

Einige Überlegungen zur literarischen Mehrsprachigkeit, ihrer Form und Erforschung – zur Einleitung

NATALIA BLUM-BARTH

In den letzten zwei bis drei Jahrzehnten wurde literarische Mehrsprachigkeit als Forschungsthema neu entdeckt. Ausschlaggebend dafür sind Globalisierung und Migration, die Sprachwechsel und Mehrsprachigkeit fördern. Damit wird auch Literatur von Autoren, die nicht (nur) in ihrer Erstsprache, sondern in der neuen Sprache schreiben, präsentiert. Literarisches Schreiben war Jahrhunderte lang nicht an die Erstsprache des Autors gebunden, wie es heute häufig beschrieben wird. Dem Autor standen ohnehin mehrere Sprachen zur Auswahl und das Schreiben in zwei Sprachen war nicht nur eine Stilübung, sondern empfahl sich als strategische Überlegung je nach der Textsorte (vgl. Kremnitz 2015: 42). Daher ist eher Einsprachigkeit ein Phänomen, das bei der Herausbildung der Nationalstaaten entstand und die Mehrsprachigkeit verdrängte. Mehrsprachigkeit dagegen war und bleibt noch heute in vielen Teilen unserer Welt ein Regelfall, der für Kulturkontakte und -konflikte sorgt.

Literarische Mehrsprachigkeit setzt voraus, dass dem Autor mindestens zwei Sprachen zur Verfügung stehen. Zwei- oder mehrsprachig war man in Grenzregionen, Kolonien und Kronländern sowie als Angehöriger einer Minderheit in einer Mehrheitsgesellschaft oder im Exil. Seltener wuchs man mehrsprachig als Kind in einer Adelsfamilie auf, die sich ein englisches, französisches oder deutsches Kindermädchen leisten konnte oder als zweite Wahl eine Amme, von der man die Volkssprache erlernte. Damit sind nicht nur die Rolle der Sprache als Vernakularsprache oder Bildungssprache sowie die Frage nach der Sprachhierarchie angedeutet, sondern auch die Gründe für das Festhalten an einer Sprache oder für den Sprachwechsel. Die Motivation für den Sprachwechsel ist jedoch meistens individueller Natur und lässt sich häufig in emotionalen Zusammenhang mit einer Bezugsperson in der neuen Sprache bringen. Die Attraktivität der neuen Sprache, die besseren Veröffentlichungsmöglichkeiten und der größere Leserkreis spielen häufig eine Rolle, jedoch gibt es genug Beispiele dafür, dass Autoren sich bewusst für kleinere oder weniger aussichtsreiche Sprachen entscheiden: Die Deutsche Julia Schneider wurde zur ukrainischen Schriftstellerin Uljana Krawtschenko, wie auch Oswald Burghardt, der als Jurij Klen die Geschichte der ukrainischen Literatur in den 1930er und 1940er Jahren schrieb. Um weiter bei weniger bekannten Namen zu bleiben, sei auf Muhammad Asad (1900-1992) verwiesen, der als Leopold Weiss in Lwiv in einer jüdischen Fami-

lie geboren wurde, später zum Islam konvertierte und in Englisch und Arabisch schrieb, sowie auf den blinden Schriftsteller Wassili Jeroschenko (1890-1952), der als Esperantoprofessor in Japan und China wirkte und sein literarisches Werk in japanischer Sprache schuf.

Oft steht am Anfang des literarischen Schreibens in der neuen Sprache die Übersetzung bzw. Selbstübersetzung. Manche Autoren schreiben je nach Textsorte in zwei Sprachen (wie beispielsweise Joseph Brodsky und Olga Martynova Lyrik auf Russisch und Prosa auf Englisch bzw. auf Deutsch). Andere wiederum legen Parallelfassungen eines Werkes in zwei Sprachen vor, wie Heinrich Heine mit *Lutezia*. Der Versuch einer Typologie oder Verallgemeinerung ist somit kaum möglich.

Dies ist auch nicht das Ziel dieses Heftes, sondern es soll die Erscheinungsformen der literarischen Mehrsprachigkeit eruieren, ausgehend von Autoren, die als Sprachwechsler ihr mehrsprachiges literarisches Schreiben nicht in dem Maße artifizuell und selbstreflektorisch kommentierten, wie es viele Gegenwartsauteuren in ihren Poetikdozenten tun. Das Augenmerk richtet sich dabei nicht nur auf textinterne Mehrsprachigkeit, sondern auf Formen der Inkorporierung der Erstsprache in die Literatursprache, zugleich auf die Präsenz der ›Erstkultur‹ in der ›Zweitkultur‹ und ferner auf den kreativen Umgang mit sprach- und kulturimmanenten Besonderheiten. Diese Aspekte wurden in der Forschung selten berücksichtigt, was nicht zuletzt mit dem fehlenden methodologischen Zugang zusammenhängt, der jeweils auf Intention und Individualstil des Autors abgestimmt werden muss.

Wichtige Grundlagen für die Erforschung literarischer Mehrsprachigkeit liefern Fallbeispiele aus der Exilforschung, insbesondere Arbeiten zum Sprachwechsel (Lamping 1996; Kliems/Trepte 2004; Utsch 2007; Wittbrodt 2001). In der sich um die Jahrtausendwende etablierenden Erkundung literarischer Mehrsprachigkeit dominiert weiterhin textinterne Mehrsprachigkeit (Blödorn 2004; Dahmen u.a. 2000; Gutjahr 2010; Hein-Khatib 1998; Kellman 2003; Radaelli 2011; Schmeling/Schmitz-Emans 2002; Stiehler 2000). Die meisten Arbeiten konzentrieren sich auf die Gründe des Sprachwechsels (Gymnich 2007; Kremnitz 2004) und gehen nicht näher auf die durch den Sprachwechsel erzeugte Kreativität und Innovation der neuen Literatursprache ein. Erst in der jüngsten Zeit erschienen Fallstudien, die diese Aspekte fokussieren (Bürger-Koftis/Schweiger/Vlasta 2010; Chiellino/Shchyhlevska 2014; Kilchmann 2012; Yeşilada 2012; Yildiz 2012). Yeşilada betont beispielsweise die Notwendigkeit, nach dem »literarästhetischen Gehalt, dem Schreibverfahren, der dahinterliegenden Poetik« (Yeşilada 2012: 32) der interkulturellen Literatur zu fragen, und setzt dies für die türkisch-deutsche Literatur der zweiten Generation um.

Die geläufigste Form der literarischen Mehrsprachigkeit sieht so aus, dass in die Literatursprache Einsprengsel einer anderen Sprache eingebaut werden. Das »Nebeneinander verschiedensprachiger Textteile im gleichen Werk« (Horn 1981: 225) ist nicht nur die meistverbreitete Form der literarischen Mehrsprachigkeit, sondern auch jene, auf die sich die Forschung hauptsächlich konzentriert. Bedenkt man jedoch, »dass bei jedem kommunikativen Akt, also auch

beim literarischen Schreiben, immer *alle* Sprachen, von denen der Autor eine unter Umständen nur geringe Kenntnis hat, potentiell mental involviert sind, ob diese Präsenz nun auf der Ebene des Bewusstseins liegt oder ob sie unbewusst bleibt« (Kremnitz 2015: 19), so scheint literarische Mehrsprachigkeit auch andere Erscheinungsformen anzunehmen. Diese zeichnen sich eben nicht durch die Parallelität der Sprachen aus, sondern durch ihre Überlappung, Verschränkung und Inkorporierung, die grundsätzlich verschieden konzipiert werden können, abhängig von den interagierenden Sprachen, literarischen Traditionen und der Intention des Autors sowie der Subtilität seiner literarischen Ästhetik. Diese Formen der literarischen Mehrsprachigkeit sind nicht sofort sichtbar und erst dann erkennbar, wenn der Leser bzw. Forscher die dem Autor zur Verfügung stehenden Sprachen auch beherrscht. Mitunter ist nicht auszuschließen, dass solche Formen der literarischen Mehrsprachigkeit übersehen werden, was jedoch das Verständnis des Textes nicht weiter beeinträchtigt, denn ihre Funktion ist mit der der Intertextualität vergleichbar. Als Beispiel dafür sei das von Gudrun Langer vorgestellte »Matrjoschka-Prinzip des introvertierten oder inkorporierten Tschechischen« (Langer 1999: 45) in der deutschen Literatursprache Marie von Ebner-Eschenbachs genannt. Anhand der Erzählung *Božena* veranschaulicht Langer, dass Ebner-Eschenbachs poetische Sprache »in den inneren, bildhaften Schichten oft tschechische Botschaften verbirgt, die die deutschsprachige Textoberfläche steuern und kommentieren« (ebd.).

Literarische Mehrsprachigkeit präsentiert sich also u.a. als Sprachlatenz, dialogischer Austausch der Sprachen, Sprachecho, Sprach- und Kulturcodierung, Wort- und Sprachspiel, Sprachmischung und Hybridisierung, Verschlüsselung und Verschachtelung, Entautomatisierung und Entmetaphorisierung sowie Übersetzung. Viele weitere Erscheinungsformen sind dem individuellen Stil und der Kreativität des jeweiligen Autors zuzuschreiben. Allerdings scheint auch die literarische Tradition eine zentrale Rolle zu spielen. So lassen sich zahlreiche Wort- und Sprachspiele bei Vladimir Nabokov in Zusammenhang mit der Literatur der russischen Moderne, insbesondere mit dem Symbolismus bringen.

Die Frage nach Formen literarischer Mehrsprachigkeit, nach Art und Weise der Inkorporierung der Erstsprache in der Literatursprache ist deshalb wichtig, weil es nicht primär um experimentelles Aufeinandertreffen von zwei Sprachen geht, sondern um den Umgang mit den in den Sprachen abgespeicherten Eigenerfahrungen, kulturellen Prägungen, Vorstellungen, Codierungen, die im Prozess des Schreibens zusammen- oder auseinandergeführt werden. Indem sich in der Literatursprache die Präsenz der Erstsprache zeigt, wird das kulturhistorische Gedächtnis der Erstsprache markiert und in die Literatursprache hinübergetragen. Wenn die Erlebnisse und Erfahrungen in der Erstsprache von der Literatursprache ferngehalten werden, gilt es nicht nur nach Gründen dafür zu fragen, sondern nach Erscheinungsformen dieser Lücke. Die Interaktion zwischen der Erst- und Literatursprache ist also kein ›Sprachunfall‹ und keine Funktionalisierung der Erstsprache, sondern die ›Erhellung [der Literatursprache] durch ein anderes Sprachbewußtsein« im Bachtin'schen Sinne (Bachtin 1979: 247).

Die vor allem ästhetische Besonderheit dieser Werke liegt darin, dass auf verschiedenen Ebenen der Literatursprache – Semantik, Stilistik, Grammatik – die latenten Sprachen im größeren oder kleineren Ausmaße präsent sind. Die Formen dieser Inkorporierung gilt es zu erkennen, zu beschreiben und in ihren ästhetischen und poetischen Intentionen zu ergründen; die ihnen zugrunde liegenden Mechanismen sind zu untersuchen. Eine der zentralen Fragen in der Erforschung der literarischen Mehrsprachigkeit betrifft den Sprachwechsel: Inwieweit trägt der Sprachwechsel zur Erweiterung der Stilmittel und zur Entwicklung ästhetischer Konzepte bei? Welche neuen Schreibverfahren werden von Sprachwechslern entwickelt? Vor welche Herausforderungen werden die Leser durch literarische Mehrsprachigkeit gestellt? Diesen und anderen Fragen gehen die in dieser Ausgabe versammelten Beiträge nach.

Eröffnet wird das Heft mit dem Beitrag von Georg Kremnitz, der anhand der Sprachbiografie von acht Autoren ihr Verhältnis zu ihrer Sprache eruiert. Im anschließenden Typologieversuch unterscheidet Kremnitz zwei Sprachkonzeptionen: kommunikative und an der sprachlichen Form orientierte Konzeptionen. Die folgenden sieben Fallstudien lassen sich in zwei Tendenzen einordnen. Die ersten drei Autoren – Svevo, Beckett und Conrad – können mit dem Begriff ›mehrsprachige Einsprachigkeit‹ in Zusammenhang gebracht werden, denn ihrer neuen Literatursprache kann zwar die Überblendung durch die Erstsprache bescheinigt werden, jedoch lassen sich kaum konkrete Belege anführen; vielmehr ist es eine Atmosphäre, ein Gesamteindruck, der die jeweilige Literatursprache prägt. So exponiert Rudolf Behrens das Deutsch als Schattensprache in der italienischen Literatursprache Svevos, und Caroline Mannweiler konstatiert eine dominant monolinguale, aber stark verfremdende Poetik für Becketts Mehrsprachigkeit. Auch Conrad bescheinigt Hans-Christian Trepte einen vollkommenen Sprachwechsel, den »die kritisch kreative Distanz zur neuen Schreibsprache, die erst einen reflektierten Umgang mit der (Schreib-)Sprache ermöglicht«, kennzeichnet. Die nächsten Beiträge wenden sich der Transferenz der Erstsprache in die Literatursprache zu, die sich in konkreten Techniken und Formen manifestiert. Für das literarische Schreiben Nabokovs in englischer Sprache werden beispielsweise Übersetzung und Sprachspiel als Verfahren herausgearbeitet, die die Präsenz des Russischen im Englischen veranschaulichen. Grušas Wechsel vom Tschechischen ins Deutsche gestaltet sich in der präzisen Arbeit mit der Sprache, die Entautomatisierung, Übersetzung und Wortetymologie u.a. beinhaltet. Renata Makarska untersucht Formen und Funktionen textueller Mehrsprachigkeit in der »polnischen Literatur in/aus Deutschland« und fragt nach ihrem kreativen Potenzial im Werk einzelner Autoren. Anhand des Romans *Der Rote Ritter* analysiert Monika Schmitz-Emans Muschgs Spielformen der Sprachenmischung, die an mittelalterliche Vorläufer anknüpfen, als »Poetik des Uneindeutigen und Gemischten«.

LITERATUR

- Bachtin, Michail M. (1979): Die Ästhetik des Wortes. Hg. u. eingeleitet v. Rainer Grübel. Frankfurt a.M. (Original: Михаил Михайлович Бахтин: Вопросы литературы и эстетики. Москва 1975).
- Blödorn, Andreas (2004): Zwischen den Sprachen: Modelle transkultureller Literatur bei Christian Levin Sander und Adam Oehlenschläger. Göttingen.
- Bürger-Koftis, Michaela/Schweiger, Hannes/Vlasta, Sandra (Hg.; 2010): Polyphonie: Mehrsprachigkeit und literarische Kreativität. Wien.
- Chiellino, Carmine/Shchyhlevska, Natalia (Hg.; 2014): Bewegte Sprache. Vom ›Gastarbeiterdeutsch‹ zum interkulturellen Schreiben. Dresden.
- Dahmen, Wolfgang/Holtus, Günter/Kramer, Johannes/Metzeltin, Michael/Schweickard, Wolfgang/Winkelmann, Otto (Hg.; 2000): Schreiben in einer anderen Sprache. Zur Internationalität romanischer Sprachen und Literaturen. Romanisches Kolloquium XIII. Tübingen.
- Gutjahr, Ortrud (2010): Interkulturalität als Forschungsparadigma der Literaturwissenschaft. Von den Theoriedebatten zur Analyse kultureller Tiefensemantiken. In: Dieter Heimböckel/Irmgard Honnef-Becker/Georg Mein/Heinz Sieburg (Hg.): Zwischen Provokation und Usurpation. Interkulturalität als (un-)vollendetes Projekt der Literatur- und Sprachwissenschaften. München, S. 17-41.
- Gymnich, Marion (2007): Metasprachliche Reflexionen und sprachliche Gestaltungsmittel im englischsprachigen postkolonialen und interkulturellen Roman. Trier.
- Hein-Khatib, Simone (1998): Sprachmigration und literarische Kreativität: Erfahrungen mehrsprachiger Schriftstellerinnen und Schriftsteller bei ihren sprachlichen Grenzüberschreitungen. Frankfurt a.M. u.a.
- Horn, András (1981): Ästhetische Funktionen der Sprachmischung in der Literatur. In: Arcadia 16, H. 3, S. 225-241.
- Kellman, Steven G. (Hg.; 2003): Switching Languages: Translingual Writers Reflect on Their Craft. Lincoln.
- Kilchmann, Esther (2012): Poetik des fremden Worts. In: Zeitschrift für interkulturelle Germanistik 3, H. 2, S. 109-129.
- Kliems, Alfrun/Trepte, Hans-Christian (2004): Der Sprachwechsel. Existentielle Grunderfahrungen des Scheiterns und des Gelingens. In: Eva Behring/Juliane Brandt/Mónika Dózsai/Alfrun Kliems/Ludwig Richter/Hans-Christian Trepte (Hg.): Grundbegriffe und Autoren ostmitteleuropäischer Exilliteraturen 1945-1989. Ein Beitrag zur Systematisierung und Typologisierung. Stuttgart, S. 349-392.
- Kremnitz, Georg (2004): Mehrsprachigkeit in der Literatur. Wie Autoren ihre Sprache wählen. Wien.
- Ders. (2015): Mehrsprachigkeit in der Literatur. Ein kommunikationssoziologischer Überblick. 2. erw. Aufl. Wien.
- Lamping, Dieter (1996): Haben Schriftsteller nur eine Sprache? Über den Sprachwechsel in der Exilliteratur. In: Ders.: Literatur und Theorie. Über poetologische Probleme der Moderne. Göttingen, S. 33-48.

- Langer, Gudrun (1999): Sprachwechsel und kulturelle Identität. Božena Němcová und Marie von Ebner-Eschenbach. In: Ulrich Steltner (Hg.): Auf der Suche nach einer größeren Heimat ... Sprachwechsel/Kulturwechsel in der slawischen Welt. Jena, S. 33-50.
- Radaelli, Giulia (2011): Literarische Mehrsprachigkeit. Sprachwechsel bei Elias Canetti und Ingeborg Bachmann. Berlin.
- Schmeling, Manfred/Schmitz-Emans, Monika (Hg.; 2002): Multilinguale Literatur im 20. Jahrhundert. Würzburg.
- Stiehler, Heinrich (Hg.; 2000): Interkulturalität und literarische Mehrsprachigkeit in Südosteuropa: Das Beispiel Rumäniens im 20. Jahrhundert. Wien.
- Utsch, Susanne (2007): Sprachwechsel im Exil. Die ›linguistische Metamorphose‹ von Klaus Mann. Köln.
- Wittbrodt, Andreas (2001): Mehrsprachige jüdische Exilliteratur. Autoren des deutschen Sprachraums. Problemaufriß und Auswahlbibliographie. Aachen.
- Yeşilada, Karin (2012): Poesie der Dritten Sprache. Türkisch-deutsche Lyrik der zweiten Generation. Tübingen.
- Yildiz, Yasemin (2012): Beyond the Mother Tongue. The Postmonolingual Condition. New York.