

Werner Helmich: Ästhetik der Mehrsprachigkeit. Zum Sprachwechsel in der neueren romanischen und deutschen Literatur

Heidelberg: Winter 2016 – ISBN 978-3-8253-6555-4 – 68,00 €

Anders, als es beispielsweise in der Germanistik über viele Jahrzehnte der Fall war, pflegt die (deutschsprachige) Romanistik die literarische Mehrsprachigkeit seit langem als einen selbstverständlichen Forschungsschwerpunkt. Mindestens ein Klassiker des Fachs, Leo Spitzer, gehört nicht zufällig zu den Pionieren der philologischen Mehrsprachigkeitsforschung. In den vergangenen 30 Jahren waren vor allem die Arbeiten des Bochumer Romanisten Alfons Knauth wegweisend. Neben sie tritt nun das ebenso wegweisende Werk des Grazer Romanisten Werner Helmich.

Helmichs Buch ist, den Auskünften des Autors zufolge, Ergebnis 15-jähriger Forschungsarbeit. Es präsentiert nicht nur die Summe der romanistischen Forschung zur literarischen Mehrsprachigkeit, sondern vor allem eine Fülle detaillierter Einzelanalysen von Texten aus dem 20. und 21. Jahrhundert. Berücksichtigt werden dabei nicht nur Texte, die, wenn sie auch als mehrsprachige von Interesse sind, wahrscheinlich der französischen, italienischen und spanischen Literatur zugerechnet werden müssten, sondern systematisch auch Texte der deutschsprachigen Literatur.

Auch wenn die schiere Menge der in diesem Buch behandelten Texte zu der Vermutung veranlassen könnte, dass Mehrsprachigkeit ein ubiquitäres Phänomen von Literatur ist, behandelt

Helmich sie dennoch klar als Ausnahmephänomen. Literarische Einsprachigkeit gilt ihm als Normalfall. Helmich grenzt den Bereich seines Forschungsinteresses klar ein: Um in einem literarischen Werk »Sprachwechsel« zu konstatieren, ist für ihn vor allem notwendig, dass mindestens zwei, ihren jeweiligen Sprechern wechselseitig nicht ohne weiteres verständliche Sprachen in Erscheinung treten (14, 17-22). Das Nebeneinander unterschiedlicher Soziolekte oder Dialekte »einer« Sprache und damit alles, was in der Terminologie Bachtins als »Polyphonie« gelten würde, schließt Helmich ausdrücklich als Auswahlkriterium aus. Dies geschieht einerseits aus pragmatischen Gründen – denn ansonsten wäre eine repräsentative Textauswahl kaum zu treffen; andererseits ist es Helmich daran gelegen, ein präzise umrissenes Forschungsfeld zu bearbeiten.

Die ausführliche Einleitung (13-46), die einen hervorragenden Forschungsbericht bietet, wenn auch aktuelle englischsprachige Literatur fehlt, zeigt in systematischer Hinsicht auf, welch unterschiedliche Formen von Sprachwechsel unterschieden werden können. So weist Helmich auf Vorschläge hin, in Anlehnung an die linguistische Unterscheidung zwischen *language mixing* und *code switching* zu unterscheiden zwischen segmentärem Sprachwechsel und solchen

Formen der Kombination zweier Sprachen, die nicht mehr auf eine segmentäre Unterteilung zurückgeführt werden können. Er sieht allerdings, nicht zuletzt deshalb, weil eine trennscharfe Unterscheidung zwischen diesen beiden Spielarten der literarischen Mehrsprachigkeit unmöglich wäre, von einer systematischen Differenzierung von Typen des Sprachwechsels ab.

Im Anschluss an die Einleitung bietet Helmich eine historische Übersicht zur Vorgeschichte derjenigen Epoche, der sich seine eigentliche Darstellung widmet – und auch dieses Kapitel kann man als umfassenden Forschungsbericht nutzen (47-76). Wichtig ist hier nicht zuletzt die Einsicht in die Verbreitung des Phänomens der literarischen Mehrsprachigkeit vor dem 18. Jahrhundert. Helmich geht hier alles in allem davon aus, dass man es in den unterschiedlichen Epochen mit einem jeweils einigermaßen feststehenden Wertigkeitsgefüge der jeweils relevanten Sprachen zu tun hat, das auch deren literarische Verwendung mehr oder weniger bestimmt. Wichtig ist der Hinweis auf die unterschiedliche Prominenz von Sprachwechsel in den unterschiedlichen Gattungen. Zu den Gattungen, die Sprachwechsel ermöglichen, gehören bis zur Frühen Neuzeit neben der Komödie und den Gattungen des humoristischen Erzählens vor allem lyrische Kurzformen. In funktionaler Perspektive unterscheidet Helmich zwischen komischem, realistischem (>mimetischem<) und >ludischem< Sprachwechsel – eine Unterscheidung, die er auch für seine Überlegungen zum 20. und 21. Jahrhundert nutzt. Für das insgesamt von (nationalen) Kulturpolitiken der Einzelsprachigkeit beherrschte 19. Jahrhun-

dert konstatiert Helmich Sprachwechsel in erster Linie als Moment sprachlich realistischer Erzählens.

Den Hauptteil des Buchs bilden insgesamt elf Kapitel mit Interpretationen mehrsprachiger Texte. Es finden sich: ein Kapitel zur Lagerliteratur, je ein Kapitel zur Mehrsprachigkeit in der Lyrik und im Drama, ein Kapitel über erfundene Sprachen in der Literatur sowie insgesamt sieben Kapitel zu Erzählliteratur, von denen fünf nach den Grundsprachen bzw. der Herkunft der behandelten Texte differenziert werden und zwei weitere sich europäischen bzw. lateinamerikanischen Texten widmen, die in Situationen von Diglossie und/oder (Post-)Migration bzw. (Post-)Kolonialismus entstanden sind. Fast alle Kapitel bieten eine locker gruppierte Abfolge von Einzelanalysen, mit Ausnahme des Kapitels zur Lagerliteratur. Strukturbildend für die Untersuchung ist die bereits genannte Unterscheidung zwischen mimetischer und ludischer Motivation des Sprachwechsels. Hinzu tritt, wie sich schon der Gliederung entnehmen lässt, die Differenz zwischen solchen Formen literarischer Mehrsprachigkeit, die auf die >reale< Erfahrung konkreter historischer Gesellschaften zurückgehen, und solchen, die in erster Linie ästhetisch motiviert sind.

Die Kapitel zur Erzählliteratur, die mehr als die Hälfte des Buchs ausmachen, sind insofern repräsentativ für die aktuelle Forschung zur literarischen Mehrsprachigkeit, als auch diese in weiten Teilen auf Erzähltexte beschränkt bleibt. Allerdings argumentiert Helmich auf einer beeindruckend breiten Materialbasis. Die Grundunterscheidung zwischen mimetischem

und ludischem Sprachwechsel bzw. zwischen ›erfahrener‹ und ästhetischer Mehrsprachigkeit wird nahezu durchgängig mitgeführt. Die beiden Kapitel über »[g]esellschaftliche Mehrsprachigkeit im Vexierspiegel des Romans« (111-151 u. 153-191) machen dabei (indirekt) deutlich, dass die literarische Verarbeitung erfahrener Mehrsprachigkeit keinesfalls nur mit mimetischem Sprachwechsel einhergeht, sondern auch ludisch funktionieren kann. Das sieht man beispielsweise an Helmichs Ausführungen zu E. S. Özdamar und F. Zaimoglu (134f.). Auch finden sich allegorische Darstellungsverfahren, etwa bei J. Marsé und A. Khatibi (138-143). Ein bemerkenswertes Verfahren der mimetischen, aber keinesfalls akkuraten Darstellung einer unvertrauten Sprachwirklichkeit präsentiert Helmich mit den Montalbano-Romanen von A. Camilleri (119-125), in denen sowohl die Figuren- als auch die Erzählerrede in einer »sikulo-italienische[n] Mischsprache« (121) gehalten sind. Hier führt die Entlehnung »für den Handlungsfortgang wichtige[r] Lexeme« (ebd.) aus dem Sizilianischen zur zunehmenden Verständlichkeit des Idioms, die durch die zusätzliche Einfügung italienischer Synonyme oder durch starke kontextuelle Konditionierung so verstärkt wird, dass der Leser den Eindruck gewinnt, ein ihm fremdes Idiom dennoch zu verstehen.

Ein Problem, das die Gliederung in erfahrene und ästhetisch motivierte erzählerische Mehrsprachigkeit mit sich bringt, besteht darin, dass sie Autoren wie Özdamar und Zaimoglu implizit aus der »jüngeren deutschen Erzählliteratur« (397) ausschließt – auch wenn eingeräumt wird, dass sie die

ser Tradition gleichwohl zugehören. Zwar ist die Entscheidung nachzuvollziehen, gerade am Beispiel dieser Autoren den Stellenwert ›erfahrener‹ Mehrsprachigkeit für die Erzählliteratur deutlich machen zu wollen; dennoch wird damit eine Einordnung fortgesetzt, die Literaturkritik und Forschung allzu häufig vollziehen – und gegen die sich beispielsweise Zaimoglu heftig wehrt. Wenn Helmich in der abschließenden Präsentation der Ergebnisse der Studie u.a. zu dem Schluss kommt, dass eine neue Funktion von Sprachwechsel in der Literatur in der Herausstellung der Hybridität alles ›Eigenen‹ besteht, so fragt sich in der Tat, warum Autoren, die zu dieser Entwicklung entscheidend beigetragen haben, zumindest indirekt als Sonderfälle behandelt werden.

In den fünf Kapiteln, die sich der italienischen, spanischen, lateinamerikanischen, französischen und deutschen Erzählliteratur widmen, werden insgesamt eher kanonisierte Schriftsteller vorgestellt. Für die französische Literatur (349-395) kommen nicht zuletzt solche Autoren zur Geltung, die den Avantgarden des Nouveau Roman oder den Gruppierungen *Tel Quel* oder *Oulipo* nahestanden (etwa R. Queneau, G. Perec, J.-M. G. Le Clézio, C. Simon). Für die deutsche Erzählliteratur wird Thomas und Heinrich Mann eine zentrale Rolle zugeschrieben (397-407). Für die deutsche Nachkriegsliteratur allerdings nennt Helmich in erster Linie solche Autoren, die dem *Mainstream* der Gruppe 47 eher fernstanden, etwa U. Johnson (425-433), A. Schmidt (412-418) und (später) W. G. Sebald (420-424). Bemerkenswert ist hier insbesondere die Rekonstruktion der mehrsprachigen

Erzählweise bei Schmidt, denn hier liegt der (insgesamt recht seltene) Fall vor, dass die vor allem durch Zitation erreichte Mehrsprachigkeit der Erzählerstimme übergreift auf die Rede aller Figuren.

Ein besonderes Gewicht kommt in der Gesamtarchitektur der Studie denjenigen Kapiteln zu, die bislang eher vernachlässigte Bereiche der literarischen Mehrsprachigkeit ansprechen. Teilweise Neuland betritt erstens das Kapitel zum Sprachwechsel in Drama bzw. Theater. Es ist sicherlich kein Zufall, dass gerade hier ein besonders enger Bezug zwischen den Texten und gesellschaftlicher Mehrsprachigkeit hergestellt wird, insofern das Theater medial viel unmittelbarer auf kollektive Rezeptionsszusammenhänge und damit auf die jeweiligen sprachlichen Kontexte bezogen ist als beispielsweise das Erzählen. Behandelt werden hier u.a. das Chicano-Theater (215-223), das Theater in Québec (223-229), (post-)migrantische Autoren wie Özdamar (212-215) oder A. Galas theatrale Allegorie auf die Sprachsituation auf der iberischen Halbinsel (205-207). Zahlreiche wertvolle philologische Funde versammelt zweitens das Kapitel über Phantasiesprachen in der Literatur, das u.a. J. L. Borges (455-459), Le Clézio (464-466) und das aktuelle Romanprojekt von F. Werst behandelt (471-475).

Drittens bietet Helmich eine ausführliche Würdigung mehrsprachiger Lyrik, was insofern naheliegt, als diese Gattung immer schon eine intensive Auseinandersetzung mit dem sprachlichen Material kennzeichnet. Es ist sicher kein Zufall, dass es im Mittelalter gerade die lyrischen Formen sind, in denen Sprachwechsel als literarisches

Mittel genutzt wird, und dass die lyrische Moderne mit T. S. Eliot und E. Pound zwei ›Gründerväter‹ besitzt, die massiv anderssprachige Zitation eingesetzt haben (480). Das von Helmich interpretierte Material besteht zum einen aus solcher Lyrik, die aus Diglossiesituationen hervorgegangen ist (Alurista, A. Arteaga, M. Vázquez Montalbán; 481-486) oder im Kontext von Migration steht (R. Alberti, G. Chiellino, C. Abate, J. F. A. Oliver; 486-492), zum anderen aus Texten, in denen der Einsatz von Mehrsprachigkeit augenscheinlich eher ›ästhetisch‹ motiviert ist – wobei die Wertigkeit dieser Unterscheidung auch hier relativiert werden müsste. Im Bereich der ›ästhetisch‹ motivierten Lyrik interessiert sich Helmich für sehr unterschiedliche Verfahren, beispielsweise für die lyrische Entwicklung romanischer Mischsprachen (etwa bei S. George und P. P. Pasolini; 492-495). Herausgehoben wird der Stellenwert des anderssprachigen Zitats, etwa in E. Sanguinetis *Laborintus* (496-498), wo das Auseinanderreißen der lateinischen Zitate im italienischen Text und syntaktische Brüche sinnentstellende Effekte haben. Am Beispiel eines Textes von A. Rosselli führt Helmich das Funktionieren mehrsprachigen Sprachspiels vor Augen, das durch geringfügige Klangvariationen eine erhebliche Erweiterung des Bedeutungshorizonts erreichen kann und die mehrsprachige Lyrik in eine gewisse Nähe zur sogenannten Lautpoesie rückt (500-503). Hier, wie übrigens auch bei Texten, die der sogenannten konkreten Poesie verpflichtet sind, kommt es mitunter zu Unklarheiten darüber, welchen Sprachen die einzelnen Worte der Gedichte zu-

zuordnen sind (510). Als Extremfälle der mehrsprachigen Lyrik untersucht Helmich den Versuch, »Isoglossie« (514), also die quantitative Ausgewogenheit unterschiedlicher Sprachen in einem Text, herzustellen. Prominentestes Beispiel hierfür ist die Sonettensammlung *Renga* (1969), ein Gemeinschaftsprojekt von O. Paz, J. Roubaud, E. Sanguineti und C. Tomlinson (517-520). Am Beispiel der (überwiegend) deutschsprachigen Lyriker E. Jandl und O. Pastior widmet sich Helmich lyrischen Verfahren der (homophonen) Übersetzung und des Spiels mit »individuelle[n] Mischsprachen« (528-538). Alles in allem steht im Falle des lyrischen Sprachwechsels Helmich zufolge die ludische Funktion stark im Vordergrund, die sich überdies zu großen Teilen Zitaten verdankt. Ausführlicher hätte Helmich auf die gattungspoetisch nicht unwichtige Frage eingehen können, inwiefern Sprachwechsel in der Lyrik Auswirkungen auf den Versbau und auf die metrische Struktur der Texte hat.

Der vierte, bislang von der Forschung eher vernachlässigte Bereich, dem Helmich sich widmet, ist die Lagerliteratur (77-109). Dieses Kapitel folgt, wie bereits gesagt, nicht dem Aufbauprinzip der übrigen Kapitel des Hauptteils, sondern versucht, auf der Grundlage einer Auswahl an Texten, für die in erster Linie der »ästhetisch[e] Anspruch« (77), also gewissermaßen eine ausgeprägte Individualität ausschlaggebend war, typische Merkmale der Mehrsprachigkeit dieser Texte herauszuarbeiten. Die einzelnen Abschnitte des Kapitels widmen sich der spezifischen Mehrsprachigkeit, die in den Konzentrationslagern der Nationalsozialisten gegeben war,

den in den Texten typischerweise geschilderten Kommunikationssituationen (zwischen Wachpersonal und Häftlingen bzw. zwischen den Häftlingen selbst), der Möglichkeit, Sprache als Medium des Widerstands zu nutzen, und der immer wieder zu findenden Gegenüberstellung des Deutschen als Kultursprache mit dem SS-Deutsch des Lagers. Schwerpunktmäßig interessiert sich Helmich für Texte von Autoren, für die das Deutsche während ihrer Gefangenschaft eine Fremdsprache war. Hintergrund der Analysen sind Überlegungen zur Sprachpolitik als Teil des Gewaltsystems im Lager und Annahmen der Traumatheorie. Als eine Art Leitunterscheidung der Interpretation erweist sich der Gegensatz zwischen der Individualität des Textes bzw. des Sprechersubjekts einerseits und der planmäßigen Individualitätsvernichtung durch das System des Lagers andererseits. Ein Problem der gewählten Darstellungsweise besteht natürlich darin, dass die eigens aufgrund ihres »ästhetischen Anspruchs« ausgewählten Werke in ihrer »Individualität« und in der Individualität ihres Umgangs mit dem Sprachwechsel gerade nicht zur Geltung kommen.

Man kann nur hoffen, dass Helmichs Arbeit dem gerade Fahrt aufnehmenden Forschungsgebiet der literarischen Mehrsprachigkeit zusätzliche Impulse geben wird. Wahrscheinlich wird es dafür allerdings notwendig sein, mit einigen Grundannahmen zu brechen, von denen Helmich ausgeht. Insbesondere halte ich die strikte Abgrenzung zwischen Sprachwechsel auf der einen und »bloßer« (Bachtin'scher) Polyphonie auf der anderen Seite für unhaltbar. Helmichs Interpretationen

bringen selbst immer wieder ›echten‹ Sprachwechsel und weniger auffällige ›Codewechsel‹ miteinander in Verbindung – beispielsweise in der Analyse der Eingangsszene zu Thomas Manns *Buddenbrooks* (397f.). Offenkundig lässt sich aus dem Nebeneinander von Sprachwechsel im Sinne Helmichs und ›bloßer‹ Polyphonie interpretatorischer Gewinn schlagen – was nicht zuletzt damit zusammenhängen könnte, dass zwischen beiden Formen der Sprachvielfalt eine gewisse funktionale Äquivalenz besteht: In beiden Fällen handelt es sich letztlich um das Spiel des literarischen Textes mit den Vorgaben eines ›Codes‹.

Wenn man aber von einer funktionalen Äquivalenz zwischen Sprachwechsel im Sinne Helmichs und Bachtin'scher Polyphonie ausgeht, so stellt sich grundsätzlich die Frage, ob sich literarische Mehrsprachigkeit

als Ausnahmephänomen verstehen lässt – oder ob ein Spiel mit vorgegebenen Codes nicht in jedem, noch so einsprachig scheinenden Text vorkommen kann. Ergibt es nicht mehr Sinn, jedem Text das Potential einer intrinsischen sprachlichen Vielfalt zuzugestehen? Und ist es dann nicht sinnvoller, nicht von mehrsprachiger Literatur als Gegenstand der Forschung auszugehen, sondern umgekehrt eine Methodik zu definieren, die sich darauf spezialisiert, die jedem Text potentiell inhärente Mehrsprachigkeit zu analysieren und (in ihrer kulturpolitischen Wertigkeit) zu interpretieren? Eine solche Mehrsprachigkeitsphilologie hätte sowohl der interkulturellen Germanistik als auch der Komparatistik viel zu bieten.

Till Dembeck