purismus in der Geschichte des Deutschen“. *Sprachgeschichte. Ein Handbuch zur Geschichte der deutschen Sprache und ihrer Erforschung* (Band 1). Hg. Werner Besch, Anne Betten, Oskar Reichmann und Stefan Sonderegger. Berlin: De Gruyter, 1998. 407 – 416.
- Kittler, Friedrich A. *Aufschreibesysteme 1800 1900*. München: Fink, 1985.
- Klaue, Magnus. „... wie die Fremdworte in der deutschen Sprache“. Antisemitismus, Rassismus und Sprachkritik in Fritz Mauthners ‚Der neue Ahasver‘. *Jahrbuch der Raabe-Gesellschaft* 48 (2007): 85 – 111.
- Klein, Judith. „Quelle violenza fatte al linguaggio...“. Primo Levi und die deutsche Sprache“. *Italienisch* 42 (1999): 14 – 21.
- Klemperer, Victor. *LTI (Lingua Tertii Imperii). Notizbuch eines Philologen*. Berlin: Aufbau, 1947.
- Kliems, Alfred. *Im Stummland. Zum Exilwerk Libuše Moníková, Jiří Gruša und Ota Filip*. Frankfurt/Main: Peter Lang, 2002.
- Kluge. *Etymologisches Wörterbuch des Deutschen* (1993). Digitalisierte und von Wolfgang Pfeifer überarbeitete Version im Digitalen Wörterbuch der deutschen Sprache. <https://www.dwds.de/d/wb-etymwb>.
- Klüger, Ruth. „Dichten über die Shoah. Zum Problem des literarischen Umgangs mit dem Massenmord“. *Spuren der Verfolgung. Seelische Auswirkungen des Holocaust auf die Opfer und ihre Kinder*. Hg. Gertrud Hardtmann. Gerlingen: Bleicher, 1992. 203 – 221.
- Knauth, K. Alfons. „Weltliteratur. Von der Mehrsprachigkeit zur Mischsprachigkeit“. *Literatur und Vielsprachigkeit*. Hg. Monika Schmitz-Emans. Heidelberg: Winter, 2004. 81 – 110.

- Knauth, K. Alfons. „Translation & Multilingual Literature as a new field of research in between Translation Studies and Comparative Literature“. *Translation & Multilingual Literature*. Hg. Ders. Berlin: Lit, 2011. 3–26.
- Knauth, K. Alfons. „La traduction comme œuvre plurilingue l’œuvre plurilingue comme traduction“. *Translation & Multilingual Literature*. Hg. Ders. Berlin 2011. 41–68.
- Kofman, Sarah. *Schreiben wie eine Katze. Zu E. T. A. Hoffmanns „Lebens-Ansichten des Katers Murr“*. Graz: Böhlau, 2013.
- Kohler-Luginbühl, Dorothee. *Poetik im Lichte der Utopie. Paul Celans poetologische Texte*. Bern: Peter Lang, 1986.
- Kohn, Rob. „Giving Voice to Uncertainty. Memory, Multilingual and Unreliable Narration in W. G. Sebald’s *Austerlitz*“. *Zeitschrift für interkulturelle Germanistik* 3.2 (2012): 33–48.
- König, Christoph (Hg.). *Internationales Germanistenlexikon* (Band 2). Berlin: De Gruyter, 2003.
- Konuk, Kader. *Identitäten im Prozeß. Literatur von Autorinnen aus und in der Türkei in deutscher, englischer und türkischer Sprache*. Essen: blaue Eule, 2001.
- Köpke, Wulf. „Die Wirkung des Exils auf Sprache und Stil. Ein Vorschlag zur Forschung“. *Exilforschung. Ein internationales Jahrbuch* 3 (1985): 225–237.
- Korff, Sigrid. „Die Treue zum Detail. W. G. Sebalds *Die Ausgewanderten*“. In *der Sprache der Täter. Neue Lektüren deutschsprachiger Nachkriegs- und Gegenwartsliteratur*. Hg. Stephan Braese. Opladen: Westdt. Verlag, 1998. 167–198.
- Krankenhagen, Stefan. *Auschwitz darstellen. Ästhetische Positionen zwischen Adorno, Spielberg und Walser*. Köln: Böhlau, 2001.
- Krapf, Eduardo. „The Choice of Language in Polyglot Psychoanalysis“. *The Psychoanalytic Quarterly* 24 (1955): 343–357.
- Krappmann, Jörg. *Allerhand Übergänge. Interkulturelle Analysen der regionalen Literatur in Böhmen und Mähren sowie der deutschen Literatur in Prag (1890–1918)*. Bielefeld: transcript, 2013.
- Kremer, Arndt. *Deutsche Juden – deutsche Sprache. Jüdische und judenfeindliche Sprachkonzepte 1893–1933*. Berlin: De Gruyter, 2007.
- Kremer, Detlef. *Kafka, die Erotik des Schreibens. Schreiben als Lebensentzug*. Frankfurt/Main: Athenäum, 1989.
- Kremnitz, Georg. *Die Durchsetzung der Nationalsprachen in Europa*. Münster: Waxmann, 1997.
- Kremnitz, Georg. *Mehrsprachigkeit in der Literatur. Ein kommunikationssoziologischer Überblick*. 2. erw. Auflage. Wien: Praesens, 2015.
- Kriegleder, Wynfrid (Hg.). *Mehrsprachigkeit und multikulturelle Literatur*. Wien: Praesens, 2014.
- Kristeva, Julia. „Bachtin, das Wort, der Dialog und der Roman“. *Texte zur Literaturtheorie der Gegenwart*. Hg. Dorothee Kimmich, Günter Renner und Bernd Stiegler. Stuttgart: Reclam, 1996.
- Krohn, Klaus Dieter (Hg.). *Kulturtransfer im Exil. Jahrbuch Exilforschung* 13. München: Text+Kritik, 1995.
- Krutzinna, Leonie. *Der norwegische Schwitters*. Göttingen: Wallstein, 2019.
- Kucher, Primus-Heinz. *Sprachreflexion – Sprachwechsel im Exil* (2002). <https://www.sbg.ac.at/exil/15011.pdf>. (15. August 2019).
- 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.
- Kuhliwczak, Piotr. „The Grammar of Survival. How do we read Holocaust Testimonies?“. *Translating and Interpreting Conflict*. Hg. Myriam Salama-Carr. Amsterdam: Rodopi, 2007. 61–74.
- Kühne, Jörg. „Wie das Rascheln in gefallenen Blättern.“ *Versuch zu Franz Kafka*. Tübingen: Rotsch, 1975.
- Lacan, Jacques. „Le quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse“, in: *Le Séminaire livre XI*, Paris: Ed. du Seuil, 1973.

- Lacan, Jacques. „Das Drängen des Buchstabens im Unbewussten oder die Vernunft seit Freud“. Ders. *Schriften II*. Hg. v. Norbert Haas, übers. v. Chantal Creusot und Norbert Haas. Weinheim: Quadriga, 1991. 17–59.
- Lacan, Jacques. „Das Seminar über E.A. Poes ‚Der entwendete Brief‘“. Ders. *Schriften I*, ausgew. und hg. v. Norbert Haas, übers. v. Rodolphe Gasché, Norbert Haas, Klaus Laermann u. Peter Stehlin u. M. v. Chantal Creusot. Weinheim: Quadriga, 1996. 9–41.
- Lachmann, Renate. „Die ‚Verfremdung‘ und das ‚neue Sehen‘ bei Viktor Šlovskij“. *Poetica* 3 (1970): 226–249.
- Lamping, Dieter. „Linguistische Metamorphosen“. Aspekte des Sprachwechsels in der Exilliteratur“. *Germanistik und Komparatistik DFG-Symposium*. Hg. Hendrik Birus. Stuttgart: Metzler, 1995. 528–540.
- Lang, Berel. *Holocaust Representation. Art within the limits of history and ethics*. Baltimore: John Hopkins Univ. Press, 2000.
- Lange, Norbert. „Gadjji Beri Bimba“ – Hugo Balls Sprachenwunder“. *Hugo Ball. Der magische Bischof der Avantgarde*. Hg. Michael Braun. Heidelberg: Das Wunderhorn, 2011. 79–94.
- Lange, Tanja. „Kulturkonflikte (über)leben. Die sprachlichen und literarischen Strategien der jüdisch-deutschen Schriftstellerin Mascha Kaléko“. *Literatur und Kultur in Grenzräumen*. Hg. Dies., Jörg Schönert und Péter Varga. Frankfurt/Main: Peter Lang, 2002. 111–124.
- Langer, Lawrence E. „The literature of Auschwitz“. *Literature of the Holocaust*. Hg. Harold Bloom. Philadelphia: Chelsea House, 2004. 171–193.
- Lasch, Agathe. „Berlinisch“. *Eine Berlinische Sprachgeschichte*. Berlin: Hobbing, 1928.
- Läubli, Martina. *Subjekt mit Körper. Die Erschreibung des Selbst bei Jean-Jacques Rousseau, Karl Philipp Moritz und W. G. Sebald*. Berlin: De Gruyter, 2014.
- 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.
- Leben, Andreas, und Alenka Koron (Hg.). *Literarische Mehrsprachigkeit im österreichischen und slowenischen Kontext*. Tübingen: Narr, 2019.
- Lee, Carmen. *Multilingualism online*. Abingdon: Routledge, 2017.
- Lee, Youngju. „Gefangen im ‚Hause des Seins‘. Monolingualism as semiotic limitation, multilingualism as semiotic extension in the German works of Yoko Tawada“. *Interdisciplinary Journal for Germanic Linguistics and Semiotic Analysis* 24.2 (2019): 163–188.
- Lefort, Paclaline. *Les écritures de la mémoire des camps: un nouveau langage? – Étude pragmato-discursive de récits de survivants*. Reims: Presses univ., 2012.
- Lehmann, Jürgen (Hg.). *Kommentar zu Paul Celans ‚Die Niemandsrose‘*. Heidelberg: Winter, 1997.
- Lemke, Anja. „Zur späteren Sprachphilosophie“. *Benjamin-Handbuch*. Hg. Burkhardt Lindner. Stuttgart: Metzler, 2006. 643–652.
- Leo, Annette. „Ravensbrück – Stammlager“. *Der Ort des Terrors. Geschichte der nationalsozialistischen Konzentrationslager* (Band 4). Hg. Wolfgang Benz und Barbara Distel. München: Benz, 2006. 473–520.
- Lepschy, Anna Laura, und Giulio Lepschy: „Primo Levi’s languages“. *The Cambridge Companion to Primo Levi*. Hg. Robert S. C. Gordon. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 2007. 121–136.
- Leszcynska-Koenen, Anna. „Das geheime Leben der Worte. Über das Finden der Sprache in der Psychoanalyse“. *Psyche* 70.9 (2016): 905–922.
- Leucht, Robert. *Experiment und Erinnerung. Der Schriftsteller Walter Abish*. Wien: Vandenhoeck&Ruprecht, 2006.

- Leuenberger, Stefanie. „Nachwort“. *Radio*. Hg. Pedro Lenz. Luzern: spoken script, 2014. 188 – 195.
- Leuschner, Wolfgang. „Einleitung“. Sigmund Freud. *Zur Auffassung der Aphasien. Eine kritische Studie*, hg. v. Paul Vogel, bearb. v. Ingeborg Meyer-Palmedo. Frankfurt/Main: Fischer, 1992. 7 – 31.
- Levine, Michael G. „Celan, and the terrible voice of the Meridian“. *MLN* 122.3 (2007): 573 – 601.
- Levin, Thomas Y. „Nationalities of Language. Adorno's Fremdwörter. An Introduction to ,On the Question: What is German?“. *New German Critique* 36 (1985): 111 – 119.
- 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.
- Ley, Astrid. „Die Zwangslage jüdischer Häftlingsärzte im Konzentrationslager“. *Jüdische Ärztinnen und Ärzte im Nationalsozialismus. Entrichtung, Vertreibung, Ermordung*. Hg. Thomas Beddies, Susanne Doetz und Christoph Kopke. Berlin: De Gruyter, 2014. S. 240 – 255.
- Liede, Alfred. *Dichtung als Spiel. Studien zur Unsinnspoesie an den Grenzen der Sprache* (1963). Berlin: De Gruyter, 1992. 205 – 214.
- Lindemann, Klaus. *Der Papagei. Seine Geschichte in der Deutschen Literatur*. Bonn: Bouvier, 1994.
- Liska, Vivian. *Die Nacht der Hymnen. Paul Celans Gedichte 1938 – 1944*. Bern: Peter Lang, 1993.
- Löffler, Sigrid. *Die neue Weltliteratur und ihre großen Erzähler*. München: Beck, 2013.
- Lotmann, Jurij M. *Die Analyse des poetischen Textes*. Hg. u. übers. v. Rainer Grubel. Kronberg: Scriptor, 1975.
- 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.
- Lubkoll, Christine. „Odradek und die Holzhobelmaschine. 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.
- 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.
- Maas, Utz. *Was ist Deutsch? Die Entwicklung der sprachlichen Verhältnisse in Deutschland*. 2. überarb. Auflage. Paderborn: Fink, 2014.
- Mackey, Cindy. „Dichter der Bezogenheit. A Study of Paul Celan's Poetry with Special Reference to ‚Die Niemandsrose‘“. Stuttgart: Heinz, 1997. 109 – 179.
- Manea, Norman. „Anmerkungen zur exilierten Sprache“. *Sinn und Form* 55.2 (2003): 181 – 200.
- Martin, Sigurd. „Mimesis und Entstellung. Lehren vom Ähnlichen bei W. G. Sebald“. *Verschiebebahnhöfe der Erinnerung. Zum Werk W. G. Sebalds*. Hg. Ders. und Ingo Wintermeyer. Würzburg: Königshausen&Neumann, 2007. 81 – 105.
- 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.
- Massino, Guido. *Franz Kafka, Jizchak Löwy und das jiddische Theater*. Frankfurt/Main: Stroemfeld, 2007.
- Max, F. L. „Argots et sabirs des camps de déportés“. *Le français moderne* 14.1 (1946): 165 – 173.
- May, Markus, Peter Großens, und Jürgen Lehmann (Hg.). *Celan-Handbuch*. Stuttgart: Metzler, 2012.

- McCulloh, Mark. „Introduction. Two Languages, Two Audiences. The Tandem Literary Oeuvres of W. G. Sebald“. *W. G. Sebald. History, Memory, Trauma*. Hg. Mark McCulloh und Scott Denham. Berlin: De Gruyter, 2006. 7–21.
- Meissner, Andrea. *Die Nationalisierung der Volksschule: Geschichtspolitik im Niederen Schulwesen Preußens und des deutschsprachigen Österreich, 1866 bis 1933/38*. Berlin: Duncker&Humblot, 2009.
- Menke, Bettine. „Zerstreuungsbewegungen. Entortendes Schreiben“.*Franz Kafka im interkulturellen Kontext*. Hg. Steffen Höhne und Manfred Weinberg. Wien: Böhlau, 2019. 229–262.
- Menninghaus, Winfried. *Walter Benjamins Theorie der Sprachmagie*. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1995.
- Menninghaus, Winnfried. „'Czernowitz/Bukowina' als Topos deutsch-jüdischer Geschichte und Literatur“.*Zur Lyrik Paul Celans*. Hg. Peter Buhrmann. München: Fink, 2000. 9–30.
- Meyer, Julia. *Zwei Seelen wohnen, ach, in mir zur Miete. Inszenierungen von Autorschaft im Werk Mascha Kalékos*. Dresden: Thelem, 2018.
- Meyer, Raimund. *Dada global*. Zürich: Limmat Verl., 1994.
- 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.
- Möbius, Hanno. *Montage und Collage. Literatur, bildende Künste, Film, Fotografie, Musik, Theater bis 1933*. München: Fink, 2000.
- Modlinger, Martin. „W. G. Sebald. Die Ausgewanderten“.*Handbuch der deutschsprachigen Exilliteratur*. Hg. Bettina Bannasch und Gerhild Rochus. Berlin: De Gruyter, 2013. 520–526.
- Morkötter, Steffi. *Language Awareness und Mehrsprachigkeit. Eine Studie zu Sprachbewusstheit und Mehrsprachigkeit aus der Sicht von Fremdsprachenlernern und Fremdsprachenlehrern*. Frankfurt/Main: Peter Lang, 2005.
- Mukařovský, Jan. „Standard Language and Poetic Language“.*A Prague School Reader on Esthetics, Literary Structure, and Style*. Selected and translated from the original Czech by Paul L. Garvin. Bloomington: Indiana Univ. Press, 1964. 17–30.
- Müller-Schöll, Ulrich, und Francesca Vidal. „Ernst Blochs 'neue Philosophie' des 'Neuen'“. *Ernst Bloch. Das Prinzip Hoffnung*. Hg. Rainer E. Zimmermann. Berlin: De Gruyter, 2017. 9–34.
- Nachama, Andreas. *Jiddisch im Berliner Jargon oder Hebräische Sprachelemente im deutschen Wortschatz*. Berlin: Stapp, 1994.
- Nekula, Marek. *Franz Kafkas Sprachen. in einem Stockwerk des inneren babylonischen Turmes ...*. Tübingen: Niemeyer, 2003.
- Nekula, Marek. „Hybridität von Kafkas 'Odradek'“. *Kafka im interkulturellen Kontext*. Hg. Steffen Höhne und Manfred Weinberg. Wien: Böhlau, 2019. 321–342.
- Neuhofer, Monika. *Écrire un seul livre, sans cesse renouvelé‘. Jorge Sempruns literarische Auseinandersetzung mit Buchenwald*. Frankfurt/Main: Klostermann, 2006.
- 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.
- 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:
- Neumann, Gerhard. „Kafka und Goethe“.*Kafka und die Weltliteratur*. Hg. Manfred Engel. Göttingen: Vandenhoeck&Ruprecht, 2006. S. 48–65.

- 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.
- Niehaus, Michael. „Schwindel.Gefühle“. *Sebald-Handbuch*. Hg. Ders. und Claudia Öhlschläger. Stuttgart: Metzler, 2017. 19–28.
- Noel, Patrizia (Hg.). *The Poetics of Multilingualism – La poétique du plurilinguisme*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2017.
- Nünning, Ansgar (Hg.). *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie*. 2. überarbeitete u. erw. Auflage. Weimar: Metzler, 2001.
- Obermann, Eva-Maria. „Wo ist meine Sprache? Eine Untersuchung zur Bedeutung von Sprache und Muttersprache in W. G. Sebalds Roman ‚Austerlitz‘“. *Exil* 1 (2016): 30–48.
- Öhlschläger, Claudia. *Beschädigtes Leben. Erzählte Risse. W. G. Sebalds poetische Ordnung des Unglücks*. Freiburg: Rombach, 2006.
- Olschner, Leonard Moore. *Im Abgrund der Zeit. Paul Celans Poetiksplitter*. Göttingen: Vandenhoeck&Ruprecht, 2007. 69–71.
- 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.
- Osborne, Dora. „Blind Spots. Viewing Trauma in W. G. Sebald’s *Austerlitz*“. *Seminar. A Journal of Germanic Studies* 43.4 (2007): 517–533.
- Osborne, Dora. *Traces of Trauma in W. G. Sebald and Christoph Ransmayr*. London: Routledge, 2013. 101–126.
- Oschlies, Wolf. „‘Lagerspracha’. Soziolinguistische Bemerkungen zu KZ-Sprachkonventionen“. *Muttersprache* XCVI (1986): 98–109.
- Pajević, Marko. „Adventures in language. Yoko Tawada’s exophonic exploration of German“. *Oxford German Studies* 48.4 (2019): 494–504.
- Pajević, Marko (Hg.). *Mehrsprachigkeit und das Politische. Interferenzen in zeitgenössischer deutschsprachiger und baltischer Literatur*. Tübingen: Narr, 2020.
- Pakendorf, Gunther. „Sebalds Sprache“. *Acta Germanica. German Studies in Africa* 39 (2011): 117–130.
- Pannwitz, Rudolf. *Die Krisis der europäischen Kultur*. Nürnberg: Carl, 1917.
- Pareigis, Christina. „trotg zikh a gezang...“. *Jiddische Liedlyrik aus den Jahren 1939–1945, Kadye Molodovsky, Yitzhak Katzenelson, Mordechaj Gebirtig*. München: Dölling und Galitz, 2003. 32–45.
- Pareigis, Christina. „Wie man in der eigenen Sprache fremd wird. Franz Kafka, Shimon Frug und Yitzhak Katzenelson auf den Wegen der jiddischen Überlieferung“. *Exophonie. Anders-Sprachigkeit (in) der Literatur*. Hg. Susan Arndt, Dirk Naguschewski und Robert Stockhammer. Berlin: Kadmos, 2007. 35–47.
- Parin, Paul. *Heimat, eine Plombe*. Hamburg: Europ. Verl.-Anst., 1996.
- Parrau, Alain. *Écrire les camps*, Paris: Belin, 1995.
- Parry, Christoph. „Sprachenvielfalt im kosmopolitischen Gedicht der Moderne“. *Schreiben zwischen Sprachen*. Hg. Liisa Laukkanen und ders. München: Iudicium, 2017. 78–91.
- Pastuszka, Anna. „Die Bewegung trägt. Das transitorische Ich in den Streifzügen und Passagen von Ilma Rakusa“. *Zwischen Orten, Zeiten und Kulturen*. Hg. Jolanta Pacyniak. Frankfurt/Main: Peter Lang, 2016. 101–110.
- Patruno, Nicholas. *Understanding Primo Levi*. Columbia SC: Univ. of South Carolina Press, 1995.
- Pavlenko, Aneta. *The Bilingual Mind and what it tells us about language and thought*. New York: Cambridge Univ. Press, 2014.

- van Peer, Willie. „Poetizität“. *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft* (Band 3). Hg. Jan-Dirk Müller. Berlin: De Gruyter, 2003. 111–113.
- Peled, Yael. „Marching forward into the past: monolingual multilingualism in contemporary political theory“. *Standard Languages and Multilingualism in European History*. Hg. Matthias Hüning. Amsterdam: Benjamins, 2012. 71–97.
- Pelzl, Elisabeth. „Das Schweigen der Polyglotten. Über Muttersprache, ihren Verlust und fremde Mütter“. *Psyche* 67.1 (2013): 1–22.
- Pennone, Florence. *Paul Celans Übersetzungspoetik. Entwicklungslinien in seiner Übertragung französischer Lyrik*. Berlin: De Gruyter 2012.
- Penzendorfer, Franz. „Komisch-burleske und satirische Lyrik“. *Handbuch Lyrik. Theorie, Analyse, Geschichte*. Hg. Dieter Lampert. Stuttgart: Metzler, 2001. 362–365.
- Perels, Christoph. „Eine Sprache für die Wahrheit“. *Frankfurter Anthologie* (Band 10). Hg. Marcel Reich-Ranicki. Frankfurt/Main 1986. 210–212.
- Perez, Juliana P. *Offene Gedichte. Eine Studie über Paul Celans Die Niemandsrose*. Würzburg: Königshausen&Neumann, 2010. 15–33.
- Petuchowski, Elisabeth. „Bilingual and multilingual Wortspiele“. *Deutsche Vierteljahrsschrift* 52 (1978): 635–651.
- Pfad-Eder, Miriam. *Verdichtete Begegnung. Die Bedeutung von Sprachtheorie und Sprachphilosophie für die Poetik Paul Celans und seinen Gedichtband ‚Die Niemandsrose‘*. Berlin: Weißensee Verlag, 2010.
- Philipsen, Bart. „Prosopopöie und Atropos. Blicke zwischen Text und Leser“. *Literatur als Philosophie, Philosophie als Literatur*. Hg. Eva Horn, Bettine Menke und Christoph Menke. München: Fink, 2006. 211–232.
- Piberhofer, Karl. „Wo das Wort Dada herkommt“. *Hugo-Ball-Almanach. Studien und Texte zu Dada. Neue Folge* 9 (2018): 133–148.
- Pipet, Linda. *La notion d'indicable dans la littérature des camps de la mort*. Paris: L'Harmattan, 2000.
- 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.
- von Polenz, Peter. „Fremdwort und Lehnwort sprachwissenschaftlich betrachtet“. *Fremdwort-Diskussion*. Hg. Peter Braun. München: Fink, 1979. 9–31.
- von Polenz, Peter. *Geschichte der deutschen Sprache*. Bearbeitet von Norbert Richard Wolf. Berlin: De Gruyter, 2020.
- Portela, Manuel. „Signs in the Machine. The Poem as Data Flow“. *Media Theories and Cultural Technologies*. Hg. Maria Teresa Cruz. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 2017. 99–115.
- Prager, Brad. „Sebald's Kafka“. *W. G. Sebald. History, Memory, Trauma*. Hg. Scott Denham und Mark McCulloh. Berlin: De Gruyter, 2006. 105–126.
- Prescott, Deborah Lee. *Imagery from Genesis in Holocaust memoirs. A critical study*. Jefferson: McFarland, 2010.
- Rabelhofer, Bettina. *Symptom, Sexualität, Trauma: Kohärenzlinie des Ästhetischen um 1900*. Würzburg: Königshausen&Neumann, 2006.
- Radaelli, Giulia. *Literarische Mehrsprachigkeit. Sprachwechsel bei Elias Canetti und Ingeborg Bachmann*. Berlin: Akademie-Verlag, 2011.
- Ranzmaier, Irene. *Stamm und Landschaft. Josef Nadlers Konzeption der deutschen Literaturgeschichte*. Berlin: De Gruyter, 2008.
- Rebmann, Michael. *Tschechische Elemente in der deutschen Literatur*. Olomouc: Diss., 2013.
- Rechtmann, Heinrich J. *Das Fremdwort und der deutsche Geist*. Nürnberg: Glock und Lutz, 1953.

- Redder, Angelika. „Fremdheit des Deutschen. Zum Sprachbegriff bei Elias Canetti und Peter Weiß“. *Jahrbuch Deutsch als Fremdsprache* 17 (1991): 34–54.
- Reich-Ranicki, Marcel. „Zur Heimat erkör sie sich die Liebe. Zum hundertsten Geburtstag der Lyrikerin Mascha Kaléko“. *FAZ* (7.6.2007). https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/zum-hundersten-geburtstag-der-lyriker-mascha-kaleko-1436028.html?printPagedArticle=true#pageIndex_2. (27. August 2019).
- Reichmayr, Johannes. „Grundlagen der Ethnopsychanalyse. Freud als Migrant“. *Freuds Aktualität*. Hg. Wolfram Mauser und Joachim Pfeiffer. Würzburg: Königshausen&Neumann, 2006. 63–71.
- Reither, Saskia. „Poesiemaschinen oder Schreiben zwischen Zufall und Programm“. „System ohne General“. *Schreibszenen im digitalen Zeitalter*. Hg. Davide Giuriato, Martin Stingelin und Sandro Zanetti. München: Fink, 2006. 131–148.
- Riatsch, Clà. *Mehrsprachigkeit und Sprachmischung in der neueren bündnerromanischen Literatur*. Chur: Verein f. Bündner Kulturforschung, 1998.
- Riatsch, Clà. „Viva il Wille!“. *Deutsch in Texten von Malaparte, Spinella, Revelli, Levi, Eco, Camilleri, Orelli*. Aachen: Shaker, 2007.
- Riepe, Manfred. „Das Alphabet im Gedicht. Von der kritischen Studie ‚Zur Auffassung der Aphasien‘ zum Namensvergessen in der ‚Psychopathologie des Alltagslebens‘“. *RISS. Zeitschrift für Psychoanalyse* 24.76 (2010/III) (Schwerpunkttheft Saussure/Sprache): 25–56.
- Rindler Schjerve, Rosita (Hg.). *Diglossia and Power. Language Policies and Practice in the 19th Century Habsburg Empire*. Berlin: De Gruyter, 2003.
- 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.
- 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.
- 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.
- Rosen, Alan. *Sounds of Defiance. The Holocaust, Multilingualism, and the Problem of English*. Lincoln: Univ. of Nebraska Press, 2005.
- Rosenberger, Nicole, und Norbert Staub (Hg.). *Prekäre Freiheit. Deutschsprachige Autoren im Schweizer Exil*. Zürich: Chronos, 2002.
- Rosenkranz, Jutta. *Mascha Kaléko. Biografie*. München: dtv, 2007.
- Röskau-Rydel, Isabel. „Interculturalité et plurilinguisme en Galicie (1772–1918)“. *La Galicie au temps des Habsbourg (1772–1918)*. Hg. Jacques Le Rider und Heinz Raschel. Tours: Presses Univ., 2010. 85–102.
- Rossich, Albert. „An Overview of Literary Multilingualism“. *Comparative Critical Studies* 15.1 (2018): 47–67.
- Rothberg, Michael. *Traumatic Realism. The Demands of Holocaust Representations*. Minneapolis: Univ. of Minneapolis Press, 2000.
- Rothberg, Michael. „Multidirectional Memory and the Implicated Subject. On Sebald and Kentridge“. *Performing Memory in Art and Popular Culture*. Hg. Liedeke Plate und Anneke Smelik. New York: Routledge, 2013. 39–58.

- Rothstein, Anne-Berenike. „Die Erschaffung eines Kulturraums im Raum der Unkultur. Germaine Tillions Le Verfügbar aux Enfers (1944)“. *Poetik des Überlebens. Kulturproduktion im Konzentrationslager*. Hg. Dies. Berlin: De Gruyter, 2015. 103 – 122.
- Rovagnati, Gabriella. „Das unrettbare Venedig des W. G. Sebalds“. *Sebald. Lektüren*. Hg. Marcel Atze und Franz Loquai. Eggingen: Ed. Isele, 2005. 143 – 156.
- Ruiz, Ana. „Wie verhält sich eine interkulturelle Sprache? Eine Fallstudie am Beispiel des Werkes José F.A. Olivers“. *Bewegte Sprache. Vom ‚Gastarbeiterdeutsch‘ zum interkulturellen Schreiben*. Hg. Natalia Shchylevska und Carmine Chiellino. Dresden: Thelem, 2014. 54 – 58.
- Saalfeld, Lerke von (Hg.). *Ich habe eine fremde Sprache gewählt. Ausländische Schriftsteller schreiben deutsch*. Gerlingen: Bleicher, 1998.
- Sandqvist, Tom. *Dada East. The Romanians of Cabaret Voltaire*. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 2006.
- Sasse, Sylvia. *Michail Bachtin*. Dresden: Junius, 2010.
- de Saussure, Ferdinand. *Cours de linguistique générale. Studienausgabe in deutscher Sprache*. Hg. v. Peter Wunderli. Tübingen: Narr, 2014.
- Schäfer, Martin Jörg. *Schmerz zum Mitsein. Zur Relektüre Celans und Heideggers durch Philippe Lacoue-Labarth und Jean-Luc Nancy*. Würzburg: Königshausen&Neumann, 2003.
- Schaffner, Anna Katharina. „Assaulting the order of signs“. *Dada Culture. Critical texts on the avant-garde*. Hg. Dafydd Jones. Amsterdam: Rodopi, 2006. 117 – 136.
- Schaffner, Anna Katharina. „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.
- Schedel, Susanne. „Wer weiß, wie es vor Zeiten wirklich gewesen ist? Textbeziehungen als Mittel der Geschichtsdarstellung bei W. G. Sebald“. Würzburg: Königshausen&Neumann, 2004.
- 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.
- Scherer, Hans. *Martin Flinker. Ein Buchhändler. Ein Emigrantenleben*. Frankfurt/Main: Frankfurter Bund f. Volksbildung, 1988.
- Schleiss, Myriam. *Le bilinguisme comme atout de l'écrivain: Représentations du bilinguisme et fonctions stylistiques des marques transcodiques dans l'oeuvre de Jorge Semprun*. Sarrebrück: Editions universitaires européenne, 2011.
- Schlosser, Dieter. *Sprache unterm Hakenkreuz. Eine andere Geschichte des Nationalsozialismus*. Köln: Böhlau, 2013.
- Schmeichel-Falkenberg, Beate. „Hoere, Deutschland“. Mascha Kalékos Verse aus dem Exil“. *Deutschsprachige Exillyrik von 1933 bis zur Nachkriegszeit*. Hg. Jörg Thunecke. Amsterdam: Rodopi, 1998. 199 – 215.
- Schmeling, Manfred, und Monika Schmitz-Emans. „Einleitung“. *Multilinguale Literatur im 20. Jahrhundert*. Hg. Dies. Würzburg: Königshausen&Neumann, 2002. 7 – 35.
- Schmid, Monika S. *First language attrition, use and maintenance. The Case of German Jews in Anglophone countries*. Amsterdam: Benjamins, 2002.
- Schmieder, Falko. „No Place Yet. Ernst Bloch's Utopie in Exile“. „*Escape to Life*“. *German Intellectuals in New York. A Compendium on Exile after 1933*. Hg. Eckhart Goebel und Sigrid Weigel. Berlin: De Gruyter, 2012. 128 – 141.
- Schmitz-Emans, Monika. *Die Sprache der modernen Dichtung*. München: Fink, 1997.

- Schmitz-Emans, Monika. „Literatur und Vielsprachigkeit. Aspekte, Themen, Voraussetzungen“. *Literatur und Vielsprachigkeit*. Hg. Dies. Heidelberg: Winter, 2004. 11–27.
- Schmitz-Emans, Monika. „Yoko Tawadas Imaginationen zwischen westlichen und östlichen Schriftkonzepten und -metaphern“. *Yoko Tawada. Fremde Wasser*. Hg. Ortrud Gutjahr. Tübingen: Konkursbuch, 2012. 269–295.
- Schmitz-Emans, Monika. „Alphabetisch-lexikographische Schreibweisen und die Kriterien der Postmoderne“. *Poetiken der Gegenwart. Deutschsprachige Romane nach 2000*. Hg. Silke Horstkotte und Leonhard Herrmann. Berlin: De Gruyter, 2013. 115–138.
- Schmitz-Emans, Monika. *Literatur, Buchgestaltung und Buchkunst. Ein Kompendium*. Berlin: De Gruyter, 2019.
- Schmucker, Peter. *Grenzübertretungen. Intertextualität im Werk von W. G. Sebald*. Berlin: De Gruyter, 2012.
- Schütte, Uwe. *W. G. Sebald. Einführung in Leben und Werk*. Göttingen: Vandenhoeck&Ruprecht, 2011.
- Schwartz, Lynne Sharon (Hg.). *The Emergence of Memory. Conversations with W. G. Sebald*. New York: Seven Stories Press, 2007.
- Segler-Meßner, Silke. *Archive der Erinnerung. Literarische Zeugnisse des Überlebens nach der Shoah in Frankreich*. Köln: Böhlau, 2005.
- Segler-Meßner, Silke. *Einführung in die französische Kulturwissenschaft*. Berlin: Erich Schmidt, 2020.
- Semilla Durán, María Angélica. *Le masque et le masqué. Jorge Semprún et les abîmes de la mémoire*. Toulouse: Presses Univ., 2005.
- Sepp, Arvi. „Ethik der Mehrsprachigkeit“. *Literatur und Mehrsprachigkeit. Ein Handbuch*. Hg. Till Dembeck und Rolf Parr. Tübingen: Narr, 2017. 53–66.
- Seyhan, Azade. *Writing Outside the Nation*. Princeton: Princeton Univ. Press, 2001.
- Sharabany, Ruth, und Etziona Israeli: „The Dual Process of Adolescent Immigration and Relocation“. in: *The Psychoanalytic Study of the Child* 63 (2008): 137–164.
- Shchylevska, Natalia. „Chamisso-Literatur. Einige Anmerkungen zu ihrer Definition, Provenienz und Erforschung“. *literaturkritik.de* 15.8 (August 2013). <https://literaturkritik.de/id/18242>. (25. Juni 2015).
- Shchylevska, Natalia, und Carmine Chiellino (Hg.). *Bewegte Sprache. Vom ‚Gastarbeiterdeutsch‘ zum interkulturellen Schreiben*. Dresden: Thelem, 2014.
- 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.
- Silbermann, Edith. „Paul Celan. ‚Huhediblu‘. Versuch einer Deutung“. *Literatur für Leser. Zeitschrift für Interpretationspraxis und geschichtliche Texterkenntnis* 2 (1988): 84–97.
- Sill, Oliver. „Aus dem Jäger ist ein Schmetterling geworden‘. Textbeziehungen zwischen Werken von W. G. Sebald, Franz Kafka und Vladimir Nabokov“. *Poetica* 29 (1997): 596–623.
- Siller, Barbara, und Sandra Vlasta (Hg.). *Literarische (Mehr)Sprachreflexionen*. Wien: Praesens, 2020.
- Simanowski, Robert. „Reading Digital Literature. A Subject Between Media and Methods“. *Reading Moving Letters*. Hg. Ders., Jürgen Schäfer und Peter Gendolla. Bielefeld: transcript, 2010. 15–28.
- Simon, Sherry. „German, Translation, and the World in Czernowitz“. *Translation and World Literature*. Hg. Susan Bassnett. London: Routledge, 2018. 92–106.
- Singleton, David M., und Larissa Aronin. *Twelve Lectures on Multilingualism*. Bristol: Blue Ridge Summit, 2019.
- Šklovskij, Viktor. *Theorie der Prosa*. Hg. u. übers. v. Gisela Droha. Frankfurt/Main: Fischer, 1984.

- Solms, Mark. „Die neuro-psychoanalytische Forschung am Beispiel des Korsakow-Syndroms“. *Psychoanalyse. Neurobiologie. Trauma*. Hg. Marianne Leuzinger-Bohleber, Gerhard Roth und Anna Buchheim. Stuttgart: Schattauer, 2008. 32–42.
- Spitzer, Leo. „Sprachmengung als Stilmittel und als Ausdruck der Klangphantasie“. Ders. *Stilstudien. Bd. II: Stilsprachen*. München: Hueber, 1928. 84–124.
- Spoerri, Bettina. „noch (nicht) schreiben. Prekäre Kreation und Schreibanfänge in Kafkas Tagebüchern“. *Kafka verschrieben*. Hg. Irmgard M. Wirtz Göttingen: Königshausen&Neumann, 2010. 117–132.
- Spotti, Massimiliano, und Jan Blommaert. „Bilingualism, Multilingualism, Globalization, and Superdiversity. Toward Sociolinguistic Repertoires“. *The Oxford Handbook of Language and Society*. Hg. Ofelia García und Nelson Flores. Oxford: Oxford Univ. Press, 2017. 161–178.
- Steiner, George. „The Hollow Miracle. Notes on the German Language“. *The Reporter* (February 1960): 36–41.
- Stengel, Erwin. „Studien über d. Beziehungen zw. Geistesstörung u. Sprachstörung. Zur Lehre von der Wortfindungsstörung und der Paraphasie“. *Mschr. f. Psychiatrie u. Neurologie* 95 (1937): 129–173.
- Stengel, Erwin „On Learning A New Language“. *The International Journal of Psychoanalysis* 20 (1939): 471–480.
- Sternberg, Meir. „Polylingualism as Reality and Translation as Mimesis“. *Poetics today* 2.4 (1981): 221–239.
- Stiehler, Heinrich. *Interkulturalität und literarische Mehrsprachigkeit in Südosteuropa. Das Beispiel Rumäniens im 20. Jahrhundert*. Wien: Praesens, 2000.
- Stiehler, Heinrich. „Der junge Celan und die Sprachen der Bukowina und Rumäniens“. *An der Zeiten Ränder. Czernowitz und die Bukowina. Geschichte, Literatur, Verfolgung, Exil*. Hg. Cécile Cordon und Helmut Kusdat. Wien: Theodor Kramer Gesell., 2002. 115–128.
- Stockhammer, Robert, Susan Arndt und Dirk Naguschewski. „Die Unselbstverständlichkeit der Sprache“. *Exophonie. Anders-Sprachigkeit (in) der Literatur*. Hg. Dies. Berlin: Kadmos, 2007. 7–30.
- Stockhammer, Robert. „Wie deutsch ist es? Glottamimetische, -diegetische, -pithanone, und -aporetische Verfahren in der Literatur“. *Arcadia* 50.1 (2015): 146–172.
- Stockhammer, Robert. *Grammatik. Wissen und Macht in der Geschichte einer sprachlichen Institution*. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 2014.
- Strehovec, Janez. „Alphabet on the Move. Digital Poetry and the Realm of Language“. *Reading Moving Letters*. Hg. Roberto Simanowski, Jörgen Schäfer und Peter Gendolla. Bielefeld: transcript, 2010. 207–230.
- Stukenbrock, Anja. *Sprachnationalismus. Sprachreflexion als Medium kollektiver Identitätsstiftung in Deutschland (1617–1945)*. Berlin: De Gruyter, 2005.
- Sturm-Trigonakis, Elke. *Global playing in der Literatur. Ein Versuch über die Neue Weltliteratur*. Würzburg: Königshausen&Neumann, 2007.
- Suh, Kyung-Hong. *Das Gedicht, mit dem Meridian wandernd*. Heidelberg: Winter, 2006.
- Suter, Beat. *Von Theo Lutz zur Netzliteratur. Die Entwicklung der deutschsprachigen elektronischen Literatur* (2012). <http://www.netzliteratur.net>. (1. Oktober 2013).
- Suter, Beat, und René Bauer: „Code und Wirkung“. *Code und Konzept. Literatur und das Digitale*. Hg. Hannes Bajohr. Berlin: Frohmann, 2016. 71–87.
- Tafazoli, Hamid. *Narrative kultureller Transformationen. Zu interkulturellen Schreibweisen in der deutschsprachigen Literatur der Gegenwart*. Bielefeld: transcript, 2019.

- 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.
- Tanner, Jakob. *Geschichte der Schweiz im 20. Jahrhundert*. München: Beck, 2015.
- Taterka, Thomas. „Zur Sprachsituation im deutschen Konzentrationslager“. *Juni. Magazin für Literatur&Politik* 21 (1995): 37–54.
- Taterka, Thomas. *Dante Deutsch. Studien zur Lagerliteratur*. Berlin: Erich Schmidt, 1999.
- Tennstedt, Antje. *Annäherungen an die Vergangenheit bei Claude Simon und W. G. Sebald*. Freiburg/Breisgau: Rombach, 2007.
- Theisohn, Philipp. *Die Urbarkeit der Zeichen. Zionismus und Literatur. Eine andere Poetik der Moderne*. Stuttgart: Metzler, 2005.
- Tidd, Ursula. „Exile, Language, and Trauma in Recent Autobiographical Writing by Jorge Semprún“. *The Modern Language Review* 103.3 (2008): 697–714.
- Tidd, Ursula. *Jorge Semprún. Writing the European Other*. Leeds: Maney, 2011.
- Tippelskirch, Katrina. „Mimikry als Erfolgsrezept. Mascha Kalékos Exil im Exil“. *Amsterdam Beiträge zur neueren Germanistik* 54 (2003): 157–172.
- Todorov, Tzvetan. *Einführung in die fantastische Literatur* (frz. 1970). Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1992.
- Tünde, Eva Anitaş. *Die Mehrsprachigkeit in den Werken von Herta Müller*. Hamburg: Dr. Kovač, 2017.
- Tvrdík, Milan, und Lenka Vodrážková-Pokorná (Hg.). *Die Germanistik in den Böhmischem Ländern im Kontext der europäischen Wissenschaftsgeschichte (1800–1945)*. Wuppertal: Arco, 2006.
- Uhrmacher, Anne. „Das Spiel mit Sprachdifferenz in Texten populärer Lieder“. *Das literarische Leben der Mehrsprachigkeit. Methodische Erkundigungen*. Hg. Dies. und Till Dembeck. Heidelberg: Winter, 2016. 195–228.
- Utsch, Susanne. *Sprachwechsel im Exil. Die ‚linguistische Metamorphose‘ von Klaus Mann*. Köln: Böhlau, 2007.
- Utsch, Susanne. „In einer fremden Sprache gestalten kann man nicht“. Der prägende Einfluss von Muttersprachideologien der 1920er und 1930er Jahre auf die Sprachbewahrungstendenz der Exilintellektuellen“. *Sprache(n) im Exil. Jahrbuch Exilforschung* 32. Hg. Doerte Bischoff, Christoph Gabriel und Esther Kilchmann. München: text+kritik, 2014. 29–50.
- Velikovsky, Immanuel. „Kann eine neugelernte Sprache zur Sprache des Unbewußten werden? Wortspiele in Träumen von Hebräisch denkenden“. *Imago* 20.2 (1934): 234–239.
- Villiger, Christian. *Wort für Wort. Konkretismus als literarisches Verfahren. Kafka, Kleist, Rilke*. Würzburg: Königshausen&Neumann, 2018.
- Vogel-Klein, Ruth. „Französische Intertexte in W. G. Sebalds *Austerlitz*“. *W. G. Sebald. Intertextualität und Topographie*. Hg. Irene Heidelberger-Leonard und Mireille Tabah. Berlin: Lit, 2008. 73–90.
- Vogel-Klein, Ruth. „History, Emotions, Literature. The Representation of Theresienstadt in H. G. Adler’s *Theresienstadt* and W. G. Sebald’s *Austerlitz*“. *Witnessing, Memory, Poetics. H.G. Adler & W. G. Sebald*. Hg. Helen Finch und Lynn L. Wolff. New York: Camden House, 2014. 180–200.
- Vordermark, Ulrike. *Das Gedächtnis des Todes. Die Erfahrung des Konzentrationslagers Buchenwald im Werk Jorge Semprúns*. Köln: Böhlau, 2008.
- Wallach, Kerry. „Mascha Kaléko Advertises the New Jewish Woman“. *‘Not an Essence but a Positioning’ German-Jewish Women Writers (1900–1938)*. Hg. Andrea Hammel und Godela Weiss-Sussex. München: Meidenbauer, 2009. 211–232.
- Wandruszka, Mario. *Die Mehrsprachigkeit des Menschen*. München: Piper, 1979.
- Warmbold, Nicole. *Lagersprache: zur Sprache der Opfer in den Konzentrationslagern Sachsenhausen, Dachau, Buchenwald*. Bremen: Hempen, 2008.

- Weber, Elisabeth. *Kill Boxes. Facing the Legacy of US-sponsored Torture, Indefinite Detention, and Drone Warfare*. o.O.: punctum books, 2017.
- Wegner, Matthias. *Exil und Literatur. Deutsche Schriftsteller im Ausland 1933 – 1945*. Frankfurt/Main: Athenäum, 1967.
- Weidner, Daniel. „Frevelhafter Doppelgänger und sprachbildende Kraft. Zur Wiederkehr der Anderssprachigkeit in Schleiermachers Hermeneutik“. *Exophonie. Anders-Sprachigkeit (in) der Literatur*. Hg. Susan Arndt, Dirk Naguschewski und Robert Stockhammer. Berlin: Kadmos, 2007. 229 – 247.
- Weigel, Sigrid. *Literatur als Voraussetzung der Kulturgeschichte. Schauplätze von Shakespeare bis Benjamin*. München: Fink, 2004.
- Weigel, Sigrid. „Suche nach dem E-mail für japanische Geister. Yoko Tawadas Poetik am Übergang differenter Schriftsysteme“. *Yoko Tawada. Fremde Wasser*. Hg. Ortrud Gutjahr. Tübingen: Konkursbuch, 2012. 127 – 143.
- Weinberg, Manfred. „Einleitung“. *Handbuch der deutschen Literatur Prags und der böhmischen Länder*. Hg. Peter Becher. Stuttgart: Metzler, 2017. 2 – 4.
- Weinberg, Manfred (Hg.). *Prager Moderne(n). Interkulturelle Perspektiven auf Raum, Identität und Literatur*. Bielefeld: transcript, 2018.
- Weinberg, Manfred. „Transnationalität in den böhmischen Ländern“. *Handbuch Literatur & Transnationalität*. Hg. Doerte Bischoff. Berlin: De Gruyter, 2019. 341 – 350.
- Weinrich, Harald. „Sprachmischung. Bilingual, Literarisch und Fremdsprachendidaktisch“. Hg. Els Oksaar. *Spracherwerb – Sprachkontakt – Sprachkonflikt*. Berlin: De Gruyter, 1984. 76 – 91.
- Wellberry, David E. „Die Äußerlichkeit der Schrift“. *Schrift*. Hg. Hans Ulrich Gumbrecht und K. Ludwig Pfeiffer. München: Fink, 1993.
- 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.
- Weissmann, Dirk. „Paul Celan’s (M)Other Tongues. The Self Portrayal of the Artist as a Monolingual Poet“. *(M)Other Tongue’s. Literary Reflections on a Difficult Distinction*. Hg. Juliane Prade. Newcastle upon Tyne 2013. 142 – 153.
- Weissmann, Dirk. „Monolinguisme, plurilinguisme et translinguisme chez Paul Celan. À propos de la genèse du poème ‚Huhediblu‘“. *Genesis* 46 (2018): 35 – 50.
- Wellershoff, Irene Astrid. *Vertreibung aus dem „kleinen Glück“. Das lyrische Werk von Mascha Kaléko*. Aachen: Diss., 1982.
- White, Erdmute Wenzel. *The Magic Bishop. Hugo Ball. Dada Poet*. London: Rochester, 1998.
- Wergin, Ulrich. „Sprache und Zeitlichkeit bei Derrida, Celan und Nietzsche“. *Die Zeitlichkeit des Ethos. Poetologische Aspekte im Schreiben Paul Celans*. Hg. Ulrich Wergin und Martin Jörg Schäfer. Würzburg: Königshausen&Neumann, 2003. 31 – 81.
- Werkmeister, Sven. *Kulturen jenseits der Schrift. Zur Figur des Primitiven in Ethnologie, Kulturtheorie und Literatur um 1900*. München: Fink, 2010.
- 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.
- Wilke, Tobias. „Da-da. ‘Articulatory gestures’ and the emergence of sound poetry“. *MLN* 128.3 (2013): 639 – 688.

- Willer, Stefan. „Being translated. Exile, Childhood and Multilingualism in G.A. Goldschmidt and W. G. Sebald“. *German Memory Contests*. Hg. Anne Fuchs. London: Rochester 2006. 87–105.
- Willner, Jenny. *Wortgewalt. Peter Weiss und die deutsche Sprache*. Konstanz: Konstanz Univ. Press, 2014.
- Winkler, Markus. *Barbarian. Explorations of a Western Concept in Theory, Literature, and the Arts* (Vol. I). Stuttgart: Metzler, 2018.
- Winko, Simone. „Auf der Suche nach der Weltformel. Literarizität und Poetizität der neueren literaturtheoretischen Diskussion“. *Revisionen 2. Grenzen der Literatur. Zum Begriff und Phänomen des Literarischen*. Hg. Dies., Fotis Jannidis und Gerhard Lauer. Berlin: DeGruyter, 2009. S. 374–396.
- Winter-Heider, Christiane. *Mutterland Wort. Sprache, Spracherwerb und Identität vor dem Hintergrund von Entwurzelung*. Frankfurt/Main: Brandes&Apsel, 2009.
- Wittbrodt, Andreas. *Mehrsprachige jüdische Exilliteratur. Autoren des deutschen Sprachraums. Problemaufriß und Auswahlbiographie*. Aachen: Shaker, 2001.
- Wittler, Kathrin. „‘Muselmann’. Anmerkungen zur Geschichte einer Bezeichnung“. *Zeitschrift für Geschichtswissenschaft* 61.12 (2013): 1045–1056.
- Wolf, Michaela. *Die vielsprachige Seele Kakaniens. Übersetzen und Dolmetschen in der Habsburgermonarchie 1848–1918*. Köln: Böhlau, 2012.
- Wolf, Michaela. „Someone whispered the translation in 100 languages, like a Babel...“. Interpreting in the Mauthausen Concentration Camp“. *Interpreting in nazi concentration camps*. Hg. Dies. London: Bloomsbury, 2016. 95–114.
- Wolff, Lynn L. *W. G. Sebald's Hybrid Poetics. Literature as Historiography*. Berlin: DeGruyter, 2014.
- Wolff, Lynn L. „Austerlitz“. *Sebald-Handbuch*. Hg. Claudia Öhlschläger und Michael Niehaus. Stuttgart: Metzler, 2017. 48–58.
- Wuchold, Cara. *Von nerdigen Dichtern und dichtenden Nerds – Poesie und digitale Medien*. http://www.netzliteratur.net/wuchold/Digitale_Poesie_Cara_Wuchold.pdf. (17. Juli 2021).
- Yıldız, Yasemin. *Beyond the Mother Tongue. The postmonolingual condition*. New York: Fordham Univ. Press, 2012.
- Young, James E. *Beschreiben des Holocaust. Darstellung und Folgen der Interpretation*. Aus dem Amerikanischen von Christa Schuenke. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1997.
- Zanetti, Sandro. „zeitoffen“. *Zur Chronographie Paul Celans*. München: Fink, 2006.
- Zanetti, Sandro. „Orte/Worte, Erde/Rede. Celans Geopoetik“. *Geopoetiken. Geographische Entwürfe in den mittel- und osteuropäischen Literaturen*. Hg. Sylvia Sasse und Magdalena Marszałek. Berlin: Kadmos, 2010. 115–131.
- Zanetti, Sandro. „Das Kommode und das Kommende. Zum Witz der Paronomasie“. *Der Witz der Philologie. Rhetorik, Poetik, Edition*. Hg. Felix Christen, Thomas Forrer, Martin Stigelin und Hubert Thüring. Frankfurt/Main: Stroemfeld, 2014. 40–49.
- Zanetti, Sandro. *Celans Lanten. Entwürfe, Spitzen, Wortkörper*. Zürich: Diaphanes, 2020.
- Zemanek, Evi.: „Exophone, transkulturelle, polyglotte Lyrik“. *Handbuch Lyrik*. Hg. Dieter Lamping. Stuttgart: Metzler, 2016. 478–479.
- Zimmermann, Ben. *Narrative Rhythmen der Erzählstimme. Poetologische Modulierungen bei W. G. Sebald*. Würzburg: Königshausen&Neumann, 2012.
- 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.
- Zimmermann, Hans Dieter. „Kafkas Prag und die Kleinen Literaturen“. *Kafka-Handbuch*. Hg. Bettina von Jagow und Oliver Jahraus. Göttingen: Vandenhoeck&Ruprecht, 2008. 165–180.
- Zoch-Westphal, Gisela. *Aus den sechs Leben der Mascha Kaléko*. Berlin: arani, 1987.

- Zucchi, Matthias. „Linguistische Anmerkungen zum Sprachstil Sebalds“. *Sinn und Form* 56.6 (2004): 841–850.
- Zwart, Jane. „The Faithful Trace of Misgiving in W. G. Sebald's *The Emigrants*“. *Critique* 47.3 (2006): 243–260.

Personenregister

- Abadi, Odette 35, 198, 207, 211–213, 225–228, 232–234
- Abraham, Nicolas 77, 347
- Adler, H.G. 348f.
- Adorno, Theodor W. 31f., 40, 50, 54–64, 85, 118, 160, 193, 241f., 298, 331, 333, 401f.
- Améry, Jean 166, 243, 305, 334
- Aristoteles 44, 63
- Arp, Hans 128, 130
- Auer, Johannes 387–391
- Bachtin, Michail M. 13f., 16, 18–20, 41, 47–49, 263, 300
- Ball, Hugo 34, 127f., 130–144, 146–148, 286, 329, 375
- Benjamin, Walter 31, 40, 50–54, 60, 64, 81, 120, 259, 315, 327–331, 347, 363, 371, 377, 401f.
- Bloch, Ernst 34, 155–161, 167
- Bodrožić, Marica 37, 353–356, 361, 365–368
- Borowski, Tadeusz 192, 198, 201f., 204, 211, 226f.
- Braak, Menno ter 168
- Buxbaum, Edith 71, 74–76, 322
- Celan, Paul 36, 83f., 114, 235, 240–290, 404
- Deleuze, Gilles 103f., 108, 111f., 118, 134, 296, 360
- Derrida, Jacques 28, 32, 40, 80–85, 108, 152, 250f., 256f., 270f., 275f., 285, 346, 361, 390, 401, 404
- Domin, Hilde 151, 166
- Dufournier, Denise 214
- Feuchtwanger, Lion 34, 155, 160f.
- Fiedler, Heike 38, 353, 374–382
- Frankl, Victor 222
- Freud, Sigmund 49, 64–71, 73f., 77–79, 81, 120, 124, 140, 235, 302f., 315
- Gottsched, Johann Christoph 88f.
- Grimm, Jacob 91, 250, 268, 274f., 279, 335
- Guattari, Félix 103f., 108, 111f., 118, 134, 296, 360
- Hamburger, Michael 166
- Hausmann, Raoul 127, 133f., 171
- Heidegger, Martin 258, 304
- Hennings, Emmy 34, 130, 132–134
- Herder, Johann Gottfried 33, 88, 90, 93
- Herzl, Theodor 107
- Huelsenbeck, Richard 34, 127, 130, 132–137, 143–146
- Humboldt, Wilhelm von 90, 101f., 368
- Jakobson, Roman 40f., 43, 45–47, 66, 85, 113, 125, 127, 139, 154, 307, 356, 362, 366, 372, 401
- Kafka, Franz 25, 33, 60, 65, 103–124, 134, 160, 178, 188, 235, 251, 296, 301f., 315, 319, 402f., 405
- Kaléko, Mascha 34, 151, 166f., 172–189, 403
- Klemperer, Victor 201, 295
- Klüger, Ruth 193
- Kupfer-Koberwitz, Edgar 202
- Lacan, Jacques 66, 68, 79f.
- Levi, Primo 35, 78, 191f., 194–202, 205–211, 213, 224, 226–229, 231–240, 404
- Lustig, Oliver 35, 198, 201, 211, 213, 217, 223–225
- Mann, Heinrich 242f.
- Mann, Klaus 34, 101, 155, 160–162, 258
- Mann, Thomas 48, 153, 267
- Maous, Françoise 35, 198, 211f., 214
- Mauthner, Fritz 56
- Merz, Konrad 34, 166–172, 403
- Morgenstern, Christian 122f.
- Müller, Herta 37, 269, 353–358, 367–371, 390
- Nadler, Josef 87, 93–101, 118, 149, 155, 244, 265, 401

- Oliver, José F.A. 37, 350, 353–358, 360f., 365, 367, 369
Opitz, Martin 88f.
Özdamar, Emine Sevgi 23–25, 350, 353, 367
- Piringer, Jörg 387f., 392–396
- Roussel, David 35, 198, 206, 211, 213–217
Rychner, Max 247, 252–256, 260
- Sauer, August 87, 93–96, 100f., 103, 118
Saussure, Ferdinand de 6–8, 18, 31, 39–42, 47, 50, 65–67, 70, 80, 85, 137f., 329, 400
Schwitters, Kurt 151, 168, 170
Sebald, W.G. 36f., 198, 291–349, 404
Semprún, Jorge 35, 194, 196–201, 211f., 214, 224, 226, 229f., 233–235
Shmueli, Ilana 248
Šklovskij, Viktor 43–45, 49, 58f., 119, 297
Spiel, Hilde 34, 155, 163
- Spitteler, Carl 129
Spitzer, Leo 19f.
Stein, Kurt 184
Stengel, Erwin 71, 73f.
- Tawada, Yoko 23–25, 37, 88, 269, 350, 353–356, 358, 360–365, 368f., 375, 384–387, 390
Tillion, Germaine 35, 198, 207, 211, 217–222
Torok, Maria 77, 347
Trojanow, Ilja 37, 353f., 356–358, 362f., 367
Tzara, Tristan 34, 126–128, 130, 132–135, 137, 143–146
- Wagner, Richard 182f., 265
Weisgerber, Leo 87, 100–104, 155, 157, 185, 243f., 247, 256, 270, 352, 401
Weiss, Peter 155, 163–166, 170f., 185, 317
- Zuckmayer, Carl 153f., 288, 403