

Sprachlatenz in der Erinnerungsliteratur der Chamisso-Preisträger: Dante Andrea Franzetti, Marica Bodrožić

Raluca Dimian-Hergheligu

Abstract

Linguistic latency, defined by literary critic Carmine Chiellino (1987 laureate of the Adalbert von Chamisso Prize) as a salient feature of intercultural literature (Carmine Chiellino: Liebe und Interkulturalität, 2002), acquires specific forms and has specific functions in the literature of the Chamisso laureates. Starting from the correspondence between metaphorical visuality triggered by the occurrence of the mother tongue in the German text of an intercultural author and the spatial and temporal spatiality that governs the process of remembrance in intercultural literature, we aim to explore linguistic latency in Dante Andrea Franzetti's »Der Grossvater« and Bodrožić's »Der Spieler der inneren Stunde«. Our analysis will explicate the literary mechanisms of linguistic latency with these two authors. This article refers to the role of linguistic latency in closing the gap between the present and the past in the text under scrutiny.

Title: Latent language in the literature of the Chamisso Laureates: Dante Andrea Franzetti, Marica Bodrožić

Keywords: Intercultural literature; latency; language; german literature; Dante Andrea Franzetti; Marica Bodrožić

1. Plädoyer für eine Theorie des interkulturellen Romans

Carmine Chiellinos¹ Ausweisung einiger kompositorischer Merkmale, die den interkulturellen Romanen der Neuzeit im allgemeinen zugrundeliegen, legitimiert die potentielle Aussicht einer Recherche, die den interkulturellen Roman als eine autonome literarische Gattung der Neuzeit definierbar macht. Die Objektivierung von Charakteristika einer allgemeinen interkulturellen Literatur ermöglicht zugleich, dass den Adelbert-von-Chamisso-Preisträgerinnen und -Preisträgern ein besonderer Status innerhalb der Kategorie interkultureller Autorinnen und Autoren zukommt: Mehr als alle Texte der interkulturellen Literaturen, die heutzutage dazu tendieren, sich in der Form einer neuen literarischen Gattung zu artikulieren, reflektiert die interkulturelle Erinnerungsliteratur sehr deutlich die Übereinstimmung zwischen der autofiktionalen Inszenierung einer interkulturellen Memoria und der rhetorischen Durchkreuzung von Sprachen im Text. Im Lichte der literarischen Verarbeitung des eigenen interkulturellen Lebenslaufs als subjektivem Roman, der den Prozess der Erinnerung an einen vergangenen kulturellen Kontext verwertet, stellt sich der Schreibakt als Strategie der Überbrückung zu einem Erfahrungsareal der Vergangenheit dar, worin sich das Leben in einer anderen Kultur und in einer anderen Sprache abspielt. Die Beziehung der Sprache zum Raum², in dem sich die Identität des Erzählers allmählich konstitu-

1 Der Autor und Literaturwissenschaftler, selbst Adelbert-von-Chamisso-Preisträger des Jahres 1987, Carmine Chiellino, statuiert in seiner Studie *Liebe und Interkulturalität* (2001) ein Paradigma der Betrachtung interkultureller Literatur im Kontext der aktuellen sozialen Mutationen des europäischen Kulturraums. Als potentiell anzuerkennende neue literarische Gattung spiegelt der interkulturelle Roman die sozialgeschichtliche Interkulturalität des europäischen Raums wider. Laut Chiellino unterscheidet sich der interkulturelle Roman vom geschichtlichen und vom sozialen Roman durch die literarische Inszenierung eines interkulturellen Gedächtnisses, durch die Thematisierung von typisch interkulturellen psychologischen Konflikten (*Implosion in der Monokulturalität*) und durch die rhetorische Durchkreuzung von Sprachen im Text und denjenigen Sprachen, die die kulturelle Zugehörigkeit des Autors bestimmen (*Sprachlatenz*). Der Augsburger Komparatist plädiert indirekt für die Legitimierung dieser Romangattung, die unter anderem auch angesichts der Umstrukturierung europäischer Gesellschaften nach interkulturellen Prinzipien an Relevanz gewinnt.

2 Analoge Theorien über das Verhältnis von Sprache zum Raum, in dem sich die kulturelle Identität einer Gemeinschaft allmählich konstituiert, und über die Durchkreuzung der Sprachen im Text, die unter anderem eine Komplementarität der Perspektiven über das Universum darstellt, sind beim französischsprachigen interkulturellen Autor, Philosoph und Literaturwissenschaftler, Edouard Glissant (1928 – 2011) zu finden. Sowohl in dem oft zitierten und 2010 in Paris unter dem Titel *L'imaginaire des langues* veröffentlichten Interview mit Lise Gauvin als auch in seinen französischsprachigen literaturtheoretischen und philosophischen Werken stellt er Fragen über die Bindung des Menschen an Sprache oder Sprachen, reflektiert die Dimension des interkulturellen Schreibens, der multidimensionalen, gegenseitigen Verhältnisse der Sprachen zueinander. Vgl. *L'intention poétique* (1969), *Poétique de la relation* (1990), *Traité du tout monde* (1994), *Introduction à une*

iert³, findet ihren angemessenen Ausdruck in Carmine Chiellinos Objektivierung der Sprachlatenz als Eigenschaft von interkultureller Literatur. Die Sprachlatenz definiert er *grosso modo* als »das Auftreten der Herkunftssprache der Protagonisten oder des Schriftstellers in einem Werk« (Chiellino 2001: 101), das »in der Landessprache geschrieben wird« (ebd.). Laut Carmine Chiellino fungiert als latente Sprache entweder »die Sprache der kulturellen Herkunft des Protagonisten, falls der Roman in einer anderen Sprache abgefasst ist« (ebd.), oder als »die Sprache der Raum-Zeit-Konstellation, in der das Werk zum Teil angesiedelt ist« (ebd.). Wenn die angewandte Sprache identisch mit der Herkunftssprache des Autors ist und der Roman in einem fremden Kulturraum angesiedelt ist, hat man ebenfalls mit einer Variante von Sprachlatenz zu tun. Definiert als ein Mittel der interkulturellen Rhetorik mit multiplen Gestalten und Funktionen⁴, reflektiert die Sprachlatenz mehrfach eine Erfahrung, die tief im Bewusstsein eines interkulturellen Autors steckt und die sich in die fiktionalen Gestalten seiner Literatur einkleidet.

poétique du divers (1996), *Poétique* (1997), *Esthétique* (2006), *Le soleil de la conscience* (1965), *Le quatrième siècle* (1969), *Mahagony*, *La case du commandeur* (1997), *La lézarde* (1995). Seine Theorien über das Sprachenimaginär decken sich größtenteils mit Chiellinos Theorien der Sprachlatenz, die einen Dialog der Sprachen im Bewusstsein eines interkulturellen Autors voraussetzen. Glissant geht jedoch einen Schritt weiter mit seiner Analyse der Beziehungen zwischen den Individuen und ihren Sprachen oder der Beziehungen zwischen den Sprachen. Glissants Poetik beruht auf konkreten Analysen der Verhältnisse zwischen den Sprachen von jeweiligen Gemeinschaften oder Autoren. Ausgehend von den Beziehungen, die manche Gemeinschaften zueinander pflegen, mögen die jeweiligen Sprachen in bestimmten Verhältnissen der Dominierung, Faszination, Multiplizierung oder Ansteckung, Höflichkeit oder Verwirrung zueinander stehen. Darunter zieht das Verhältnis der Dominierung den sogenannten Fall der Diglossie nach sich. Glissants Theorien über das Sprachenimaginär haben Jacques Derridas philosophische Schriften über die Rolle und Funktion der Sprachen inspiriert. Dies zeigt sich in *Les yeux de la langue*, posthum 2004 publiziert in den *Cahiers de l'Herne*, und dann wieder veröffentlicht unter dem Titel *Les yeux de la langue: L'abîme et le volcan* im Jahre 2014. Herta Müllers Poetik der Sprachen aus dem Essay *In jeder Sprache sitzen andere Augen* (2003) weist auffällige Ähnlichkeiten mit Glissants Theorien des Sprachenimaginärs auf.

- 3 Vor allem in der Erinnerungsliteratur zeigt sich deutlich eine fiktionale Inszenierung des Autors als Ich-Erzähler oder als Protagonist einer Lebensgeschichte, die sich zwischen zwei Kulturen abspielt und die Ausformung des Geschehens als interkulturelle Nuancierung autofiktionaler Konstruktion ausweist. Interkulturelle Erinnerungsliteratur verhandelt Transparenzen hinsichtlich interkultureller Lebenserfahrungen ihrer Autoren.
- 4 Carmine Chiellino objektiviert das vielseitige poetische Potenzial der Sprachlatenz: Mehr als die Erscheinung von kulturell konnotierten Fremdwörtern, stellen metaphorische Beschreibungen, Wortspiele oder symbolische Nuancierungen der Romanhandlung wesentliche Möglichkeiten der Inszenierung von Sprachlatenzformen dar. Eine poetische Definition der Sprachlatenz lässt sie als Fenster oder als Öffnung zu einer anderen Wirklichkeit erscheinen, die eine Perspektive oder einen Überblick über den Kulturraum ermöglicht, der als Erinnerungsraum im Bewusstsein des Autors oder des Protagonisten angesiedelt ist. Die latente Sprache hängt *ipso facto* mit einem latenten Raum zusammen, sie weist darauf hin und impliziert ihn zugleich.

Laut Chiellino trägt jede Sprachlatenz eine Erfahrung in sich, die »in einer anderen Sprache kodifiziert ist« (Chiellino 2002: 104). Sie gibt eine Erfahrung wieder, die »zu einem Gedächtnis gehört, das in einer anderen Sprache weiterlebt« (ebd.). Deshalb besteht die Funktion der Sprachlatenz darin, dass sie »zur Aufdeckung oder zum Herausbilden eines interkulturellen Gedächtnisses bei dem Ich-Erzähler oder bei dem Protagonisten eingesetzt wird« (ebd.).⁵

Die Definition der Sprachlatenz als konstantes Merkmal der interkulturellen Literatur ist für die potentielle Absicht, diese als literarische Gattung der Neuzeit auszuweisen, von einer grundlegenden Bedeutung. Die Zwei- oder Mehrsprachigkeit, die sich in der Literatur eines interkulturellen Autors widerspiegelt, verweist auf ein biculturelles Gedächtnis. Deshalb definiert sich die Sprachlatenz an der Durchkreuzung von Stilstrategien und literarischen Techniken, die die Einzigartigkeit des interkulturellen Romans innerhalb der europäischen Literatur der Moderne unterstreicht. Nicht ohne Grund kann man unter diesen Umständen anführen, dass die Sprachlatenz ein Grundzug der interkulturellen Literatur der Neuzeit ist: »Die Hauptfiguren eines interkulturellen Romans handeln (immer) in einem Kontext, der sich aus einer angewandten und mindestens einer latenten Sprache zusammensetzt« (Chiellino 2002: 104). Unter angewandter Sprache ist

die Sprache zu verstehen, in der das Werk abgefasst vorliegt. Die latente und die angewandte Sprache treten in einen dialogischen Austausch von Informationen: Meistens übt die angewandte Sprache eine analytische Funktion, indem sie, ausgehend von Farben und Gegenständen, die Erinnerung aus der latenten Sprache auf ihren Wahrheitsgehalt überprüft. Die Überprüfung vollzieht sich durch eine breitangelegte Kontextualisierung der physischen Dimension des Gedächtnisses der Protagonisten in das kulturhistorische, politische und literarische Gedächtnis. (Ebd.)

5 Der Begriff *Sprachlatenz* weist eine offenbare Verwandtschaft mit dem in der interkulturellen Literaturwissenschaft oft verwendeten Begriff *Dialogizität* auf (vgl. Amodeo 1996). In ihrer Studie *Heimat im Wort* (2010) nimmt Renata Cornejo Bezug auf den von Amodeo eingeführten Begriff der Dialogizität, indem sie alternative Verwendungen von tschechischen Wörtern und Redewendungen in der deutschsprachigen Literatur tschechischer Autoren aufzeigt. In der Theoretisierung des Begriffs *Sprachlatenz* bezieht sich Carmine Chiellino auf ein analoges Phänomen, das er mit der Frage nach einer versteckten Absicht des Autors erklärt: Eine Erinnerungserfahrung zu kodifizieren, die mit dem Herkunftsraum des Autors zusammenhängt, könne nur von interkulturellen Lesern verstanden werden. Dadurch geht Chiellino einen Schritt weiter als Amodeo, indem er die metaphorische Vertiefung eines stilistischen Phänomens stark macht, dessen vielfältige Bezüge zur kulturellen Wirklichkeit des Herkunftsraumes des Erzählers oder des Protagonisten ans Licht gebracht werden. Dadurch deckt sich der Begriff *Sprachlatenz* nur teilweise mit dem Begriff *Dialogizität*. Weil ihre Gestalt hauptsächlich raummetaphorisch ist, kann sich eine Sprachlatenz auch symbolisch hinter dem deutschsprachigen Text verstecken, also ohne jedwede formelle Nuancierung durch Remanenzen muttersprachlicher Wörter und Redewendungen.

Der Bezug auf Franco Biondis analoge Auseinandersetzung mit dem Phänomen der Sprachlatenz verleiht der Perspektive Chiellinos eine poetische Einrahmung und ein Plus an Vertrautheit: »Das Läutern der latenten durch die angewandte Sprache lässt nach Biondi ›Augenblicke und Räume‹ entstehen, in denen das ausstehende Ich sich in Einklang mit Vergangenheit und Gegenwart entwickeln kann.« (Ebd.)

Im Lichte dieses theoretischen Rahmens nimmt sich der Beitrag vor, das Merkmal von Sprachlatenz interkultureller Literatur in den Texten ausgewählter Chamisso-Preisträgerinnen und -Preisträger zu untersuchen. Der grundlegendste Interessenschwerpunkt unserer Analyse hängt damit zusammen, sowohl die Eigentümlichkeiten der Sprachlatenz in Bezug auf die Identitäten und auf die spezifischen Poetisierungsverfahren der zwei bereits genannten Autoren, Dante Andrea Franzetti und Marica Bodrožić, in Anspruch zu nehmen. Es sollen spezifische Formen von Sprachlatenz, die in den interkulturellen Erinnerungsliteraturen aufzufinden sind, im Kontext jener Sprachlatenzen der breit angelegten deutschsprachigen interkulturellen Literaturen der Neuzeit untersucht werden.

2. Dante Andrea Franzettis *Der Grossvater* (1985) – Formen italienischer Sprachlatenz

Dante Andrea Franzettis Erzählung, *Der Grossvater* (1985), kann als eine literarische Inszenierung von denjenigen Umständen gelesen werden, die zur Auswanderung italienischer Arbeiter nach Westeuropa in den 1960er Jahren geführt haben. Im Zentrum steht das Porträt des später nach Zürich ausgewanderten Großvaters des Ich-Erzählers. Sein Lebenslauf leitet sich aus der erzählten Erinnerung des Enkels ab. Der Text präsentiert sich in der Form einer Anrede des Ich-Erzählers an den gestorbenen Großvater kurz vor dessen Beerdigung⁶. Erinnerungen an die damaligen Ferienzeiten in Limoli vermischen sich dabei mit einer imaginativen Rekonstruktion des Lebens des Großvaters in Italien, vor der Auswanderung nach Zürich, und mit Momentaufnahmen aus seinem Emigrantenleben. Auf die schmerzliche Unterwürfigkeit gegenüber der Industriellenfamilie Fallcetas, die Freundschaft zum Maler Innocente, die Liebe zu und Ehe mit Rosa und den Werdegang des Großvaters zum Maurer bezieht sich der Ich-Erzähler in seiner Erin-

6 Der Text der Erzählung ist in der zweiten Person Singular verfasst. Diese eigenartige literarische Inszenierung einer Anredeform, in der der Großvater als imaginärer Adressat des Textes erscheint, lässt an die Beerdigungsrituale in bestimmten Regionen Italiens denken, wo die gestorbenen Familienmitglieder als weiterlebende Beschützer der Familie in der Jenseitswelt, als eine Art Schutzengel oder Schutzgeister der Familie betrachtet werden. Die Anredeform der Erzählung mag im Lichte dieser italienischen Tradition ebenfalls als eine Art italienischer Sprachlatenz betrachtet werden.

nerung. Mit der Darstellung dieses Schicksalsfadens wird ein ganzes Panorama der italienischen Gesellschaft der vierziger und fünfziger Jahre des 20. Jahrhunderts abgebildet, womit auch gleichzeitig ein weites Feld italienischer Sprachlatenzen zum Vorschein kommt.

2.1 Das italienischsprachige Motto: Sprachlatenz und Makrostrukturen

Dem Romantext wird ein Zitat aus Alessandro Manzonis Brief an Fauriel vom 29. Januar 1821 als Motto vorangestellt. Allerdings ist dieses Motto im Lichte einer Programmatik zu interpretieren: Nicht nur die Absicht, das historische Bild Italiens aus den fünfziger und sechziger Jahren literarisch zu inszenieren, sondern auch der Wunsch, sich in der Nachfolge der italienischen Romantradition zu definieren⁷, gehen daraus hervor. Der Verweis auf Manzoni zeugt nicht nur vom Wunsch des Autors, eine Facette der Geschichte Italiens in seiner Literatur zu reflektieren. Die multiplen Verweise des Zitats zieht die Integrierung eines reichen italienischen Kulturmaterials heran und bürgt für die selbst implizierte Zugehörigkeit zum italienischen Kulturraum. Die Rekonstruktion eines historischen Bildes italienischer Gesellschaft und die Artikulierung eines signifikativen Porträts, das die Merkmale seiner Epoche in sich trägt, sind zwei wichtige, eng miteinander verbundene Desiderate des Autors. Um die Figur des Grossvaters und in enger Verbindung damit lässt sich die italienische Welt der fünfziger Jahre und der neue deutschsprachige Raum des Gastarbeiters in Zürich wie ein Gewebe ausdehnen:

Ma adunare i fatti caratteristici di un'epoca della società e svolgerli in un'azione, approfittare della storia senza pretendere di farle concorrenza, di fare ciò che essa fa meglio: questo mi pare il campo che può tuttora concedersi alla poesia, quello anzi che a lei sola è dato di percorrere. (Franzetti 1985: 3)

Die Anwendung der literarischen Technik des Porträts im engen Zusammenhang mit der fiktionalen Inszenierung eines kulturellen Zeitalterpanoramas ist ein bevorzugtes Mittel der interkulturellen Literatur. Die Unterstreichung der Symbiose zwischen der menschlichen Physiognomie und der Konfiguration des Herkunftsraums, die Betrachtung des Individuums als Metapher oder als symbolische Matrix seines identitären Raums⁸ tritt oft als bevorzugte Strategie der

7 Alessandro Manzoni gilt als *status symbol* der italienischen Literaturgeschichte und zählt zu den sehr prominenten Vertretern im Zusammenhang mit Fragen zum realistischen Roman im italienischen 19. Jahrhundert.

8 In Herta Müllers Roman *Herztier*, aber auch in ihren Essays der neunziger Jahre, wird diese Parallele in Form einer interkulturellen Raummetaphorik dargestellt: Die fiktionalen Gestalten tra-

interkulturellen Literatur auf. Diese spätmoderne Technik der Figuration weist Gemeinsamkeiten mit dem literarischen Realismus des 19. Jahrhunderts auf, der das Individuum als ein Produkt seines Milieus und vor allem seiner geschichtlichen Zeit betrachtet hat⁹. Franzettis Anspruch auf Realismus, aber vor allem seine Absicht, bestimmte Strategien der realistischen Darstellung im Lichte der italienischen Kulturtradition zu praktizieren, macht die Auswahl des Zitats für eine Diskussion um das interkulturelle Potenzial des Textes relevant.

2.2 Sprachlatenzen und Mikrostrukturen

Die Latenz der italienischen Sprache, die das Zitat auf dem Niveau der Makrostruktur des Textes sichtbar macht, wird auch in den mikrostrukturellen italienischen Sprachlatenzen des Textes reflektiert: Demselben Anspruch auf Realismus entspricht die Verwendung italienischer Wörter der Umgangssprache, die in Bezug auf die italienische Gesellschaft der fünfziger Jahre oder auf das italienische Familienleben eine metaphorische Funktion erfüllen. Meistens geht es um Öffnungen von visuellen Arealen des italienischen Soziallebens der fünfziger Jahre, wie zum Beispiel Straßen italienischer Kleinstädte, auf denen Kinder *Boccia* spielen. Die Betrachtung einer alten Fotografie, die den Onkel des Ich-Erzählers mit anderen Kindern auf der Straße zeigt, bietet Anlass, eine solche mikrostrukturelle Sprachlatenz einzuführen:

Auf dem Platz vor der Kirche treffen sich allabendlich die Jungen, um *Boccia* [Hervorh. R.H.] zu spielen, darunter Roberto, mein älterer, später im Krieg gefallener Onkel. Zweites Bild: Wieder Roberto, als neun- oder zehnjähriger Junge, der in einem kleinen Karren Pinsel und Töpfe für den Maler von Limoli einen Hügel hinaufschleppt. (Franzetti 1985: 15-17)

Das tradierte Familienbild, ein konsequentes identitäres Motiv Italiens, findet in den Beschreibungen der Großeltern Ausdruck, aber vor allem in der Perspekti-

gen die Gegend in sich, die Herkunftsgegend ist an ihren Gesichtszügen abzulesen; mehr dazu in Herghegiu (2016: 117-137).

- 9 Der französische Autor und Philosoph des 19. Jahrhunderts, Hippolyte Adolphe Taine (1828-1893), hat in seiner *Introduction à l'Histoire de la littérature anglaise* (1863), einem Manifest der *histoire scientifique*, die These aufgestellt, dass die geschichtlichen Ereignisse von Gesetzen regiert werden, die analog zu denjenigen der Naturwelt stehen. Jedes historische Faktum hängt von drei Faktoren ab: dem (geographischen, klimaspezifischen) Milieu, der Rasse (dem physischen Zustand des Menschen, seinem Körper und seiner Stelle auf der Achse der biologischen Entwicklung) und der Zeit (dem Zustand der intellektuellen Entwicklung des Menschen). In den Diskussionen um die Literatur des Realismus wurden diese drei Faktoren oft auf die Existenzbedingung des Individuums übertragen.

vendurchkreuzung der beiden Reflektoren¹⁰, Großmutter und Großvater. Diese Durchkreuzung betont die Einführung von kleinen mikrostrukturellen Sprachlatenzen, wie in dem folgenden Zitat, wo »roba inutile« und »golosone« die familiäre Sprache der Großmutter und ihre familiäre Einstellung zum Charakter des Großvaters reflektieren:

Mein Vater war einer, der mit der Arbeit Schluss machen konnte, ganz im Gegensatz zu meiner Grossmutter, die weiterarbeitete, rastlos, fieberhaft, in Küche, Hof und Garten, zu allen Tages- und Jahreszeiten, unnachgiebig, unnötig und unsinnig. Mein Grossvater war einer, der, aller Armut zum Trotz, großzügig sein konnte, zu den anderen und zu sich selbst, während meine Grossmutter sich das Allesverständlichste versagte, niemandem, am wenigsten sich selbst, etwas gönnte und jeden Besucher beschimpfte, der einen Kuchen oder ähnliches unnützes Zeug, *roba inutile*, mitbrachte. Mein Grossvater war ein *golosone* [Hervorh. R.H.] – wie sagt man das auf Deutsch? (Ebd.)

Die Beziehung der italienischen Sprache zum innigen Areal der Familie gestaltet nicht nur die Form einer imaginativen Erinnerung an die Großeltern oder an das italienische Sozialleben in Limoli. Andere mikrostrukturelle Sprachlatenzen spielen bei Franzetti die Rolle von Marken im Prozess der Wiederentdeckung und Wiedererkenntnis der eigenen Vergangenheit in Italien. Der direkte Einstieg in die italienische Kindheitszeit zeigt, dass die latente Sprache des Textes nicht nur die Sprache der Großeltern und Eltern, sondern auch die eigene Sprache des Ich-Erzählers ist. Die Wiederfindung eines vergessenen italienischen Wortes löst eine Kette von dynamischen Bildern der Kindheitszeit in Italien heraus, die mit dem Bedeutungsareal des wieder gefundenen Wortes zusammenhängen: Der Ich-Erzähler besucht zum letzten Mal das alte Haus der Großeltern in Limoli, das nun seit langem in den Besitz der Industriellenfamilie Falcettas geraten ist. Die innere Suche des Ich-Erzählers nach italienischen Wörtern und die Suche nach Kindheitserinnerungen laufen parallel. Die Spracherkenntnis ist zugleich eine Selbsterkenntnis. Mit der Wiedererkenntnis des Wortes *solaio* (*Dachboden*) öffnet sich im Bewußtsein des Ich-Erzählers ein entsprechender Erinnerungsraum mit seinen spezifischen Emotionen und Realitäten:

10 Ich entnehme den Begriff *Reflektor* dem Bereich der Narratologie, nämlich aus Stanzels Typenkreistheorie der fünfziger Jahre. Franz Stanzel benutzt den Begriff der Reflektorfigur, um die personale Erzählsituation zu definieren, die sich dadurch charakterisiert, dass der Leser die Erzählung aus Sicht einer bestimmten Figur, der sogenannten *Reflektorfigur* (oder *persona*), wahrnimmt (vgl. Stanzel 1955).

Dachkammer, Dachstock, Dachboden [...] Ich wusste es einfach nicht mehr, konnte das Wort nicht finden. Mansarda kam mir in den Sinn, aber das hörte sich so fremd an, passte irgendwie nicht. Ein Freund kam schliesslich mit einem Italienisch-Deutsch Wörterbuch zu Hilfe:

Dachboden m.

solaio m. [Hervorh. R.H.]

Das war es also, *solaio*, genau. Ich hatte nicht nur ein Wort wieder gefunden, sondern Jahre meiner Kindheit. Daran habe ich gemerkt, wieviel an den Wörtern hängt. Wörter sind Welten, auch wenn es kitschig klingt.

Solaio: An dieses Wort hängt sich sofort anderes. Da kommt Marco, mein Cousin. Und Luisa, meine Schwester. Schon schleichen wir zu dritt die Treppe hoch zum Dachboden. Wir durften das ja eigentlich nicht, es war zu gefährlich, weil es dort oben auf dem Dachboden keine Fenster, nur viereckige Lücken in den Wänden gab. Leicht hätte beim Spielen einer von uns rausfallen können. Dann wäre er tot gewesen. Aber gerade dadurch wurde der heimliche Gang zum Dachboden ein Abenteuer. Vielleicht auch ein kleiner Rachakt gegen die Allwissensheit der Eltern, gegen ihren sonst so absoluten Zugriff, dem man sich für kurze Zeit entziehen konnte. [...]

Der Dachboden sah immer gleich aus. Da wurde nichts hinzugefügt oder weggenommen, alles war und blieb an seinem Platz. Das schaffte von Anfang an Vertrautheit. Für den Dachboden schien die Zeit nicht zu existieren, er hatte etwas Unverletzliches, Unsterbliches, Ewiges. Ich weiss nicht, ob es bedeutungsvoll ist, dass ich mir, falls überhaupt, unter Heimat nur diesen Dachboden vorstellen kann. (Franzetti 1985: 18-21)

Die Latenz der italienischen Sprache steht in Franzettis Erzählung in enger Verbindung mit dem intimen Areal der Familienerlebnisse und mit dem identitären Herkunftsraum der italienischen Vorgänger. Daran knüpft der ständige Versuch des Ich-Erzählers, sich mit der eigenen Identität auseinanderzusetzen, sich zwischen zwei Kulturen und Sprachen zu definieren.

3. Marica Bodrožićs *Der Spieler der inneren Stunde* (2005) – zur Latenz der serbischen Sprache

Marica Bodrožićs Roman *Der Spieler der inneren Stunde* schildert den Lebenslauf eines zehnjährigen Mädchens, der kleinen Jelena Felder, der Tochter einer jugoslawischen Emigrantenfamilie, und zugleich das Schicksal der nach Westeuropa ausgewanderten Jugoslawen der neunziger Jahre.

Der Roman beginnt mit dem Abschied des Mädchens vom Haus des dalmatischen Großvaters, um der ausgewanderten Familie nach Deutschland zu folgen.

Die folgenden Jahre mit den alternativen Ferienzeiten bei den jugoslawischen Verwandten und dem Leben bei den Eltern in Deutschland werden im Roman thematisiert. An der resultierten Entfaltung zweier Sozialpanoramen – des west- und des osteuropäischen – lässt sich die Parallelentwicklung der Elternfamilie im Ausland und der jugoslawischen Familien im Inland durchschauen. Die alternative Schilderung des Lebens in der industriellen deutschen Stadt und im dalmatischen Dorf lässt Jugoslawien und vor allem die dalmatische Küste als idyllischen Familienort, als Angelpunkt der Artikulierung identitärer Beziehungen erscheinen.

Die sehr häufigen serbischen Wörter, Sprichwörter und Redewendungen, die die Autorin vor allem in den Beschreibungen des jugoslawischen sozialen Feldes benutzt und die dem deutschsprachigen Text die slawische Kulturfarbe verleihen, weisen darauf hin, dass die latente Sprache des Textes das Serbische ist.

Die in der interkulturellen Literatur häufig auftretende Strategie der Sprachenkonfrontierung, eine literarische Inszenierung der Zwiesprachigkeit¹¹, ist an der Beschreibung der Umstände zu erkennen, die das Einleben der Hauptgestalt in der zweiten Sprache, dem Deutschen, definieren¹²: Die kleine Jelena erzählt der jüngeren Schwester von dalmatischen Landschaften. »In der neuen Sprache ersetzte sie das weiche Wort *more* durch das neue Wort *Meer*« (Bodrožić 2005: 13). Deutsche und serbische Wörter werden beim Schreibenlernen verglichen; dabei merkt das kleine Mädchen, dass die Analogie zwischen den deutschen phonetisch gleichen Wörter *Eltern* und *Ältern* in der ersten Sprache, dem Serbischen, nicht möglich ist, obwohl der Sinn des Altersunterschieds im entsprechenden serbischen Wort (*roditelji*) durch die souveräne Bezogenheit auf die Geburt schon enthalten ist (*roditelji*: »jene, die einen geboren hatten«):

Jetzt stand das Wort Buchstabe für Buchstabe auf der Schachtel. Nikola trug es in der Jackentinnenflasche, zusammen mit den anderen Wörtern. Eltern müssen vor ihren Kindern sterben, sagt er zu Jelena, die nur ahnte, was das ist, Eltern. Jetzt

11 Die Konfrontierung der Sprachen ist eine bevorzugte Strategie der interkulturellen Literatur. Sie steht als Merkmal dafür, dass der Autor oder der Protagonist in zwei Sprachen denkt und lebt. Bei interkulturellen Autorinnen, wie Herta Müller (*In jeder Sprache sitzen andere Augen*, in: *Der König verneigt sich und tötet*, 2003) oder Yoko Tawada (*Überseesungen*, 2002; *Abenteuer der deutschen Grammatik*, 2010) wird die ständige Konfrontierung der Sprachen zum Thema. Aus der Durchkreuzung der Perspektiven, die die Sprachen eines interkulturellen Autors auf die Welt öffnen, gewinnen diese Autorinnen eine neue Metaphorik.

12 Das Leben der Protagonistin (eine fiktionale Selbstinszenierung der Autorin) in zwei Sprachen ist ein ständiges Thema des Romans. Trotzdem benutzt die Autorin nur selten die Wörter *Deutsch* und *Serbisch*, um die Sprachen der Hauptgestalt zu bezeichnen und zu differenzieren. Vielmehr zieht sie vor, das Serbische *die erste Sprache* zu nennen, die deutsche Sprache ist *die zweite Sprache*.

schrieb sie sich das Wort auf. Im Deutschen war es ihr ganz fremd. Anstelle des fremdverloren wirkenden Buchstabens E setzte sie das neu gelernte und wie vom anderen Planeten stammende Ä. Und so kam sie auf *Ältern*, und dachte sich, dies möge die Älteren, jene mit mehr Jahren als sie selbst, bezeichnen. In der ersten Sprache hingegen war das Wort und seine Bedeutung über jeden Zweifel erhaben: *roditelji*; jene, die einen geboren hatten. (Ebd.: 46)

Serbische Wörter tauchen im deutschsprachigen Text allerdings auf, wenn die Autorin sich auf Szenen des Alltagslebens in Jugoslawien bezieht. Die Latenz des Serbischen in den Beschreibungen von Sequenzen jugoslawischen Alltags steigert die Voraussetzungen der sprachgebundenen Visualisierung des jugoslawischen Kulturraums. Zugleich erleichtert sie die Aneignung der Perspektive, die die serbische Sprache durch die Ermittlung der redenden Gestalten auf die Umwelt ermöglicht, so dass die Serbischsprechenden – jugoslawische Verwandte, Freunde, Bekannte oder Akteure des einfachen Soziallebens in Jugoslawien – zu Perspektiventrägern der serbischen Sprache werden: »Der forsche Blick des Zollbeamten durchsuchte jedes kleine Eckchen des Koffers, und besonders die Bebrillten waren streng. Im Bus hiess es später, der ocalin hat mal wieder mit Irislupe gearbeitet« (Bodrožić 2005: 27); Der Grossvater bringt dem Lehrer der Dorfschule eine Schachtel Bonbons, »auf deren Packung in geschwungenen Lettern Bronhi, ›lakse se dise« steht« (ebd.: 34); »Noch immer wiederholte der alte Mann seinen Satz, alles sei in Ordnung. Aus der *Farma jaja* schwenkten in grossen Luftschüben Hühnergeräusche ans Haus heran« (ebd.: 37); »zwei grüne Bierflaschen der einheimischen Marke *Karlovacka pivovara* waren in die Steinmauer hineingesteckt worden« (ebd.: 39); »Das ist nicht unsere Farm, sagte das Kind dann, [...] und wiederholte [...] *to nise nasa farma*« (ebd.: 38); »In den Dörfern fingen die Leute das Regenwasser in Brunnen oder in Zisternen auf, die man *čatrnje* nennt« (ebd.: 46).

Die literarische Kontextualisierung der Volkssymbolik von Bäumen und Pflanzen – hier des Maulbeerbaums – führt zu einer anderen Form der serbischen Sprachlatenz im Roman: Ein Erinnerungsbild Jelenas aus den ersten Lebensjahren in Jugoslawien, wo der Vater unter dem Maulbeerbaum (*murva*) sitzt, die Mutter zärtlich umfasst, singt und mit der Tochter spielt, hat im Rahmen der gesamten Inszenierung der Familien- und Herkunftsproblematik des Romans eine besondere Bedeutung. Die serbische Volkssymbolik des Maulbeerbaums (*murva*) schafft eine Verbindung zwischen den Lebenden und den Vorahren; sie erweitert¹³ und stärkt das metaphorische Bedeutungsareal der Sprachlatenz. In der Nähe des Maulbeerbaums (*murva*) steht der Vater als Sohn (*murva sin*). Der

13 Die Erkundung dieser Symbolik verdanke ich einer Seminardiskussion mit einer interkulturellen Studentengruppe und Prof. Carmine Chiellino in Augsburg.

idyllische Naturraum Dalmatiens, in dem die Szene spielt, erscheint als Raum der Verbindung zu den Vorahnen, als Raum der Familienidentität:

Die Erinnerung ist wortlos, aber eine Melodie ist zu hören, durchweht vom Rauschen der Pappeln, der Linden und der murva, des Maulbeerbaums. Unter der murva sitzt Goran, die Füße nackt, Steinchen im grossen Zeh und Grasreste daran, das Hemd hellblau und weit geöffnet [...]. Das Hemd ist kurzärmelig und hat Zigarettenbrandlöcher, aber kaum ist es ausgezogen, will das Kind kein anderes mehr schön finden [...]. Der Maulbeerbaum gibt Vaters Rücken den Namen murva sin, der Sohn der Maulbeere. Er singt und hält im Sitzen das Kind in die Höhe, das über seine Schultern hinausreicht und das die Baumblätter zu greifen versucht. Die Mutter kommt hinzu und aus der Tüte wandern rote und gelbe Mirabellen auf einen jetzt farbigen Rasen, auf den die müde Obstpflückerin sich lachend legt. (Ebd.: 149)

Wie in Franzettis Fall, knüpft die Sprachlatenz in Marica Bodrožić Roman an das Familiengedächtnis und an das Panorama des Soziallebens: die serbischen Wörter und Redewendungen sind eine Marke dafür, dass die deutsche Sprache ein Speicher der Lebenserfahrung in Jugoslawien ist. Die Latenz des Serbischen erlaubt die Öffnung einer neuen Perspektive auf die Welt, die Öffnung eines metaphorischen Areals der Visualität.

4. Konklusionen

Die unterschiedlichen Strategien literarischer Inszenierung der Erinnerung, die die beiden Autoren verwenden, implizieren unterschiedliche Nuancierungen und Funktionen der Sprachlatenz. In beiden Fällen ist die Entfaltung der Sprachlatenz konsubstantiell für die Erinnerungsentfaltung. In Dante Andrea Franzettis Roman wachsen aus den italienischen Wörtern, die aus den Schichten der Erinnerung des Ich-Erzählers emporsteigen, Klang- und Farbwelten der italienischen Kindheitszeit heraus. In seinem Fall hat die latente Sprache eine performative Funktion in Bezug auf die Wirklichkeit der erinnerten Welt. Die Rückkopplung an ein italienisches Wort, das ein zentrales Element des ehemaligen Universums, einen zentralen Gegenstand aus dem familiären Raum der Kindheitszeit bezeichnet, löst einen spontanen Prozess des Hineinversetzens in den vergangenen Kindheitsraum aus, der mit der Proustschen unwillkürlichen Erinnerung in Analogie gesetzt werden könnte. Die Wiederbelebung der Sprache bedingt eine Wiederbelebung der Vergangenheit mit ihren vielfältigen Emotionen und Eindrücken. Bei Marica Bodrožić steht die latente Sprache der allmählichen Entfaltung des Erinnerungsdiskurses bei, sie wächst mit der Erinnerung zusammen. In ihrem

Fall bedingen sich latente Sprache und erinnertes Universum gegenseitig. Die latente Sprache ist in ihrem Fall kein Auslöser von unwillkürlichen Erinnerungen, sondern der lineare Hintergrund, der den gesamten Aufbau der Erinnerungswelt Schritt für Schritt zu bedingen vermag.

Die Analyse der Sprachlatenz aus der deutschsprachigen interkulturellen Erinnerungsliteratur und die Einsicht in den interkulturellen Lebenslauf der beiden Autoren erlauben eine angemessene Feststellung der raffinierten Techniken fiktionaler Selbstinszenierung, die den Romanentfaltungen meistens zugrundeliegen. Ein eigentümliches Verhältnis zwischen der latenten und der angewandten Sprache lässt sich infolgedessen durchschauen. Besonders im Falle der Romane Marica Bodrožić und Dante Andrea Franzettis wird das allgemeine Interesse der interkulturellen Literatur an der fiktionalen Inszenierung der Selbstanalyse und Selbstbeobachtung, zu der das Einleben in die zweite Sprache veranlasst, sichtbar: Die Aneignung der zweiten Sprache stellt die erste Sprache auf die Probe, der Protagonist reflektiert die Selbstdefinition des Autors an der Durchkreuzung der Perspektiven, die seine Sprachen auf die Welt eröffnen.

Die latente Sprache knüpft an das intime Areal der Familiengeschichte der Protagonisten oder Ich-Erzähler, sie schließt in sich die faszinierende Vergangenheit ihrer aus einer anderen Kultur stammenden Eltern und Großeltern ein. Sie kodifiziert den inneren Raum der imaginativen Erinnerungen, in dem die Protagonisten meistens ihre Wurzeln suchen.

In der fiktionalen Konstruktion von Sozialpanoramen erlaubt die latente Sprache eine Einsicht in die kollektive Perspektivierung des anderen Kulturraums, sie ermöglicht die Erkenntnis einer virtuellen heterotopischen Wirklichkeit, die sich aus den einzelnen Perspektiven der Angehörigen des anderen Kulturraums zusammensetzt.

Literatur

- Amodeo, Immacolata (1996): »Die Heimat heißt Babylon.« Zur Literatur ausländischer Autoren in der Bundesrepublik Deutschland. Opladen.
- Bodrožić, Marica (2005): *Der Spieler der inneren Stunde*. Frankfurt a.M.
- Chiellino, Carmine (2001): *Liebe und Interkulturalität*. Stauffenburg.
- Cornejo, Renata (2010): *Heimat im Wort. Zum Sprachwechsel der deutsch schreibenden tschechischen Autorinnen und Autoren nach 1968. Eine Bestandsaufnahme*. Wien.
- Derrida, Jacques (1996): *Le monolinguisme de l'autre ou la prothèse d'origine*. Paris
- Ders. (2014): *Les yeux de la langue. L'abîme et le volcan*. Paris.
- Franzetti, Dante Andrea (2013): *Der Grossvater*. Lenos.

- Glissant, Edouard (2010): *L'imaginaire des langues*. Paris.
- Hergheligi, Raluca (2016): Sprache, die zum Raum wird. Zur Latenz des Rumänischen in Herta Müllers *Herztier*. In: Raluca Radulescu/Christel Baltes-Löhr (Hg.): *Pluralität als Existenzmuster*. Dresden, S. 117-137.
- Müller, Herta (2003): *Der König verneigt sich und tötet*. Frankfurt a.M.
- Dies. (2009): *Herztier*. Frankfurt a.M.
- Stanzel, Franz (1955): Die typischen Erzählsituationen im Roman. Dargestellt an Tom Jones, Moby-Dick, The Ambassadors, Ulysses (Wiener Beiträge zur englischen Philologie, Bd. 63). Braumüller/Wien.
- Tawada, Yoko (2002): *Überseetzungen*. Tübingen.
- Dies. (2010): *Abenteuer der deutschen Grammatik*. Tübingen.
- Veteranyi, Aglaja (1999): *Warum das Kind in der Polenta kocht*. Stuttgart.