

„Die Heimat heißt Babylon“

Zum kreativen Umgang der tschechischen deutsch schreibenden Autoren mit der Sprache

Renata CORNEJO

Abstract

“The Home Country is Called Babylon”. On the Creative Way of how Czech Authors Writing in German Handle Language

The premise of this paper is that there is a special trait which authors writing in German – but having a different mother tongue – have in common: compared to authors whose mother tongue is German, they show a more distinct sensitivity for the peculiarities of language, a more intense preoccupation with language phenomena, and a habit of critically questioning linguistic conventions, i.e. overall they display a greater awareness of language. Using the examples of Libuše Moníková, Jiří Gruša and Michael Stavarič, the paper shows how their German texts become alienated through elements from their mother tongue and how these authors make use of their bilingualism in their creative way of handling the foreign language.

Key words:

Migration literature, multilingualism, interculturality

1. Problematisierung der Kategorisierung

„Die Heimat heißt Babylon“ ist der Titel der 1996 erschienen Publikation von Immacolata Amodeo, die sich mit der Literatur ausländischer Autoren in der Bundesrepublik Deutschland beschäftigt. Sie problematisiert eine vereinheitlichende Kategorisierung und macht auf die Gefahren verschiedenster Zuweisungen aufmerksam. Neben der Hierarchisierung, die eine Aufteilung der Literatur in eine hegemoniale Gruppe einerseits und eine subalterne andererseits suggeriert, nennt sie als zweite die Entfiktionalisierung bzw. den „Bekennnischarakter“, d. h. die Betroffenheit und Aufrichtigkeit einer solchen Literatur. Als die dritte verbreitete Zuweisung nennt Amodeo die Trivialisierung und bezeichnet damit die Tatsache, dass die Sprache dieser Schriftsteller/innen häufig auf ihre kommunikative und auf ihre politische Funktion reduziert wird, d. h. dass die Sprache in erster Linie als Ausdrucksmittel und nicht als ästhetisches Medium aufgefasst, also trivialisiert wird. Viertens führt sie die Stereotypisierung an, wenn z. B. in Bezug auf die „Gastarbeiter-Literatur“ unreflektierte und undifferenzierte Aussagen getroffen werden und man ausschließlich von einer einseitig wirtschaftlich bedingten Auswanderungsmotivation spricht (vgl. Amodeo 1996:33–62). Zur Stereotypisierung der von Ausländern verfassten deutschsprachigen Literatur zählt in der Literaturwissenschaft

häufig auch die Tendenz zur Exotisierung, die exotische Alterität, die das Ungewöhnliche, das Merkwürdige und das Fremde betont, insbesondere (und das ist für uns relevant) in der Sprache:

„Das Ausdrucksinventar der deutschen Sprache wird durch ungewohnte Wortschöpfungen und bildhafte Ausdrücke erweitert, das besondere sprachliche Kolorit, die Vertrautheit mit heimischen Redensarten und Sprichwörtern oder auch die Formen und Schattierungen detaillierten Erzählens [...] bringen neue Töne [...]. Auch der gezielte Einsatz reduzierten Sprachgebrauchs verfehlt nicht seine Wirkung.“
(Ackermann 1983:60)

Auch wenn sich Amodeo in ihren Ausführungen primär auf die sog. Gastarbeiterliteratur bezieht, so sind doch ihre Überlegungen und Schlussfolgerungen auch für unsere Fragestellung von Relevanz – für die literarischen Texte tschechischer Autoren, die in die BRD nach 1968 aus politischen Gründen eingewandert sind und die deutsche Sprache zu ihrer Literatursprache gewählt haben.

Laut Amodeo wird die Erstsprache (also „Muttersprache“) solcher Autoren nicht vollkommen verdrängt und bleibt als „latente Zweisprachigkeit“ und als „eine Bereicherung des Ausdrucksrepertoires der Autoren“ (Amodeo 1996:37) sichtbar. Viele Autoren sprechen selbst von einer eigenen, besonderen Ästhetik in Bezug auf das Schreiben in der Fremde. Gino Chiellino betont: „In diesem Schreibentwurf verbirgt sich ein ästhetischer Reiz, der meine Motivation zu schreiben, von soziologischen und dokumentarischen Zwängen reinigt“ (Chiellino 1986:15). Ähnlich äußert sich Doron Rabinovici, der zu der ästhetischen Besonderheit der Literatur von eingewanderten Autoren die vorhandene Distanz zur Sprache zählt, die den Blick schärfe und die Kontraste im Vokabular deutlicher hervortreten lassen könne. Die Sprache solcher Autoren sei „frei von manchem Inzesttabu und offen für ungewöhnliche Wortspiele und Assoziationen.“ In ihrer Prosa erscheine das Altvertraute plötzlich exotisch. Sie entlarven „das Phrasenhafte, das Eingemachte und Abgemachte“ in der Sprache, sie bringen „das noch Unerhörte“ zur Sprache. Erst die zweite Sprache mache die Struktur der ersten begreifbar, und gleichzeitig hilft die Grammatik des Geburtslandes, diejenige der neuen Heimat zu erlernen – eine „Differenzialgleichung des Multilingualen“ nennt es Rabinovici in seiner Rede zum ‚Hohenemser Literaturpreis‘ (Rabinovici 2009:11).

2. Dialogizität als ästhetische Qualität

Zweifelsohne bekommt die deutsche Sprache, zunächst als das unerlässliche und zugleich schwer lenkbare Transportmittel für die Gedanken und Erfahrungen der ausländischen Autorinnen und Autoren, in zunehmendem Maße einen Eigenwert als neues ästhetisches Medium. Dabei sind laut Irmgard Ackermann unterschiedliche Modelle der „sprachlichen Neusituierung“ zu beobachten. Trotz der verschiedenen Zugänge zur deutschen Sprache sei den Autoren und Autorinnen anderer Muttersprachen, gegenüber deutschsprachig aufgewachsenen, eines gemeinsam. Es sei vor allem eine größere Sensibilisierung für sprachliche Besonderheiten, die sich im „Abtasten der Wörter und ihrer Bedeutungen“ zeige, in der intensiveren „Auseinandersetzung mit sprachlichen Phänomenen“ sowie „im Hinterfragen sprachlicher Konventionen“ und insgesamt in einem „intensiveren Sprachbewußtsein“ (Ackermann 1997:21 f.). Der Prozess der sprachlichen Neuorientierung wird manchmal selbst als literarisches Mittel eingesetzt, indem sprachliche Normen „bewußt und gezielt“ durchbrochen werden oder gezielt „inkorrektes Deutsch“ verwendet wird (ebenda:23). So auch bei Libuše Moníková (1945–1998), die seit 1972 in der BRD lebte und sich einen Namen mit ihrem mit Alfred-Döblin-Preis ausgezeichneten Roman ‚Die Fassade‘ (1987) machte. Aus dem Defizit heraus erarbeitete sie sich eine eigentümliche Sprache, indem sie die deutsche Sprache durch ungewohnte Sprachmittel, Wortverbindungen, idiomatische Wendungen oder Ausdrücke bereichert, die der tschechischen Sprache entlehnt sind. Ein Deutsch, das dem deutschen Leser auf den ersten Blick ‚böhmisch‘ vorkommen muss. Als eine deutsch schreibende Autorin einer anderen Muttersprache musste sie sich anfangs oft gegen die Vorwürfe wehren, sie beherrsche die deutsche

Sprache mangelhaft, insbesondere wenn sie in ihren Romanen sprachliche Neuerungen und Wort-schöpfungen wagte, die bei einer ‚deutschen‘ Autorin von der Literaturkritik problemlos als Okka-sionalismen oder Stilmerkmal gewürdigt worden wären: „Wenn ich ein neues Wort finde, ist es ein Gewinn. Es passiert aber selten. Was mühselig ist, ist Lektoren Ausdrücke erklären zu müssen, auch deutsche. Mit ihrem Duden-Ohr fühlen sie sich durch meine Sprache ständig bedroht“ (in Cramer 1987:164). Dass ihre Einwände mehr als berechtigt waren, belegt die kritische Beurteilung ihrer Sprache durch Wilfried F. Schoeller in der renommierten Wochenzeitung *Die Zeit*, worin er ihren Roman ‚Die Fassade‘ bespricht und ihr eine mangelhafte Beherrschung der deutschen Sprache bescheinigt:

„Doch stolpert man – vor allem in der ersten Hälfte des Buches – immer wieder über gravieren-de Mängel. Bereits der zweite Satz enthält einen falschen Subjektivbezug. [...] Und was soll man sich unter „Händigkei¹“ vorstellen? Was sind „Inkrustierungen“² an einer Pistole und was „jäsige“³ Wunden? Wer sieht wohin, wenn von den „überblicklichen“ Zeiten gesprochen wird? Nur um den Preis der freiwilligen Komik kann eine Sülze „hausmachern“⁴ sein und eine Prozession „mäandriert“⁴ haben. Der Text ist mit solchen sprachlichen Mankos übersät. Etwa hundert davon habe ich beim Lesen verzeichnet.“ (Schoeller 1987)

In den letzten zehn Jahren hat sich die sprachliche Wahrnehmung solcher Texte erheblich geän-dert. Die Literaturwissenschaft hat die „Besonderheit“ einer solchen Sprache angenommen und die Dialogizität zu einer wichtigen ästhetischen Dimension des Textes erklärt. Die gezielte Verfrem-dung des deutschsprachigen Textes durch die Verknüpfung mit muttersprachlichen Elementen gilt heutzutage als wichtiges ästhetisches Merkmal, wobei die sprachliche Umgestaltung auch Meta-phem, Bildersprache, die Übersetzung muttersprachlicher Redewendungen oder die Übernahme von Sprichwörtern und literarischen (Erzähl)Traditionen einschließt. So finden sich bei Gino Chiel-lino Texte mit italienischen und dialektalen Versatzstücken, bei László Csiba mit ungarischen, bei José Oliver mit spanischen, bei Moníková mit tschechischen. Die Mehrsprachigkeit ist, sowohl in Bezug auf den gesamten Textkorpus als auch auf einen einzelnen Text, in den Texten dieser Schrift-stellerin als innewohnende Dialogizität à priori präsent. Mit der evidenten Dialogizität ist gemeint, dass die Strukturen der Erstsprache im sprachlichen Erscheinungsbild des deutschsprachigen Tex-tes bemerkbar sind. Um dieses sprachliche Phänomen zu erklären, werden im Folgenden konkrete Beispiele im Werk deutsch schreibender Autoren und Autorinnen tschechischer Herkunft behandelt.

2.1 Verfremdung des deutschsprachigen Textes durch Verknüpfung mit muttersprachlichen Elementen

Insbesondere in Moníkovás Texten wird man immer wieder mit Interferenzen konfrontiert, die häufig auf lexikalischer, syntaktischer oder semantischer Ebene kenntlich gemacht worden sind. Anders gesagt, die für Moníkovás Werk charakteristische Mehrsprachigkeit drückt sich v. a. in der ständigen Grenzüberschreitung zwischen der deutschen und tschechischen Sprache aus, die ihrem ganzen Werk als schriftstellerisches Credo vorangestellt werden könnte: „Ich schreibe eigentlich tschechisch in deutscher Sprache“ (Moníková 1993:12).

¹ Der Begriff „Händigkei“ beschreibt das Phänomen, dass Menschen für feinmotorische Tätigkeiten konsistent eine Hand bevorzugen, die so genannte dominante Hand. Bei Moníková verwendet im Sinne der feinmotorischen ‚Geschicklich-keit‘.

² Fachbegriff für „Rückbestände“ auf Metallgegenständen.

³ Das Wort „jäsige“ taucht auch bei Rainer Maria Rilke auf und bedeutet im Schweizerdeutsch „gärend“ (vgl. URL: <http://www.dialektwoerter.ch/de/g.html>, [Stand 03.01.2010]).

⁴ Verb-Neologismen: „hausmachern“ in Anlehnung an „Sülze nach Hausmacher Art“; „mäandrieren“ als bildhafte Anleh-nung an sich in Kurven windende und schlingende Flussmäander.

- 1) Ihre Romanfiguren tragen häufig tschechische Namen, deren tschechische Schreibweise konsequent beibehalten wird (Václav Podolský, J. E. Purkyně, Božena Němcová, Josef Dvořák, Jaroslav Hašek, Jan Žižka („Die Fassade“);
- 2) Tschechische Volkslieder, Büchertitel u. a. werden in der Originalschreibweise zitiert („Lásko, bože lásko“; „Teče voda teče“; das Buch ‚Labyrint světa a ráj srdce‘ von Jan Ámos Komenský usw.) alle Städte-, Fluss-, Schloss- und Ortsnamen werden konsequent in tschechischer Schreibweise angeführt.
- 3) Einbeziehen des tschechischen Vokabulars in den deutschsprachigen Text, manchmal mit Übersetzung, manchmal ohne: Wenn es um die „universelle Frage“ des Daseins geht, „Kde domov můj“ – „Wo ist meine Heimat“ (Moníková 1987:42), wird die deutsche Übersetzung des tschechischen Textes der Verständlichkeit wegen hinzugefügt. An einer anderen Stelle hat die Übersetzung eines tschechischen Textteiles oder Wortes eine Art kulturelle ‚Aufklärung‘ des Lesers zum Ziel: „Ich wippe vor dem Spiegel, hüpfte auf dem inkriminierten Bein, vollführe einen ‚dupák‘ – einen Trampeltanz, dann die slowakische Variante ‚odzemok‘ – zu Ehren von Jánošík und Matica Slovenská“ (Moníková 1988:142). Manchmal ergibt sich die Bedeutung des in tschechischer Sprache beigefügten Wortes aus dem Kontext: „Ich sehe einen Stand mit Kartoffelpuffern, bramboráky [...]“ (Moníková 1996:92). Ein anderes Mal bleiben einzelne Wörter oder gar ganze Sätze in der Muttersprache der Autorin im Text stehen, ohne jegliche Übersetzung oder Hilfestellung: „Schwesterchen. Lächle. Kafičko.“ (ebenda:110), wobei hier aus dem Kontext und der phonetischen Ähnlichkeit mit dem deutschen Wort „Kaffee“ die Bedeutung des tschechischen Wortes erraten werden kann. Häufig darf der deutsche Leser über den Sinn des tschechischen Satzes nur rätseln, so wenn sich die Hauptfigur Francine in dem Roman ‚Pavane für eine verstorbene Infantin‘ in ihren Gedanken an den Schriftsteller Franz Kafka wendet: „Soll ich es ihm tschechisch sagen? Jste největší spisovatel století“ (Moníková 1988:93). In der Regel sind es emotionell beladene Situationen, in denen Moníkovás Figuren Tschechisch sprechen oder inmitten des Satzes ins Tschechische wechseln, vor allem wenn sie ihren Erinnerungen an die Kindheit freien Lauf lassen. „Kdo jsem?“ (Wer bin ich?) fragt sich die Exilantin Francine in ihrer Muttersprache (Moníková 1988:36).
- 4) Eine weitere Variante, neben den Namen, Zitaten oder anderen Versatzstücken in Tschechisch, sind hybride Ausdrücke, die zum Teil deutsch und zum Teil tschechisch als ein homogenes Wort im Text eingesetzt werden. Häufig verwendet Moníková dabei Ausdrücke, die in der tschechischen Umgangssprache vom Deutschen abgeleitet sind, im Deutschen nicht vorhanden, lexikalisch auf einer anderen Stilebene funktionieren oder regional gefärbt sind. Durch diese stilistische Verschiebung wird eine Verfremdung des sonst geläufigen Wortes oder eines dialektal gefärbten Ausdrucks erreicht, häufig wird das tschechische, aus dem Deutschen übernommene Wort phonetisch ins Deutsche übertragen, und es liegt an dem Leser, ob er das seinen Ohren ‚heimisch‘ klingende Wort verstehen oder dessen Bedeutung ableiten kann: „zwei Fiesel auf der Letná-Höhe“; „Hm, ein Feschak, er nickt zu Brandls Bild.“ (Moníková 2000:72) oder „Sieh dich an, wie du aussiehst! Wie ein Schupák“ (VN:106). Ein „Feschak“ dürfe, zumindest in Österreich, gut verständlich sein, da es sich (wie im Tschechischen auch) um die österreichische umgangssprachliche Bezeichnung für einen ‚feschchen‘, d. h. hübschen und flotten Kerl handelt. Bei dem hybriden Wort „Fiesel“ gestaltet sich die Erschließung der Bedeutung für den deutschsprachigen Muttersprachler etwas schwieriger, obwohl der Bedeutungsteil „fies“ leicht zu entziffern sein sollte. Das Wort „fies“ für etwas Widerwärtiges und Ekelhaftes wurde in diesem Falle (wohl noch zur Zeit der K.u.K.-Monarchie und des Metternichschen Absolutismus) abwertend auf die unpopulären, im Sinne eines „Überwachungsstaates“ handelnden Polizeibeamten übertragen und substantiviert (gemeint ist die Verknüpfung von negativen Eigenschaften, die in den Begriffen „Fiesling“ und „Schnüffler“ beinhaltet sind). Im letzten Beispiel „Schupák“ wird

schließlich eine im Tschechischen geläufige Bezeichnung für einen verwahrlost und un gepflegt aussehenden Menschen benutzt und dabei eine kombinierte deutsch-tschechische Schreibweise verwendet. In diesem, sowohl in der Bedeutung als auch in der Schreibweise hybriden und kombinierten Wort wird am deutlichsten die „fremde“ Stimme hörbar.

- 5) Anders verhält es sich bei dem ebenfalls hybriden Ausdruck „Alter Procházka“ (Moniková 1987:71), mit dem der österreichische Kaiser Franz Joseph gemeint war, da er sich als Anspielung auf die Bilder mit dem spazierenden Kaiser den Spitznamen „Procházka“ (tsch. Spaziergang) im Volksmund verdient hat. Dieses Wortspiel kann nur bei Kenntnis der tschechischen Sprache ausgekostet werden, genauso wie die Wortbildung des Namens einer der Hauptfiguren in ‚Die Fassade‘ „Olbram Maltzahn“, die eine sprachliche und kulturhistorische Komponente enthält, ohne deren Kenntnis die Voraussetzung für die Dechiffrierung nicht gegeben ist. Der Wortteil Zahn entspricht im Tschechischen dem Wort „zub“ bzw. dem Diminutivum „zoubek“, welches sofort die Assoziation mit dem Namen des bedeutenden tschechischen Bildhauers Olbram Zoubek hervorruft. Dieser hat sowohl im Roman als auch in Wirklichkeit dem Studenten Jan Palach, der sich aus Protest gegen den Einmarsch der sowjetischen Truppen am 16. Januar 1969 am Wenzelplatz als menschliche Fackel verbrannt hatte, die Totenmaske abgenommen und galt später als unerwünscht. Eine solche gezielte Arbeit mit Verschiebungen und Sprachspielen, die nur im deutschen Original eine Funktion haben (oder umgekehrt), erschwert sowohl das Verständnis des Textes für das deutschsprachige Publikum als auch eine eventuelle Rückübersetzung in die Muttersprache.

2.2 Kreativer Umgang mit der (Fremd)Sprache

Von einer bewussten Verfremdung des deutschsprachigen Textes durch Elemente der Erstsprache ist es nur ein kleiner Schritt zum kreativen Umgang mit der (Fremd)Sprache bzw. zum „Weiterschreiben“ der deutschen Sprache durch Autoren anderer Muttersprachen. Ackermann geht in ihren Ausführungen noch weiter, indem sie nicht nur jeden kreativen sprachlichen Prozess als eine Weiterentwicklung der Sprache ansieht, sondern auch indem sie die Außenperspektive von Autoren anderer Muttersprachen sowie deren Erfahrungshorizont als „zusätzliche“ erforderliche „Qualifikation“ zum Experimentieren mit der Sprache bezeichnet. Statt die Regeln der sprachlichen Korrektheit zur Bewertung heranzuziehen, gelte es, „die Phantasie, die Brisanz und Dynamik solcher sprachlichen Experimente zu entdecken und sich darauf einzulassen“ (Ackermann 1997:26). Manche radikalen Befürworter der sprachlichen Eigenständigkeit und Eigensinnigkeit literarischer Texte von Autoren anderer Muttersprachen gehen so weit, dass sie für das Belassen offensichtlicher grammatischer Fehler im Text plädieren, da sie deren Authentizität unterstreichen würden und insofern nicht als Fehler anzusehen wären. Diese radikale Position teilen wir nicht, aber eigenwillige Wortschöpfungen und Sprachspiele, ungewohnte Wortverbindungen und sprachliche Zusammenfügungen, neue Assoziationen oder grammatische Konstruktionen „gegen den Strich“ sowie lautliche, syntaktische oder rhythmische Experimente können unseres Erachtens durchaus sinnvoll sein und dem literarischen Text eine Eigendynamik verleihen. In solchen Fällen darf nicht rein nach grammatischen Regeln geurteilt werden, sondern ästhetische Kriterien sollten herangezogen werden um über die Qualität des Textes zu entscheiden. Dies ist etwa der Fall bei der modernen experimentellen Literatur, angefangen mit den dadaistischen Sprachexperimenten über die sprachexperimentelle Poesie der *Wiener Gruppe* oder eines Ernst Jandl bis hin zum sprachexperimentellen Theater Peter Handkes. Die neue Sprache ist und bleibt eine fortwährende Herausforderung. Sie verlangt einerseits ihren Sprechern ständig eine neue Ortsbestimmung und eine neue Standortsuche ab, andererseits bietet sie für den Muttersprachler eine Chance, mittels der Literatur der ‚Sprachwechsler‘ „durch neue Töne und ungewohnte Bilder provoziert zu werden, sich in der festgefügt scheinenden Einsprachigkeit hinterfragt zu sehen“ (Ackermann 1997:27).

Als Beispiel für einen solchen kreativen Umgang mit der Fremdsprache können der seit 1981 in der BRD lebende Autor Jiří Gruša (1938–2011) oder der seit 1978 in Wien lebende Michael Stavarič (*1972) genannt werden. Den biographischen Hintergrund eines Sprach- und Kulturwechsels für die inhaltliche Ebene seiner Bücher lässt Stavarič nur bedingt gelten, obwohl seine Vorliebe für Außenseiterfiguren und abgekapselte Sonderlinge nicht zu übersehen ist. Doch viel stärker glaubt er durch diese Erfahrung auf der formal ästhetischen Ebene geprägt und für das „Wie“ sensibilisiert zu sein:

„Ich überlege lange und feile an der formalen Ausarbeitung und Umsetzung der deutsch geschriebenen Texte, diese Sensibilisierung durch beide Sprachen und die genaue Auseinandersetzung damit, wie sage ich etwas, wie bringe ich das zu Papier, ist wohl ein Kernstück meines Schaffens. [...] Ein zu langes Überlegen was erzähle ich, finde ich teilweise gar nicht notwendig, weil sich das WAS aus dem Erzählen, aus dem WIE, selbst ergibt. Weil das WIE ein Teil der Geschichte ist und die Sprache, die ich wähle, erzählt schon die Geschichte.“
(Cornejo 2010:535)

Nicht nur in der Vorliebe für die ungewöhnliche Erzählform ist seine „zweisprachige Prägung“ deutlich erkennbar, der bilinguale Hintergrund scheint auch seinen sprachlichen Stil, die formale Prägnanz, die Aufwertung der Form gegenüber dem Inhalt sowie auf Grund des bewussten Umgangs mit der Sprache auch das Bevorzugen eines sprachspielerischen Umgangs mit einzelnen Wörtern, deren Klang und Etymologie entscheidend beeinflusst zu haben. Dies schlägt sich insbesondere in Stavaričs Kinderbüchern nieder, für die er inzwischen zweimal mit dem prestigeträchtigen Österreichischen Kinder- und Jugendbuchpreis⁵ ausgezeichnet wurde – 2007 für das Kinderbuch ‚Gaggalagu‘, 2009 für das Kinderbuch ‚BieBu‘. Die Hauptidee des Buches ‚Gaggalagu‘ führt Stavarič auf seine frühen Kindheitserfahrungen zurück, als er mit sieben Jahren mit der deutschsprachigen Umgebung konfrontiert wurde. Von der Frage ausgehend, ob sich denn Tiere untereinander, wenn sie aus unterschiedlichen Ländern stammen, verstehen können, konzipierte Stavarič ein buntes Buch, voll mit Bildern, farbigen und witzigen Texten, in denen Prosa und Poesie, Klang und Bild ineinander fließen. Melodie, Reim und onomatopoetische Wörter sind dabei von essentieller Bedeutung. 2010 erschien im Wiener Luftschacht Verlag sein drittes Kinderbuch ‚Die kleine Sensesfrau‘, in dem sich ein „kleines“ Mädchen auf den Weg in die „große“ Welt macht, um etwas über das Leben und den Tod zu lernen und dabei zu erfahren, wie man erwachsen wird. In einem imaginierten Interview des Autors mit der kleinen Sensesfrau wird erklärt, woher die Idee stammt, das Thema des Todes unorthodox an einer weiblichen Figur zu behandeln – nämlich mit seiner tschechischen Muttersprache:

S: Ahoj?

M: So begrüßen einander die Tschechinnen und Tschechen, ich bin damit aufgewachsen.

S: Ach, Schmarrn, das rufen sich doch Seeleute zu, Schiff ahoi, oder?

M: Da hast Du auch wieder Recht, aber vielleicht hängt das ja zusammen – immerhin wissen wir doch alle: Böhmen liegt am Meer. [...] Deine Entstehung hat tatsächlich etwas mit dem Tschechischen zu tun – dort ist der Tod nämlich weiblich, also eine „die Tod“. Und ich wollte mich schon seit längerem mit einer Figur beschäftigen, die dieses Thema behandelt.
(AHOJ 2010:19)

Sein sprachliches Experimentieren erhält in seinem Buch ‚Nkaah. Experimente am lebenden Objekt‘ (2008) noch eine andere Dimension. Obwohl auch hier die Form die wichtigste Rolle spielt, thematisiert der Autor seinen Sprachwechsel zum ersten Mal auch auf der inhaltlichen Ebene. Der

⁵ Der Österreichische Kinder- und Jugendbuchpreis wird seit 1955 von einer 5-köpfigen Jury vergeben, die sich aus Fachleuten aus dem Bereich Design, der Kinder- und Jugendliteratur, des Hauptverbandes des Österreichischen Buchhandels und aus Vertretern der Medien zusammensetzt. Der Buchklub stellt in Kooperation mit der Kunstabteilung des Österreichischen Unterrichtsministeriums seit 2003 zu allen ausgezeichneten Büchern die so genannten Bücherkoffer mit Unterrichtsmaterialien und didaktischen Hinweisen zusammen, die im folgenden Jahr den interessierten Schulklassen kostenlos zur Verfügung gestellt werden. Außerdem ist es möglich, den Inhalt dieses praktischen ‚Alukoffers‘ auch über die Webseite des Buchklubs zu erwerben oder zumindest als Kopiervorlage im PDF-Format herunterzuladen.

Untertitel signalisiert das Hauptthema, das Experimentieren am eigenen Leibe, das Sich-Suchen eines Heranwachsenden in der fremden Welt. Der Begleiter auf diesem Weg, ein imaginärer Freund Nkaah, ist eine mythische Figur der Kindheit, die ihm die ‚ursprüngliche‘ erste Sprache zu vermitteln versucht. Das lyrische Ich trägt unverkennbar autobiographische Züge, wenn es das Ende seiner Kindheit mit dem siebenten Lebensjahr verkündet: „Ich war bis zu meinem siebten Lebensjahr Kind, später dann nicht mehr.“ (Stavarič 2008:14). „Am Meer wäre ich zu Hause“ (ebenda:42), behauptet der Ich-Erzähler und beruft sich damit auf den Topos „Böhmen am Meer“: „Böhmen liege bekanntlich auch am Meer, doch sei ich Mähre, wie schon die Mutter⁶ auch. Mähren aber liege nirgendwo.“ (ebenda: 43) Das vorherrschende Grundgefühl des Fremd- und Anderssein wird im Text leitmotivisch aufgenommen und zieht sich wie ein roter Faden durch das ganze Buch hindurch. Der imaginäre Freund Nkaah spricht eine fremd anmutende, aber vertraut klingende Sprache, die nur dem Fabelwesen und, tief im Unterbewusstsein, auch dem Ich-Erzähler verständlich ist – eine weit zurückliegende Ursprache.

Von dem Bild einer Ursprache geht auch Jiří Gruša aus. 1991 erscheint seine erste Gedichtsammlung in deutscher Sprache mit dem Titel ‚Der Babylonwald‘, für die, wie für sein ganzes dichterisches deutschsprachiges Werk, ungewöhnliche Wortzusammensetzungen, Wortverbindungen, Wortspiele und neue Wortschöpfungen charakteristisch sind. Der Sprachwechsel soll bei Gruša, seinen eigenen Worten nach, das sprachspielerische Element wesentlich verstärkt haben. Das Interesse für die Etymologie und sein Bestreben, den Wortbedeutungen immer auf den Grund zu gehen, wurden quasi zu einer Obsession, die er nicht mehr stoppen konnte, zu einer „Marotte“:

„Ich habe mich seitdem für die Etymologie immer mehr interessiert, immer Vergleiche angestellt, immer erforscht, womit was zusammenhängt. In diesem Sinne, ich weiß nicht, ob das eine Bereicherung ist, habe ich die Tendenz, immer alles zu vergleichen, zu erklären, zu relativieren und zu fragen, was es bedeutet – das heißt alles in eine Relation zu bringen. Das ist die Konsequenz dieser Bilingualität.“
(Corneyo 2010:465)

Ähnlich wie Moníková fügt er tschechische Wörter in seine deutschen Verse hinein.

- 1) Personennamen behalten ihre tschechische Schreibweise.
- 2) Tschechische Wörter werden mit oder ohne Übersetzung eingefügt, wobei ein inhaltlicher Bezug bestehen bleibt, wie im Gedicht mit dem Titel ‚Ein Ort wie Dunkles‘ (Gruša 1991:32), der eine Übertragung der tschechischen Bedeutung des Ortnamens „Tmáň“ (tma = Dunkel) ins Deutsche ist. Hier wird der Leser sowohl mit der deutschen Übertragungsvariante als auch mit dem tschechischen Original im Untertitel des Gedichts („in Tmáň“) konfrontiert.
- 3) Verwendung von Abkürzungen tschechischer Wörter als Wortspiel. Mit diversen Kürzeln wie „Itz“ und „Ensko“ in einigen Gedichten spielt der Autor auf seine Geburtsstadt – Pardubitz (deutsche Schreibweise, tsch. Pardubice) an. Das Kürzel „Ensko“ (die Großschreibung lässt auf einen geographischen Begriff schließen) verweist einerseits auf die geographische Region „Rovensko“ in Nordböhmen, andererseits ist sie auch auf andere tschechische Wörter als Kürzel übertragbar und ermöglicht insofern weitere Deutungen. Die Assoziation mit „Československo“ (Tschechoslowakei) erlaubt das Wortende als ein Symbol für das vorzeitige Beenden des ‚Prager Frühlings‘ und somit der selbstständigen Tschechoslowakei bzw. der Tschechoslowakei mit ‚demokratischem Antlitz‘ zu lesen, d. h. das Kürzel fungiert in diesem Moment ebenfalls als graphisches Abbild einer Verstümmelung.
- 4) Besonders kreativ ist der Autor im Bereich der Neuwortschöpfungen. „Wohnworte“ und „Wortschaft“ sind gute Beispiele dafür und gleichzeitig ohne Weiteres als Metapher für die existentielle Erfahrung jedes Emigranten im anderen Sprachkontext, für das Ausgliedertsein durch eine andere Sprache, lesbar. *Wohnworte* und *Wortschaft* – eine Zusammenfügung

⁶ Ein weiterer biographischer Bezug.

von „Wohnen“ und „Worte“, im zweiten Fall von „Wort“ und „Landschaft“, „Wanderschaft“, „Ortschaft“ usw. Ein Ort, wo Worte zu Hause sind; ein Ort, wo der Dichter wortlos und somit heimatlos geworden ist; ein Ort, an dem durch Worte erst die Heimat erschaffen wird.

- 5) Nicht selten werden tschechische Wörter wortwörtlich ins Deutsche übersetzt, was einerseits zur Verfremdung des deutschen Textes führt, andererseits teilweise oder ganz nur für einen Leser mit Tschechischkenntnissen oder landeskundlichen Kenntnissen entzifferbar ist. Im Gedicht ‚Hafenstadt Prag‘ signalisiert die Großschreibung des Wortes „Lachfeld“ bei sonst durchgehend beibehaltener Kleinschreibung, dass es sich um einen Namen handeln muss. Die Dechiffrierung des Prager Viertels „Smíchov“ – eine wortwörtliche Übersetzung aus dem Tschechischen – wird für die Ortskundigen durch die Situierung am Bahnhof erleichtert. Das Wortkompositum wird im ersten Teil durch die tschechische Wortbedeutung (smích = Lachen) gebildet und im Deutschen durch das Wort „Feld“ schöpferisch erweitert – ohne jegliche Erläuterung oder Übersetzung. Ein weiteres Beispiel ist das Wort „stummland“ im Gedicht ‚Wortschaft‘, das in sich die Bedeutung von Sprachlosigkeit als universelle Erfahrung des Verlorenenseins trägt. Das lyrische Ich hat seine (Dichter)Sprache erst im „Stumm-land“ (wortwörtliche Übersetzung des tschechischen Wortes „Deutschland“ = „Německo“) verloren.

Das Wort „Stummland“ ist ein Wortspiel, das nur mit Kenntnis der tschechischen Sprache funktioniert – an solchen Stellen bemüht sich Gruša, ähnlich wie Moniková, tschechisch in deutscher Sprache zu schreiben, die Bildhaftigkeit der Muttersprache durch die wortwörtliche Übersetzung ins Deutsche zu übertragen und dadurch die Fremdsprache zu bereichern.

Nicht zufällig gab Gruša seiner ersten Gedichtsammlung den Titel ‚Der Babylonwald‘. Im Kompositum „Babylonwald“ verbindet Gruša zwei Wörter, die semantisch zunächst Verirrung, Verwirrung oder Herumirren evozieren. Der Wald suggeriert Angst, das Sich-Verlaufen, Dunkelheit, Undurchdringlichkeit und Undurchschaubarkeit. Das Wort „Babylon“ ist dagegen vielschichtiger angelegt und impliziert mehrere Bedeutungsebenen – einerseits die Erfahrung des Exils und des Verlustes der Heimat am Beispiel der jüdischen Gefangenschaft in Babylonien sowie die Verheißung des Endes der Verbannung durch den Auszug aus der babylonischen Gefangenschaft – ein Urbild des Exils schlechthin. Andererseits verweist Babylon auf den Turm von Babel, dessen hochmütiger Bau mit der sprachlichen Verwirrung der Völker und der Zerstörung des Turms bestraft wurde. In der alttestamentarischen Überlieferung wurde aus anfänglich volksübergreifender Verständigung (die Erbauer konnten sich in einer einzigen Sprache verständigen) sprachliche Vielfalt, nachdem Gott den babylonischen Turm zum Einsturz brachte und so die darauf folgende Sprachverwirrung verursachte. Zugleich assoziiert der Babylonwald aber auch die ursprüngliche Einheit, einheitliche sprachliche Wurzeln und die Möglichkeit der Verständigung in und durch eine Sprache:

„,bab‘ ist im Altkeltischen, im Vorslawischen, in den Ursprachen ein matschiges Gebiet und Babylon war damals eine Stadt zwischen zwei Flüssen. Und er denkt nach, warum wir heute über Babylon negativ sprechen. Denn jeder wollte in sein gelobtes Land, in die alte Agrarstruktur aus einer Weltstadt zurück. Und ist es nicht umgekehrt? Wollen wir nicht in eine Babylon magna?⁷ Baboland ist das älteste Symbol der Einigkeit der Sprachen und der tiefsten Wurzeln der Gemeinsamkeit.“

(Cornejo 2010:467)

Somit wird das „Baboland“ bzw. eine „Babylon magna“ zum Sinnbild einer gemeinsamen Sprache, die uns verbinden und in der man sich „beheimatet“ fühlen kann, oder anders ausgedrückt und paraphrasiert – „Meine Heimat heißt Babylon.“

⁷ Ein weiterer biographischer Bezug.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur:

- GRUŠA, Jiří (1991): *Der Babylonwald. Gedichte*. Stuttgart.
- MONÍKOVÁ, Libuše (1996): *Die verklärte Nacht*. München; Wien.
- MONÍKOVÁ, Libuše (1988): *Pavane für eine verstorbene Infantin*. München.
- MONÍKOVÁ, Libuše (1987): *Die Fassade*. München; Wien.
- STAVARIČ, Michael (2008): *Nkaah. Experimente am lebenden Objekt*. Idstein.

Sekundärliteratur:

- ACKERMANN, Irmgard (1997): Der Stellenwert des Sprachwechsels in der „Ausländerliteratur“. In: *Sprachwechsel. Eine Dokumentation der Tagung „Sprachwechsel – Sprache und Identität“*. Esslingen am Neckar, S. 16–41.
- ACKERMANN, Irmgard (1983): Gastarbeiterliteratur als Herausforderung. In: *Frankfurter Hefte*, Nr. 38, H. 1, S. 56–64.
- AHOJ! (2010) Die kleine Sensenfrau im Interview mit Michael Stavarič und Dorothee Schwab (o.V.). In: *1000 und 1 Buch*, Nr. 1/2010, S. 19–20.
- AMODEO, Immacolata (1996): *„Die Heimat heißt Babylon“*. Zur Literatur ausländischer Autoren in der Bundesrepublik Deutschland. Opladen.
- CHIELLINO, Gino (1986): Die Fremde als Ort der Geschichte. In: ACKERMANN, Ingrid/HEINRICH Harald (Hrsg.): *Eine nicht nur deutsche Literatur. Zur Standortbestimmung der „Ausländerliteratur“*. München; Zürich, S. 13–17.
- CORNEJO, Renata (2010): *Heimat im Wort. Zum Sprachwechsel der deutsch schreibenden tschechischen Autorinnen und Autoren nach 1968. Eine Bestandsaufnahme*. Wien.
- CRAMER, Sibylle (1987): Die Dauer der Welt beruht auf dem Fleiße des Schriftsteller. (Gespräch). In: *Süddeutsche Zeitung*, Nr. 215, 19./20.09.1987, S. 164.
- MONÍKOVÁ, Libuše (1993): Češi jsou národ spolužáků (Interview mit Helena Kanyar-Beckerová). In: *Literární noviny*, Jg. 4, Nr. 36, 09.09.1993, S. 12.
- RABINOVICI, Doron (2009): Differenzialgleichung des Multilingualen. In: *Standard*, 04./05.07.2009, Album S. 11.
- SCHOELLER (1987): Bröckelnder Putz. In: *Die Zeit*, Nr. 42, 09.10.1987.