

Polyglotte Texte – Einleitung

Ist von Polyglossie oder Multilingualität die Rede, so kann damit Verschiedenes gemeint sein: Erstens die *literarische Mehrsprachigkeit einzelner Autoren oder Kulturgemeinschaften*, die in verschiedenen Sprachen kommunizieren und Texte verfassen – ohne dass ein und derselbe ‚Text‘ notwendig mehrsprachig sein muss.¹ Dabei handelt es sich um ein traditionsreiches Phänomen: Man denke nur an das jahrhundertelange Nebeneinander von Volkssprache und Latein in mehreren europäischen Kulturen zwischen Spätantike und Früher Neuzeit, an das Französische als Konversationssprache unter Adligen und Gebildeten bis ins 19. Jahrhundert hinein, an die Konkurrenz von indigenen und offiziellen Sprachen in kolonialen Kontexten sowie an Regionen und Nationen wie die Schweiz, Belgien und Kanada, in denen bis heute mehrere Sprachen gleichberechtigt oder aber qua Trennung von Schrift- und Umgangssprache in Gebrauch sind. Zählt man auch dialektale Varianten dazu, so gibt es wohl keine monolingualen Nationen und auch keine monolingualen Nationalliteraturen. Neben solchen regionalspezifischen und sprachpolitischen Konstellationen gibt es außerdem verschiedenste individualbiographische, aus denen mehrsprachige Autoren hervorgehen, die in mehreren Sprachen schreiben und publizieren – diese Sprachen aber nicht unbedingt in einem Text vermischen.

Ebenso alt wie die genannten Phänomene, aber grundlegend davon zu unterscheiden ist zweitens die *Mischsprachigkeit* als eine Form der *Mehrsprachigkeit in ein und demselben Text*. Das topische Beispiel hierfür ist die sogenannte makkaronische Dichtung, die auf der spielerischen Vermischung verschiedener Sprachen (ursprünglich romanischer Volkssprachen mit dem Lateinischen) basiert und von der es Beispiele aus vielen Jahrhunderten gibt. Seit dem späteren zwanzigsten Jahrhundert scheint die literarische Polyglossie unter den Bedingungen der Globalisierung und der weltweiten Migrationsbewegungen rasant zuzunehmen.² Die Linguistik unter-

¹ Zu allen im Folgenden skizzierten Phänomenbereichen literarischer Mehrsprachigkeit gibt es je eigene Korpora von Forschungsliteratur. In der vorliegenden Einleitung wird jedoch auf umfassende Literaturhinweise verzichtet: zum einen, da vieles für den Fokus des Bandes nicht direkt relevant ist, zum anderen da seine einzelnen Autorenbeiträge je spezifische Hinweise enthalten. Einen systematischen Eindruck der involvierten Forschungsbereiche mitsamt sortierter (aber stetig aktualisierungsbedürftiger) Nennung von Monographien zu Polyglossie im Werk einzelner Autoren bietet Knauth, Alfons K.: Auswahlbibliographie. In: Schmitz-Emans, Monika (Hg.): Literatur und Vielsprachigkeit. Heidelberg: Synchron 2004, S. 291-305.

² Aufgrund letztgenannter Beobachtung konzentriert sich einer der Bände, die dem Phänomen der Mehrsprachigkeit in der Komparatistik Aufmerksamkeit verschafft haben, ausschließlich auf das 20. Jahrhundert: Schmelting, Manfred/Schmitz-Emans, Monika (Hg.): Multilinguale Literatur im 20. Jahrhundert. Würzburg: Königshausen & Neumann 2002. Darin werden Schwer-

sucht in diesem Zusammenhang etwa Pidgin- und Kreolsprachen sowie das Code-Switching als den Wechsel von einer Sprache in eine andere innerhalb einer (mündlichen oder schriftlichen) Rede, eines Satzes oder noch kleinerer Einheiten.

Angesichts dessen ist mit Blick auf den einzelnen Text grundlegend zu differenzieren zwischen einer *latenten*, verdeckten Mehrsprachigkeit in de facto einsprachigen Texten und einer *evidenten* oder *manifesten* Mehrsprachigkeit. Alternativ kann man von *impliziter vs. expliziter* Mehrsprachigkeit oder auch von *intertextueller bzw. textexterner vs. textinterner* Mehrsprachigkeit reden.³

Mit dem interessanten Fall latenter oder impliziter, verdeckter Polyglossie hat man es bei Texten zu tun, die AutorInnen nicht in ihrer Muttersprache verfasst haben. Beispielhaft hierfür sind die in der aktuellen Forschung zunehmend beachteten Romane interkultureller AutorInnen, etwa die der türkisch-stämmigen Emine Sevgi Özdamar, die ihre deutsche Literatursprache durch die wörtliche Übertragung von türkischen Redewendungen oder die Übernahme von türkischer Syntax absichtsvoll verfremdet. Bei allen Übersetzungen handelt es sich um implizite Polyglossie, da diesen die Herkunft aus einer anderen Sprache und damit aus einer anderen Kultur doch immer eingeschrieben bleibt. Man könnte sogar soweit gehen, auch Texte, in denen Systeme fremder Sprachen adaptiert werden (etwa die Nachbildung griechischer Metren), als latent polyglott anzusehen.

In Abgrenzung davon widmet sich vorliegende Sammlung von Forschungsbeiträgen jedoch evident oder explizit mehrsprachigen Texten: In diesen interagieren mehrere Sprachen oder Zeichensysteme miteinander. Lässt sich eine mengenmäßig dominante Sprache feststellen, in welcher der Text hauptsächlich verfasst ist, finden sich darin (aus der Perspektive der dominanten Sprache) in signifikanter Menge fremdsprachige (oder auch dialektale) Einsprengsel und Zitate, wobei im Nebeneinander meist die Integrität der einzelnen Sprachen bestehen bleibt. Bisweilen dominiert aber auch keine der involvierten Sprachen und es wird gar deren Integrität aufgelöst und durch Sprachmischung eine gänzlich neue hybride (Kunst-) Sprache geschaffen. Auch für dieses Phänomen gibt es Beispiele aus unterschiedlichsten Epochen, so der in unserem Band betrachtete Roman *Hypnerotomachia Poliphili* aus dem späten 15. Jahrhundert, in dem Francesco Colonna eine *nova lingua* generiert, sowie experimentelle Gedichte des russischen Avantgardisten

punkte gesetzt auf die Ästhetik mehrsprachiger Dichtung in den Avantgarden, regionale Mehrsprachigkeit, postkoloniale Räume sowie Multilingualität in anderen Künsten.

³ Für diese dichotomische Unterscheidung schlägt die diesbezüglich keineswegs immer klar differenzierende Forschung verschiedene Begriffspaare vor, die hier neu kombiniert wurden. Die Opposition von „innertextlicher Mischsprachigkeit und intertextueller Mehrsprachigkeit“ findet sich in dem zur Einführung empfohlenen Artikel von Knauth, Alfons: Multilinguale Literatur. In: Schmitz-Emans, Monika (Hg.): Literatur und Vielsprachigkeit. Heidelberg: Synchron 2004, S. 265–289, hier S. 270. „Manifeste“ vs. „latente“ Mehrsprachigkeit unterscheidet Radaelli, Giulia: Literarische Mehrsprachigkeit. Sprachwechsel bei Elias Canetti und Ingeborg Bachmann. Berlin: Akademie Verlag 2011, Kap. 2.3. Zwischen „mehrsprachigen Texten“ und der „Mehrsprachigkeit einsprachiger Texte“ differenziert Nebrig, Alexander: Interlingualität. In: Zemanek, Evi/Nebrig, Alexander: Komparatistik. Berlin: Akademie Verlag 2012, S. 136-144.

Velimir Chlebnikov. Gerade das letztgenannte Beispiel zeigt, dass es manchmal schwer ist, implizite und explizite Polyglossie strikt zu unterscheiden, ja dass sie oft koexistieren, wenn in evident mehrsprachigen Texten zusätzlich latente, nicht markierte Mehrsprachigkeit vorliegt.

Sämtliche Aufsätze des vorliegenden Bandes zu zwischen Antike und Gegenwart entstandenen polyglotten Texten aus verschiedenen europäischen Kulturräumen erörtern, wie die Sprachmischungen die Textästhetik und -semantik prägen, wie die Polyglossie funktionalisiert und sprach- oder kulturpolitisch motiviert ist. Polyglotte Texte sind Hybride, gekennzeichnet durch Merkmale wie Heterogenität und Interferenz, Dialogizität und Polyphonie, Dezentralisierung und Subversion. Diese Text-eigenschaften werden aus unterschiedlichen Perspektiven – der verschiedenen Philologien, der vergleichenden Literatur- und Kulturwissenschaft, der Postcolonial Studies, der literarischen Ästhetik sowie der historischen Linguistik – unter die Lupe genommen.

Für evident mehrsprachige Texte, wie sie dieser Band fokussiert, sind bislang nur ansatzweise Systematisierungsversuche unternommen worden.⁴ Ein wichtiger Schritt besteht in der typologischen Unterscheidung verschiedener Formen und Funktionen literarischer Sprachmischung. Zunächst ist das bereits erwähnte Mengenverhältnis der beteiligten Sprachen zueinander zu beachten, das ausgewogen oder aber erkennbar unausgewogen sein kann – ohne dass das Übergewicht einer Sprache schon notwendig bedeutet, dass diese auch in einem semantischen Hierarchieverhältnis die Oberhand hat. In den meisten literarischen Texten ist eine der manifesten Sprachen als die quantitativ dominante erkennbar, in die andere funktional integriert sind. Der Gebrauch verschiedener Sprachen im selben Text besitzt dann eine distinktive Funktion, häufig um kulturspezifische und soziopolitische Besonderheiten zu markieren. Neben der oft schon quantitativ erzeugten Hierarchisierung der präsenten Sprachen ist die Qualität ihrer Beziehung zueinander von Interesse, die komplementär oder antagonistisch, harmonisch oder disharmonisch, additiv oder dialektisch sein kann und den diversen Sprachen unterschiedliche Konnotationen oder Semantiken zuweist.

Aus den Beiträgen des Bandes ergibt sich ein breites Spektrum an Funktionen⁵ der Polyglossie, wobei nahezu immer mehrere Funktionen interagieren, dabei aber unterschiedlich gewichtet sind:

⁴ Verschiedene Ordnungskategorien wie den Entstehungskontext und die mediale Ausdrucksform von Mehrsprachigkeit berücksichtigt und kombiniert Monika Schmitz-Emans in dem von ihr herausgegebenen Band: a) Literaturen vielsprachiger *Nationen, Staaten, Regionen und Kulturen*; b) Literarische Werke mehrsprachiger *Autoren*; c) Mehrsprachige Texte; d) Integrationsformen *nonverbaler Sprachen*; e) Vielsprachigkeit *inmitten* der Sprachen. Vgl. Schmitz-Emans, Monika: Literatur und Vielsprachigkeit: Aspekte, Themen, Voraussetzungen. In: Dies. (Hg.): Literatur und Vielsprachigkeit. Heidelberg: Synchron 2004, S. 11-26, bes. S. 11-15.

⁵ Einen impulsgebenden ersten Katalog ästhetischer Funktionen von Mehrsprachigkeit bietet Horn, Andrés: Ästhetische Funktionen der Sprachmischung in der Literatur. In: *arcadia* 16 (1981), S. 225-241.

Fast immer dient die Mehrsprachigkeit zunächst einmal und im allgemeinsten Sinne dem mimetischen *Verweis auf sprachliche Realitäten*, so etwa wenn in Texten, deren Schauplätze von kultureller Heterogenität geprägt sind, mehrere Sprachen (oder Dialekte) erklingen. Das gilt schon für einige antike Dramen und noch für den modernen Roman. Besonders eine auf verschiedene Figuren bzw. Sprecher-subjekte verteilte Mehrsprachigkeit kann die *Illusionsbildung* verstärken, etwa, um das einfachste Beispiel zu nennen, wenn in Alfred Döblins *Berlin Alexanderplatz* mitunter ‚berlinert‘ wird, aber auch wenn sich in Dantes *Divina Commedia* der Trobador Arnaut Daniel auf provenzalisch zu Wort meldet.

Vor allem in episch-narrativen und dramatischen Texten dient also das Sprechen ‚in fremden Zungen‘, sei es – mit Blick auf die ansonsten im Text dominante Sprache – in einer anderen Nationalsprache oder einem Dia- oder Soziolekt, zur *Charakterisierung der Sprecherfigur*, das heißt meistens zur *Preisgabe ihrer kulturellen Herkunft, ihrer Sozialisierung und ihres Bildungsstands*, sofern der Sprecher selbst mehr als eine Sprache beherrscht. So markiert die fremdsprachige Rede im antiken griechischen Drama wie in Andreas Gryphius’ Barockdrama, in Theodor Fontanes realistischem Gesellschaftsroman wie in Ilija Trojanows *Weltensammler*, aber auch im dänischen Vaudeville die *kulturelle Alterität* der Sprecher, jedoch verfolgen damit nicht alle dasselbe Wirkungsziel.

Die Vorführung kultureller Stereotype kann primär zur Erzeugung von *Komik* eingesetzt werden, wie in den vorgestellten griechischen Dramen oder in Gryphius’ *Horribilicribrifax*, der das damals vorherrschende Ideal sprachlicher *puritas* humorresk unterläuft, indem er die Sprachkünste seiner Figuren der Lächerlichkeit preisgibt. Komische Effekte zeitigt auch die Mischung realer (und imaginärer) Sprachen in François Rabelais’ *Pantagruel*: während sie im einen Fall einer Figur ermöglicht, eine fremde Identität zu usurpieren (Kap. VI), verhindert in einem anderen Fall die Vielzahl und Verfremdung der von einer Figur verwendeten Sprachen ihre Identifizierung (Kap. IX).

Kulturelle Stereotypisierung kann aber auch hauptsächlich einem *sprach- oder kulturpolitischen Anliegen* entspringen, wie in Johan Ludvig Heibergs Vaudeville, das sich gegen nationale Monokulturen richtet und für *kulturelle Vielfalt* plädiert, oder, wie in Heinrich Heines Lyrik, durch die inszenierte Kontrastierung des Deutschen und des Französischen als Vehikel für *kulturspezifische Gesellschaftskritik* dienen. In Fontanes polyglotten Romanen wiederum steht die gesellschaftskritische Präsentation des komplexen sozialen Gefüges und seiner Verständigungsprobleme im Vordergrund, was sich durchaus gut verträgt mit der Erzeugung von Komik.

Eine andere Stoßrichtung ist hingegen festzustellen, wenn wie in Trojanows *Weltensammler* im Zeichen einer neuen ‚Weltliteratur‘ die *Faszination des kulturell Fremden* vermittelt sowie Kulturaustausch und Hybridisierungsprozesse beschrieben werden. Als Speicher verschiedenster westlicher und östlicher Kulturen qua Collage historisch und lokal disparater Fragmente sind auch Ezra Pounds polyglotte episch-lyrische *Cantos* konzipiert, die nicht zuletzt durch Inklusion anderer Zeichensysteme ebenfalls auf maximale Fremdheitseffekte abzielen. Mehrsprachigkeit kann kulturelle

Unterschiede überbrücken oder exponieren und problematisieren – dementsprechend hat sie unterschiedliche sprachpolitische Funktionen.

Auf fiktionsexterner Ebene ist Polyglossie freilich ein Zeichen besonderer Gelehrsamkeit, also ein *Bildungsnachweis der AutorInnen*. Das zeigt sich exemplarisch im umfangreichen heteroglotten *Journal* Valéry Larbauds, das zudem von der spielerischen Freude an der eigenen Sprachvirtuosität zeugt, ebenso wie in kurzen bilingualen, italienisch-hebräischen Gedichten, die im 17. Jahrhundert in Italien entstanden. Solche polyglotten Texturen verweisen über den Bildungsstand ihrer AutorInnen hinaus auf die *sprachhistorische Situation* in einer bestimmten Region.

Dabei manifestiert sich Polyglossie oft nicht nur in einem Nebeneinander oder Dialog von als distinkt erkennbaren Einzelsprachen in einem Text, sondern auch im einzelnen Wort, wenn bei dessen Bildung mehrere Kulturen sprachliche Einflüsse geltend machen, wie im Fall des Begriffs „Ghetto“, oder eine Wortneuschöpfung tatsächlich von den Einflüssen mehrerer Sprachen geprägt ist, wie bei dem von Velimir Chlebnikov als Ersatz für die Bezeichnung „Futuristen“ vorgeschlagenen „*budetljane*“ (zusammengesetzt aus *budušće* = die Zukunft, *budet* = er/sie/es wird und *-ane* = archaisches Pluralsuffix). Gerade bei Neologismen wie dem letztgenannten Beispiel oder solchen, die im Rahmen der Suche nach einer universellen Ursprache entstehen, wie sie z. B. verschiedene avantgardistische Strömungen betrieben haben, ist die meist für Laien verborgene, latente Polyglossie vom *Versuch kultureller Identitätsfindung* motiviert, der entweder an eine bestimmte Tradition anschließen oder einen Neuanfang markieren möchte. Letzteres ist zweifelsohne Ziel der Konkreten Poesie, die selbst eine *Universalsprache* verkörpern will.

Sowohl in den historischen Avantgarden als auch in der Neo-Avantgarde wurzeln Experimente nicht nur im *Spieltrieb*, sondern in fundamentaler *Sprachskepsis*, die mehrsprachig ausgedrückt und durch Vielsprachigkeit überwunden werden soll. Eine besonders wichtige Rolle spielt hierbei die formästhetische Funktion, genauer: die *Schrift- und Lautästhetik* polyglotter Texte. Das lautästhetische Moment ist eigentlich in sämtlichen Polyphonien aller in diesem Band besprochenen Werke wichtig; insbesondere in stärker rhythmisierten oder gar teilweise mehrsprachig gereimten Texten, wie in der *Divina Commedia*, im *Horribilicribrifax*, in Heibergs *Quodlibet* und in Heines Lyrik. Auf das schriftästhetische Moment setzen außerdem neben der russischen Avantgarde und der Konkreten Poesie auch die bilingualen romanisch-hebräischen Texte (z. B. Grabinschriften) und Pounds *Cantos*. Egal, ob AutorInnen aufgrund lebensweltlicher Bedingungen mehrsprachige Texte verfassen oder unabhängig von solchen Hintergründen Polyglossie als Stilmittel wählen – immer entsteht durch die Sprachmischung ein ästhetischer Mehrwert. Ästhetik als Wahrnehmung wird hier in ihrer Wortbedeutung ernst genommen, indem die Möglichkeiten von Sprache erkundet und erprobt werden.

Der dominant ästhetischen Funktion und auch spielerischen Verwendung der Polyglossie steht scheinbar die der dezidierten Markierung von Zitaten fremder Rede oder einer sprachspezifischen Bedeutung gegenüber – doch fällt beides gern in polyfunktionaler Polyglossie zusammen.

Aus den Beiträgen dieses Bandes wird schließlich ersichtlich, wie bei mehrsprachigen Texten textinterne und textexterne Wirkungsziele interagieren und interferieren: So etwa, wenn die Sprachkünste polyglotter Figuren fiktionsintern deren Gelehrsamkeit und fiktionsextern die Gelehrsamkeit und den Kosmopolitismus der AutorInnen demonstrieren oder wenn ihre lautästhetisch-sprachspielerische Virtuosität zugleich ein fiktives und ein reales Publikum erfreut. In der Mehrzahl der Beiträge bzw. der darin behandelten Werke wird Polyglossie positiv als Gewinn bewertet – mit Ausnahme derjenigen, die gemäß sprachhistorischem Kontext noch dem rhetorischen Stilideal der *puritas* anhängen (Gryphius) oder die sich im Kampf um kulturelle Identität bestimmten Einflüssen verschließen (Chlebnikov). Zwar wurde Sprachvielfalt im historischen Verlauf im Sinne des Babel-Mythos auch in diversen interkulturellen Konstellationen als Grund für das Scheitern zwischenmenschlicher Kommunikation verantwortlich gemacht, doch vermögen insbesondere literarische Texte, sprachlichen Missverständnissen humoristische Effekte abzugewinnen (Rabelais) und die angestrebte Überwindung der sprachlichen Differenzen zum Anlass für sprachliche Innovation zu nehmen (von Colonna bis zur Konkreten Poesie).

Realiter entspricht Vielsprachigkeit dem heute dominanten Kulturverständnis, das der Abgrenzung und Isolation Inklusion und Vielfalt entgegensetzt. Dies belegen neben literarischen Texten beispielsweise auch polyglotte Filme und Popmusik aus den letzten Jahren, die sich als weitere künftige Untersuchungsgegenstände anbieten.

Die Beiträge des vorliegenden Bandes sind größtenteils aus der von den Herausgeberinnen im Sommersemester 2013 an der Albert-Ludwigs-Universität veranstalteten Ringvorlesung „Polyglotte Literatur“ hervorgegangen. Allen Autorinnen und Autoren sei an dieser Stelle herzlich gedankt. Ein besonderer Dank geht außerdem an Rafael Arnold (Rostock), Werner Helmich (Graz) und Gilles Polizzi (Mulhouse), die als ausgewiesene Spezialisten für mehrsprachige Texte zusätzlich für diesen Band gewonnen werden konnten, sowie an Thomas Klinkert, der den Beitrag von G. Polizzi ins Deutsche übertragen hat.