

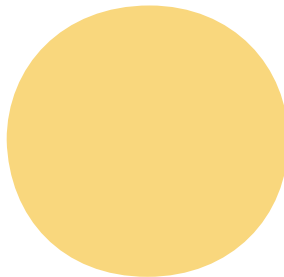
Heft 10/2013

Germanistik in der Schweiz

Zeitschrift der
Schweizerischen Akademischen
Gesellschaft für Germanistik

Herausgegeben von Michael Stolz,
in Zusammenarbeit mit Laurent Cassagnau,
Daniel Meyer und Nathalie Schnitzer

Sonderdruck



germanistik.ch
Verlag für Literatur- und Kulturwissenschaft

Die Erneuerung der deutschen Literatur von ihren sprachlichen Rändern her

Translinguales Schreiben um 1900

VON DIRK WEISSMANN

Among current issues of migrant writing (and the so-called <Chamisso literature>), the topic of literary multilingualism has gained growing prominence in German literature studies. Yet to focus on contemporary literature may obscure the fact that multilingual writing, overshadowed by the 19th century paradigm of <national> literature, has a long tradition which goes back far before contemporary migration and globalisation. Within this broad field of investigation, my paper will focus on literary multilingualism in German literature around 1900. In fact, some of the most imminent representatives of literary avant-garde of that period wrote (and published) in languages other than German. Through the cases of Frank Wedekind, Stefan George and Rainer Maria Rilke, I will illustrate the high potential of research issues dealing with the relationship between multilingual writing and literary creativity. These examples, I argue, demonstrate that, beyond the attempts at cultural and linguistic homogenisation, literary innovation often occurs from the margins, including the linguistic margins.

Mehrsprachigkeit¹ ist eine zentrale Erscheinung unserer heutigen Welt; Sprachwechsel, Sprachkontakte und interlinguale Austauschprozesse prägen das Bild der hypermobilen Gesellschaften von heute. Dass mehrsprachige Individuen weitaus zahlreicher auf der Erde vertreten sind als einsprachige, gilt nicht erst seit der so genannten Globalisierung. Durch die Hegemonial-Stellung der <grossen> europäischen Sprachen wurde diese Tatsache jedoch lange verschleiert. Einsprachigkeit galt in der westlichen Welt als unhinterfragbare Norm. Erst nach der Verdrängung einer primär ethnozentrisch-nationalistischen Sprachbetrachtung hat sich die Linguistik ab der Mitte des 20. Jahrhunderts mit dem Phänomen der Mehrsprachigkeit auseinandergesetzt.²

1 Der Umstand, dass Schriftsteller nicht in einer einzigen beziehungsweise nicht nur in ihrer Muttersprache schreiben, wird in der neueren Forschung mit zahlreichen Termini belegt: mehrsprachige, multilingale, translinguale, bilinguale Literatur, Exophonie, literarische Polyphonie, Heteroglossie usw. Aus Platzgründen kann hier nicht näher auf die terminologischen Feinheiten eingegangen werden. Ich verweise daher auf die in den Fussnoten zitierte einschlägige Literatur zum Thema.

2 Bahnbrechend war hier die Studie von URIEL WEINREICH: *Languages in contact, findings and problems*, New York 1953.

Was die Literaturwissenschaft betrifft, so hat sich dieses Forschungsthema dort erst in jüngster Zeit etablieren können.

«Haben Schriftsteller nur eine Sprache?», so lautet die (rhetorische) Frage, die der Mainzer Komparatist DIETER LAMPING 1996 stellte. Sein Ziel war es damals, das mangelnde literaturwissenschaftliche Interesse am Phänomen des Sprachwechsels und der Mehrsprachigkeit zu kritisieren.³ Dabei bezog er sich explizit auf die stark nationalliterarisch ausgerichtete Tradition der deutschen Exilforschung. Seine Fragestellung schien aber für die gesamte Literaturwissenschaft relevant. Hatte es auch seit den 1970er Jahren vereinzelte Pionierarbeiten zum Thema gegeben,⁴ muss LAMPINGS Kritik wie ein Appell zu einer Öffnung der einzelsprachigen Philologien in Richtung Mehrsprachigkeit gewirkt haben. Seit der Jahrtausendwende ist so eine ganze Reihe von Untersuchungen erschienen, die zur Erkundung eines reichen mehrsprachigen Kontinents inmitten einer in Nationalliteraturen aufgeteilten einsprachigen Welt beigetragen haben.⁵

Eine der neuesten Arbeiten auf diesem Gebiet ist die Anfang 2012 erschienene Studie *Beyond the Mother Tongue. The Postmonolingual Condition*⁶ von YASEMIN YILDIZ. Darin untersucht die amerikanische Germanistin verschiedene Ausdrucksformen literarischer Mehrsprachigkeit im deutschsprachigen Raum. Vor dem Hintergrund der aktuellen Hochkonjunktur interkultureller Ansätze in der Literaturwissenschaft⁷ unterstreicht die Autorin zunächst die anhaltende Wirkmächtigkeit des monokulturellen Einsprachigkeits-Paradigmas. Diesem immer noch dominanten Paradigma zufolge könnten Menschen nur in einer einzigen Sprache richtig denken und fühlen, wohingegen Mehrsprachigkeit als eine latente Bedrohung für die Kohäsion von Individuen, Gemeinschaften, Institutionen und Wissenschaftsdiskursen betrachtet wird. Aus dieser tief im europäischen Bewusstsein verankerten Ansicht resultiert die Auffassung, wonach das Schreiben

3 DIETER LAMPING: Haben Schriftsteller nur eine Sprache? Über den Sprachwechsel in der Exilliteratur, in: D.L.: Literatur und Theorie. Poetologische Probleme der Moderne, Göttingen 1996, S. 33–48.

4 Hier wäre vor allem zu nennen: LEONARD FORSTER: *The Poet's Tongues. Multilingualism in Literature*, Cambridge 1970.

5 Siehe u. a. GEORG KREMNITZ: *Mehrsprachigkeit in der Literatur. Wie Autoren ihre Sprachen wählen*, Wien 2004; *Multilinguale Literatur im 20. Jahrhundert*, hg. v. MANFRED SCHMELING / MONIKA SCHMITZ-EMANS, Würzburg 2000; *Literarische Polyphonie. Übersetzung und Mehrsprachigkeit in der Literatur*, hg. v. JOHANN STRUTZ / PETER V. ZIMA, Tübingen 1996.

6 YASEMIN YILDIZ: *Beyond the Mother Tongue. The Postmonolingual Condition*, New York 2012.

7 Vgl. ORTRUD GUTJAHR: Interkulturalität als Forschungsparadigma der Literaturwissenschaft, in: *Zwischen Provokation und Usurpation. Interkulturalität als (un)vollendetes Projekt der Literatur- und Sprachwissenschaften*, hg. v. DIETER HEIMBÖCKEL u. a., München 2010, S. 18–39.

literarischer Texte in einer anderen Sprache als der sogenannten Muttersprache eine Verirrung, gleichsam <wider die Natur> sei. Trotz der historisch verbürgten Einsicht, dass der Mensch eine angeborene Fähigkeit und einen natürlichen Hang zur Mehrsprachigkeit besitzt,⁸ gilt der mehrsprachige Schriftsteller als eine Art «freak», wie es HOKENSON und MUNSON 2007 in ihrer grundlegenden Studie ausdrücken.⁹ Dass ein Schriftsteller in mehr als nur einer Sprache schreiben und veröffentlichen kann, scheint also nach wie vor alles andere als selbstverständlich zu sein, auch wenn ein grosser Teil der heutigen Literatur in zwei- oder mehrsprachigen Kontexten entsteht und obwohl die Zahl der translingualen Schriftsteller beständig wächst.¹⁰

<Beyond the Mother Tongue> meint bei YILDIZ zum einen das Schreiben vor dem Hintergrund von mehrsprachigen Lebenswelten und zum andern die konkret erzeugten, nicht mehr nur einsprachigen Texte. Mit dem Begriff <Postmonolingual> möchte sie insbesondere die Spannung zwischen dem beschriebenen Einsprachigkeits-Paradigma und den stark zunehmenden mehrsprachigen Schreibpraktiken beschreiben. Die Vorsilbe <post> soll dabei sowohl das Schreiben unter der anhaltenden Dominanz der nationalstaatlich verankerten Einsprachigkeit als auch die Infragestellung dieses Rahmens durch die Literatur – insbesondere durch Werke von nicht muttersprachlichen Schriftstellern mit <Migrationshintergrund> – bezeichnen. Durch die aktuelle Bedeutung der so genannten <Chamisso-Literatur> scheint die jüngste deutschsprachige Literatur für einen solchen Ansatz geradezu prädestiniert zu sein.

Reicht das von YILDIZ untersuchte Korpus auch bis zu Franz Kafka zurück – in dessen Werk die Frage der Sprachenhierarchie, Sprachwahl und eines möglichen Wechsels der Sprache bereits explizit thematisiert wird –, so konzentriert sie sich in ihrer Studie vor allem auf zeitgenössische Autoren aus dem Bereich der sogenannten Migrantenliteratur, namentlich Emine Sevgi Özdamar, Feridun Zaimoglu und Yoko Tawada. Auch die meisten anderen jüngeren Untersuchungen zur Mehrsprachigkeit in der deutschsprachigen Literatur beziehen sich überwiegend auf die Gegenwartsliteratur.¹¹ Allgemein ist festzustellen, dass Werke vor 1945 in der Forschung zur literarischen

8 Vgl. *Aspects of Multilingualism in European Language History*, hg. v. KURT BRAUNMÜLLER / GISELLA FERRARESI, Amsterdam / Philadelphia 2003.

9 JAN WALSH HOKENSON / MARCELLA MUNSON: *The Bilingual Text, History and Theory of Literary Self-Translation*, Manchester 2007, S. 142.

10 Der Komparatist STEVEN G. KELLMAN listet in seinem Werk <The Translingual Imagination> mehr als 200 Namen auf.

11 Das gilt u. a. auch für das neulich an der Universität Luxemburg gestartete Forschungsprojekt <Multi-Literariness>, wo ebenfalls mehrsprachige Texte der Gegenwartsliteratur fokussiert werden.

Mehrsprachigkeit noch immer zu wenig Beachtung finden.¹² Dabei wäre es in Fortführung des Ansatzes von YILDIZ gerade interessant, die Traditionslinie mehrsprachiger Literatur – sowie ihr Kollidieren mit den monokulturellen und monolingualen Normierungsbestrebungen – weiter in die Vergangenheit zurückzuverfolgen. Das 19. Jahrhundert erscheint in diesem Zusammenhang als entscheidende Epoche, könnte man es doch als Höhe- und gleichzeitig Endpunkt des Einsprachigkeits-Paradigmas bezeichnen. Zwar hatte Johann Gottfried Herder bereits in den 1760er Jahren die Muttersprache als das alleinige Mittel echter literarischer Kreativität postuliert,¹³ doch erst durch die ›Befreiungskriege‹ zu Beginn des 19. Jahrhunderts kommt es zu einer grundlegenden Veränderung in der Auffassung von Muttersprache in Bezug zur deutschen Nation.¹⁴ Während der 1820er und 1830er Jahre wird so der Nexus Muttersprache – Vaterland – Nationalliteratur als verbindliche Norm etabliert. Das Projekt einer deutschen Literaturgeschichte als «Entelechie eines Nationalcharakters» spielte hier als Träger dieser Auffassung eine entscheidende Rolle.¹⁵

Gleichzeitig ist aber zu beobachten, dass die ideologische Überhöhung der Muttersprache und das Gebot der monokulturellen Einsprachigkeit nie vollkommen von der Literatur verinnerlicht wurden. Nachdem die mehrsprachige Literatur vor 1800 – u. a. in der Renaissance und im Barock – eine erste Hochphase erlebt hatte, endet dieses Phänomen nämlich keineswegs mit dem Beginn der Romantik. So schrieben August Wilhelm Schlegel und Arthur Schopenhauer noch Prosa und Gedichte auf Französisch.¹⁶ Der Immigrant Adelbert von Chamisso wurde durch seinen französischen Akzent und seine Probleme mit der deutschen Grammatik nicht daran gehindert, zu einem der bedeutendsten Dichter der deutschen Romantik aufzusteigen.¹⁷ Und der

12 Als Ausnahmen wären hier u. a. zu nennen: SUSANNE UTSCH: Sprachwechsel im Exil. Die ›linguistische Metamorphose‹ von Klaus Mann, Köln u. a. 2007; MANFRED SCHMELING: «In jeder Sprache neu». Zweisprachigkeit und Kulturtransfer bei Iwan Goll, in: Literarische Polyphonie [Anm. 5], S. 157–174.

13 GONTHIER-LOUIS FINK: Vom universalen zum nationalen Literaturmodell im deutsch-französischen Konkurrenzkampf (1680–1770), in: Tradition, Norm, Innovation. Soziales und literarisches Traditionsverhalten in der Frühzeit der deutschen Aufklärung, hg. v. WINFRIED BARNER, München 1989, S. 33–67.

14 CLAUD AHLZWEIG: Muttersprache – Vaterland. Die deutsche Nation und ihre Sprache, Opladen 1994.

15 JÜRGEN FOHRMANN: Das Projekt der deutschen Literaturgeschichte. Entstehung und Scheitern einer nationalen Poesiegeschichte zwischen Humanismus und Deutschem Kaiserreich, Stuttgart 1988.

16 August Wilhelm Schlegel: Œuvres de M. Auguste-Guillaume de Schlegel, écrites en français, hg. v. EDOUARD BÖCKING, 3 Bände, Leipzig 1846; Arthur Schopenhauer: Petits écrits français, Réflexions, lettres, gloses, hg. v. CHRISTIAN SOMMER, Paris 2010.

17 VALÉRIE ANDRÉ: Chamisso, émigré français et écrivain allemand: la ›merveilleuse histoire d'un dilemme surmonté‹, in: Revue de Littérature comparée 1 (1995), S. 73–80.

(wie Chamisso) sich selbst übersetzende Heinrich Heine, dessen Gedichte in aller (deutscher) Munde waren, verstand sich während seines Pariser Exils dezidiert als französischer Schriftsteller.¹⁸ Gerade letzterer könnte im Sinne von YILDIZ als postmonolingualer Autor bezeichnet werden – lange vor Kafka. Auch im Kontaktbereich mit der ostmitteleuropäischen Literatur wurde im 19. Jahrhundert literarische Mehrsprachigkeit praktiziert,¹⁹ ganz zu schweigen vom Sprachenreichtum der Habsburger-Monarchie und ihrer multilingualen Literaturproduktion.²⁰

Zur selben Zeit also da Georg Gottfried Gervinus die deutsche Literatur als (monokulturelles und monolinguales) Medium des Formationsprozesses der deutschen Nation darstellte,²¹ passten bereits einige der wichtigsten zeitgenössischen Autoren deutscher Sprache nicht in dieses Paradigma. Spätestens mit der Krise der Moderne im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts wird dann das Einsprachigkeits-Paradigma vehement in Frage gestellt, als durch das Aufkommen neuer Schreibverfahren die mehrsprachige Dimension und die mit ihr verbundene Interkulturalität wieder verstärkt in die deutsche Literatur eingeführt wurde.²² Diese Fakten legen letztlich nahe, dass es in der Praxis nie eine rein monolinguale Phase in der deutschen Literatur gegeben hat, sondern dass es stets auch sprachliche «Verwerfungen in der Einheit» gegeben hat.²³

Durch die vorherrschende Privilegierung der neuesten Literatur beziehungsweise die latente Ausgrenzung des 19. Jahrhunderts in den Studien zum Phänomen des Sprachwechsels und der Mehrsprachigkeit bleibt vor allem eine zentrale Periode literarischer Mehrsprachigkeit in der deutschen Literatur unberücksichtigt: die Epoche des *Fin de siècle*. Denn um die Wende zum 20. Jahrhundert haben verschiedene heute kanonische Autoren mehrsprachig geschrieben und *exophone*²⁴ Werke, d. h. Werke in fremden Sprachen, verfasst. Die 1890er Jahre könnten so gleichsam als Sattelzeit des «postmonolingualen

18 BERND KORTLÄNDER / HANS T. SIEPE: Heinrich Heine – poète allemand et écrivain français, in: *Revue d'Histoire littéraire de la France* 4 (2005), S. 913–928.

19 JÜRGEN JOACHIMSTHALER: Text-Ränder, Die kulturelle Vielfalt Ostmitteleuropas als Darstellungsproblem deutscher Literatur, 3. Bd., Heidelberg 2011.

20 GYÖRGY M. VAJDA: Wien und die Literaturen in der Donaumonarchie. Zur Kulturgeschichte Mitteleuropas 1740–1918, Wien 1994.

21 Georg Gottfried Gervinus: Geschichte der poetischen National-Literatur der Deutschen, Leipzig 1835–1842.

22 Wobei es sich um ein gesamt europäisches Phänomen handelt, vgl. *Les avant-gardes et la Tour de Babel. Interactions des arts et des langues*, hg. v. JEAN WEISSGERBER, Lausanne 2000.

23 Vgl. ESTHER KILCHMANN: *Verwerfungen in der Einheit. Geschichten von Nation und Familie um 1840*, München 2009.

24 Zum Begriff Exophonie siehe: *Exophonie, Anders-Sprachigkeit (in) der Literatur*, hg. v. SUSAN ARNDT / DIRK NAGUSCHEWSKI / ROBERT STOCKHAMMER, Berlin 2007.

Zustandes» in der deutschsprachigen Literatur gelten, insofern als hier mehrere zentrale Autoren auf den Plan traten, für die die Wahl des Deutschen als literarisches Ausdrucksmedium nicht mehr selbstverständlich war und die konkret erwägten, vorübergehend oder definitiv in einer anderen Sprache zu schreiben.

Das Jahr 1897 kann hier exemplarisch als Leitfaden dienen, um diese «Sprachbewegung»²⁵ aus dem Deutschen hinaus zu veranschaulichen: Im April jenes Jahres verfasste der damals noch völlig unbekannt Rainer Maria Rilke in München sein erstes Gedicht in französischer Sprache. Zur selben Zeit bereitete Stefan George von Berlin und Paris aus die Publikation seines im Herbst 1897 erscheinenden Gedichtbandes «Das Jahr der Seele» vor, in dem sich mehrere Gedichte befinden, die zuerst auf französisch verfasst beziehungsweise publiziert worden waren. Ebenfalls von Paris aus versuchte Frank Wedekind 1897 die Urfassung seines Lulu-Dramas zu veröffentlichen, in der sich ganze Szenen befinden, die grösstenteils auf französisch geschrieben wurden.

Die Literaturgeschichtsschreibung hat festgehalten, dass diese drei Autoren, die man derselben Generation zurechnen kann, die deutschsprachige Literatur um die Jahrhundertwende revolutioniert haben: Wedekind vor allem das Theater, George und Rilke die Lyrik, Rilke ausserdem den Roman. Was in den Literaturgeschichten und Monographien jedoch generell unerwähnt bleibt, ist die Tatsache, dass diese Erneuerung der deutschen Literatursprache von einer intensiven Auseinandersetzung mit «fremden» Sprachen begleitet wurde. George, Wedekind und Rilke sind nicht mehr nur wichtige oder begnadete Übersetzer fremdsprachiger Werke (wie so manche ihrer Vorgänger), sondern sie schreiben auch direkt in diesen anderen Sprachen. Das Französische spielt dabei eine überragende wenn auch nicht exklusive Rolle: Rilke tätigte auch Schreibversuche auf Russisch und Italienisch; George dichtete in einer Vielzahl von Sprachen und sogar in eigens erfundenen Privatsprachen wie seiner *lingua romana*; Wedekind schliesslich verwendete das Englische als dritte Sprache für seine «Lulu».

Für George, Wedekind und Rilke hatte Mehrsprachigkeit sicherlich zunächst die Funktion, einen radikalen Bruch mit der deutschsprachigen Literaturtradition herbeizuführen und sie als Autoren vom «Prokrustesbett» nationaler Indienstnahme zu befreien. Literaturgeschichtlich betrachtet spielt mehrsprachiges Schreiben generell eine subversive Rolle im literarischen System, was auch zur literarischen Aufbruchsstimmung der 1890er Jahre passt. Gleichzeitig darf trotz der offensichtlichen künstlerischen Öffnung während

25 Dieses ursprünglich von FRIEDRICH GUNDOLF stammende Konzept entnehme ich FRIEDMAR APEL: Sprachbewegung. Eine historisch-poetologische Untersuchung zum Problem des Übersetzens, Heidelberg 1982.

des *Fin de siècle* die nachhaltige Wirkmächtigkeit des Einsprachigkeits-Paradigmas nicht unterschätzt werden, galt doch die Literatur den Zeitgenossen mehr denn je als Spiegel nationaler Identität und Homogenität. So erlebte zum Beispiel die Ideologisierung der Muttersprache im Wilhelminismus eine entscheidende Radikalisierung, indem versucht wurde, völkische Theorien direkt sprachlich zu verankern und so das deutsche ›Wesen‹ untrennbar mit der deutschen Sprache zu verbinden.²⁶ Der zunehmende Hass auf fremde Völker wie den so genannten französischen ›Erbfeind‹ fand seine linguistische Entsprechung in einem aggressiven Sprachpurismus.

Die von YILDIZ dargestellte Problematik des postmonolingualen Zustands als gleichzeitige Dominanz und Überwindung des Einsprachigkeits-Paradigmas erweist sich auch hier als besonders tragfähig: So wie es in der Periode des *Fin de Siècle* insgesamt zu einem Auseinanderdriften der avancierten künstlerischen Praktiken und des politisch-ideologischen Überbaus kommt,²⁷ zeichnet sich die Zeit ab 1890 durch den Konflikt zwischen der Institutionalisierung einer zunehmend als völkisch verstandenen deutschen Literatur und den mehrsprachigen Praktiken bedeutender Vertreter der literarischen Moderne und der Avantgarde aus.

Was George, Wedekind und Rilke betrifft, so kommt die Spannung zwischen staatlich sanktionierter sprachlich-kultureller Abschottung und individueller künstlerischer Öffnung von Anfang an zum Tragen. Die Entwicklung ihrer sprachlichen Praxis und ihrer Einstellung zur deutschen Literatursprache ist dabei trotz vieler individueller Faktoren nicht vom zeitgeschichtlichen Kontext zu lösen. Der sich unter Wilhelm II. in Richtung eines offenen Chauvinismus mit klar xenophoben Positionen radikalisierte politische Diskurs setzte den Literaturmarkt und die Intellektuellen unter Druck, sich am um sich greifenden ›alldutschen‹ Elan zu beteiligen. Trotz der charakteristischen Multikulturalität der literarischen Moderne²⁸ konnten oder wollten sich die Autoren nicht uneingeschränkt diesem Druck widersetzen.

So wird Stefan George sich im Zuge seiner «nationalen Selbstwerdung»²⁹ zu Anfang des 20. Jahrhunderts als «völkischer Prophet» die patriotische

26 AHLZWEIG: Muttersprache – Vaterland [Anm. 14], S. 217. Vgl. auch SUSSAN MILANTCHI AMERI: Die deutschnationale Sprachbewegung im wilhelminischen Reich, New York 1991.

27 Siehe u. a. VICTOR ZMEGAC: Zum Begriff der Jahrhundertwende, in: Deutsche Literatur der Jahrhundertwende, hg. v. V.Z., Königsstein 1981, S. IX–LI.

28 Vgl. ROLF KIESER: Autobiographik und schriftstellerische Identität, in: Naturalismus, *Fin de siècle*, Expressionismus, 1890–1918, hg. v. YORK-GOTHART MIX, München 2000, S. 381–393, hier S. 381.

29 THOMAS KARLAUF: Stefan George. Die Entdeckung des Charismas, München 2007, S. 288.

Gesinnung seiner Zeitgenossen zu Eigen machen,³⁰ worin seine durchaus problematische Haltung zur NS-Ideologie vorweggenommen scheint. Seine frühere, von der Erlernung zahlreicher Sprachen genährte kosmopolitische Haltung und die «undeutschen», mehrsprachigen Schreibabenteuer aus seiner Anfangszeit³¹ wurden seitdem von George und seinem Kreis marginalisiert oder verschwiegen. Nichtsdestoweniger ist die mehrsprachige Schreibpraxis als integraler Bestandteil seines Frühwerks zu bezeichnen. Mehrbeziehungswise Anderssprachigkeit ist bei George Ausdruck der Suche nach einem eigenen Idiom vor dem Hintergrund einer strikten Ablehnung der zeitgenössischen deutschen Dichtung, die bis weit in die 1890er Jahre hinein reicht. Die Hauptfrage, die sich bei George stellt, ist sicherlich die nach der Rolle der Exophonie innerhalb der späteren Werkentwicklung, das heisst also die Frage nach dem Bruch beziehungsweise der Kontinuitätslinie in seinem Schaffen in Bezug auf die Sprachwahl.

Frank Wedekind, der als zentrale Orientierungsfigur der frühen Moderne in Deutschland gilt, hat als «wurzelloser Halbamerikaner»³² und Gegner alles Preussischen lange dem ethnozentrischen Zeitgeist widerstanden und seine fremdbeziehungswise mehrsprachige Literatur gegen Kritiker, Verleger und Zensur verteidigt. Nach 1900 war er jedoch nicht zuletzt aus materiellen und theaterpraktischen Gründen dazu gezwungen, seine Pariser Dramen komplett einzudeutschen.³³ Diese unumgängliche Entwicklung betrachtete er als Scheitern seiner ursprünglichen ästhetischen Überzeugungen. Lässt sich die Entstehung der französischen Fassung seines Stücks «Les Puces» literatursoziologisch als Versuch deuten, sich in der Pariser Theaterszene zu etablieren, so besitzt die textinterne Mehrsprachigkeit in Wedekinds «Lulu» nachweislich eine präzise ästhetische Funktion, die einen nicht unerheblichen Beitrag zur Modernität seines Frühwerks leistet. Das Verschwinden der Mehrsprachigkeit aus Wedekinds Werk kann in dieser Hinsicht durchaus als ästhetischer Rückschritt betrachtet werden.³⁴

Rainer Maria Rilke scheint ebenfalls die These zu bestätigen, dass die Erneuerung der deutschen Literatur in den 1890er Jahren in einem engen Zusammenhang mit exophonen Schreibversuchen steht. Aus dem mehrsprachigen Prag stammend, besass er eine lebenslange Faszination für Sprache und

30 MICHAEL WINKLER: Der George-Kreis, in: Naturalismus [Anm. 28], S. 231–242, hier S. 235.

31 Stefan George: Sämtliche Werke in 18 Bänden, Stuttgart 1981–, Bd. 1, 2, 4, 5, 6/7, 18 sowie der Supplementband.

32 Wilhelm von Scholz zitiert in KIESER: Autobiographik [Anm. 28], S. 392.

33 Frank Wedekind: Werke. Kritische Studienausgabe, Band 3.1 u. 3.2, hg. v. HARTMUT VINÇON, Darmstadt 1996.

34 Vgl. RUTH FLORACK: Wedekinds «Lulu». Zerrbild der Sinnlichkeit, Tübingen 1995, S. 261.

insbesondere fremde Sprachen, die ihm zusätzliche Ausdrucksmöglichkeiten boten. Anderssprachigkeit ist bei ihm ähnlich wie bei George Ausdruck einer Suchbewegung nach dem idealen dichterischen Idiom, in Verbindung mit einer regen Übersetzertätigkeit aus acht Sprachen.³⁵ Aber im Gegensatz zu George bleibt Rilke seiner kosmopolitischen Einstellung sein ganzes Leben lang treu und wird diese vehement verteidigen. Im Gegensatz zu Wedekind wird es ihm trotz vieler Widerstände gelingen, das Französische zu seiner Literatursprache zu machen. So wird er am Ende seines Lebens gleichsam die literarische Nationalität wechseln und sich im Französischen nochmals sprachlich wie poetisch neu erfinden.³⁶ Dadurch erstreckt sich Rilkes anderssprachiges Schreiben über einen weit grösseren Zeitraum als bei seinen beiden Dichterkollegen, und bildet damit eine Kontinuitätslinie, die zur nächsten Generation mehrsprachiger Dichter in Expressionismus und Dadaismus führt. Im Vergleich zu George und Wedekind stellt sich bei Rilke vor allem die Frage, inwiefern sich seine frühe Exophonie ab 1897 von seiner späteren konsequenten Wende zum französischen Dichter unterscheidet.

Insgesamt zeichnen sich also anhand dieser Dichter zwei grundsätzliche Perspektiven beziehungsweise Fragestellungen ab: Zum einen die Analyse der Interaktion dieser (mehrsprachigen) Schriftsteller mit ihrem (monokulturellen) Umfeld; zum anderen die Untersuchung der ästhetischen Funktion und Bedeutung der Mehrsprachigkeit für ihr Werk und dessen Entwicklung. Unterscheiden sich die drei Autoren auch durch die Art und Weise, wie sie dem zeitgenössischen Widerstand gegen mehrsprachiges Schreiben begegnen, ist ihnen doch gemeinsam, dass sich bei ihnen das charakteristische Krisengefühl ihrer Epoche³⁷ nicht nur thematisch als Identitätskrise, sondern zuallererst als Sprachkrise äussert. Das heisst: das literarische Identitätsproblem kommt bei ihnen zuvorderst als konkretes Sprachproblem in Form von Sprachwechsel und Mehrsprachigkeit zum Ausdruck.³⁸

Die Untersuchung translingualer beziehungsweise mehrsprachiger Schreibpraktiken bedeutet nach wie vor eine Herausforderung für die Philologie. So ist festzustellen, dass die <nicht-deutsche> Seite von George, Wedekind und Rilke noch immer einen blinden Fleck der Forschung darstellt und einer eingehenden Erschliessung beziehungsweise Bewertung harret. Weiterführend betrachtet intendiert der hier beschriebene Ansatz daher, einen Beitrag zur

35 Vgl. Rilke und die Weltliteratur, hg. v. DIETER LAMPING / MANFRED ENGEL, Düsseldorf/Zürich 1999.

36 Rainer Maria Rilke: Gedichte in französischer Sprache, hg. v. MANFRED ENGEL / DOROTHEA LAUTERBACH, Frankfurt a. M. 2003.

37 Vgl. JENS MALTE FISCHER: Fin de siècle. Kommentar zu einer Epoche, München 1978.

38 HORST THOMÉ: Modernität und Bewußtseinswandel in der Zeit des Naturalismus und des Fin de siècle, in: Naturalismus [Anm. 28], S. 15–27.

Bestimmung der theoretischen Prämissen einer Philologie der Mehrsprachigkeit zu leisten. Über den Rückgriff auf die Literaturgeschichte soll dabei der aktuelle Zugang zur interkulturellen Gegenwartsliteratur reflektiert werden und gefragt werden, welche Besonderheiten das translinguale Schreiben im deutschen Rahmen besitzt.

Wurde die im 19. Jahrhundert entwickelte nationalphilologische Herangehensweise in den letzten Jahrzehnten durch verschiedene komparatistische Ansätze relativiert, so stellt die muttersprachliche Verfasstheit von Literatur immer noch einen Gemeinplatz der Literaturwissenschaft dar. Da die nationale und die (mono-)kulturelle Verortung von Autoren immer schwieriger und problematischer wird, dient die Literatursprache oft als letzte feste Koordinate zur Bestimmung literarischer Identität. Die Infragestellung literarischer Einsprachigkeit durch mehrsprachige Schriftsteller rührt so gewissermaßen an das heutige Herzstück schriftstellerischer Identität.

Die Übersetzungswissenschaft hat in der Vergangenheit den Einfluss der Übersetzungstätigkeit auf die Findung einer neuen deutschen Literatursprache herausgestellt. Exophones Schreiben wurde jedoch nicht in dieses Forschungsprojekt mit einbezogen, da es weder in das nationalphilologische Einheits- noch in das binäre Übersetzungsparadigma hineinpasst. Die Kulturtransferstudien haben ihrerseits ebenfalls die Rolle der Übersetzung für die Entwicklung der einzelnen Literaturen betont, dabei jedoch die Analyse der konkreten sprachlichen Voraussetzungen und Veränderungen vernachlässigt und letztlich die Grenzziehung zwischen den verschiedenen literarischen Sprachen und Identitäten latent verstärkt.

Die Untersuchung von literarischer Mehrsprachigkeit zielt nicht darauf ab, kulturelle und literarische Identitäten zu definieren und voneinander abzugrenzen, sondern sie will gerade die <Kontaktzone>³⁹ und den <Zwischenbereich>⁴⁰ ausloten, wo solche Identitäten dynamisch verhandelt werden. Salman Rushdie hat einmal gesagt, die Literatur von morgen komme von den Rändern her, doch müssen solche Ränder nicht unbedingt in geographisch weit entfernten Aussenbezirken der ehemaligen Weltimperien liegen. Wie hier gezeigt wurde, kann literarische Innovation auch aus den linguistischen Randbereichen von als monokulturell und monolingual konzipierten europäischen Gesellschaften hervorgehen – lange vor der Entkolonialisierung und Globalisierung des 20. Jahrhunderts.

39 Zum Begriff <Kontaktzone> oder <contact zone> siehe SHERRY SIMON: *Translating and Interlingual Creation in the Contact Zone. Border Writing in Québec*, in: *Postcolonial Translation. Theory and Practice*, hg. v. SUSAN BASSNETT / HARISH TRIVEDI, London/New York 1999, S. 58–74.

40 HOKENSON/MUNSON [Anm. 9], S. 165 sprechen in Bezug auf literarische Bilingualität von einer «midzone».

Heft 10/2013 – Aus dem Inhalt

GEORG KREIS

Zentralität und Partikularität. Organisationsformen und Strukturbilder des öffentlichen Lebens

REGULA SCHMIDLIN

Die Plurizentrik des Deutschen. Ein linguistisch-lexikographisches Konstrukt?

AFRA STURM / BRITTA JUSKA-BACHER

Methodische Überlegungen zu einem Schweizer Standard-Wörterbuch

GÜNTER SCHMALE

Gesprochenes Deutsch. Normabweichende Partikularität oder eigene Norm?

ASTRID STARCK

Jiddische Literatur in Berlin in der Zwischenkriegszeit. Wechselspiel zwischen Zentrum und Peripherie

MICHAEL ANDERMATT

«Hussah! Hussah! Die Hatz geht los!» Antikatholizismus bei Gottfried Keller

YAHYA ELSAGHE

Zentrum und Peripherie in Thomas Manns Novelle vom «Kleinen Herrn Friedemann»

PHILIPPE WELLNITZ

Thomas Hürlimanns Theater. Ein Dialog mit der Heimat Schweiz

Germanistik in der Schweiz

ISBN 978-3-033-04394-7

