

Elemente der Mehrsprachigkeit in Terézia Moras Werken

Bianka Burka

1. Einleitendes

Ziel des vorliegenden Beitrags ist es anhand ausgewählter Texte aufzuzeigen, wie sich die Mehrsprachigkeit in deutschsprachigen literarischen Texten manifestieren kann. Als Manifestationen der Mehrsprachigkeit werden solche Elemente angesehen, durch die im deutschsprachigen Textkontext andere Sprachen präsent sind. Unter diesen Elementen wird hier zum einen auf fremdsprachige, d.h. nicht deutsche Elemente fokussiert. Zum anderen wird im Beitrag auf solche Elemente als Manifestationen der Mehrsprachigkeit fokussiert, die sich zwar von der dominanten Sprache der Texte (Deutsch) nicht unterscheiden, die jedoch als Träger anderer Sprachen in den Werken erscheinen. Diese Erscheinungsformen der Mehrsprachigkeit werden im Folgenden am Erzählband „Seltsame Materie“ und am Roman „Alle Tage“ der zweisprachigen, Deutsch schreibenden Autorin Terézia Mora exemplifiziert, da in ihnen Erscheinungsformen der Mehrsprachigkeit sowohl aus inhaltlichem als auch aus sprachlich-stilistischem Gesichtspunkt wichtige Funktionen erfüllen. Neben dem Aufzeigen ausgewählter Erscheinungsformen der Mehrsprachigkeit werden auch ihre – in den deutschsprachigen Texten erfüllten – möglichen Funktionen analysiert.

2. Erscheinungsformen der Mehrsprachigkeit in literarischen Texten

Es kann festgestellt werden, dass es in den letzten Jahrzehnten immer mehr Analysen gibt, in denen die Forschungsaufmerksamkeit statt des Inhalts literarischer Texte eher ihrer sprachlichen Gestaltung gilt. Dabei wurde auch Erscheinungsformen der Mehrsprachigkeit in den Texten eine große Aufmerksamkeit gewidmet. Erscheinungsformen der Mehrsprachigkeit wurden bisher neben deutschsprachigen auch in englischsprachigen Texten, in der Literatur der *Beur* *littérature beur* (siehe Schumann 2003), in der spanischen Literatur (siehe z.B. Berkenbusch/Heinemann 1995), in literarischen Texten auf Kastilisch und/oder Katalanisch (Heinemann 1998), in der maghrebinischen Literatur (siehe z.B. Van den Heuvel 1993, Gronemann 2002) etc. untersucht. Während Multilingualismus und Sprachmischung auch in Texten der „modernistischen Avantgarde zu Beginn des 20. Jahrhunderts, im Futurismus und Simultaneismus, in der weltweiten konkreten Poesie (nach 1945), dem supranationalen und translingualen Spatialismus, dem totalen Roman“ etc. (Esselborn 2010: 66) aufgezeigt

und untersucht wurden, ist die Erforschung der Mehrsprachigkeit literarischer Texte in den letzten Jahrzehnten auch durch die Migrationsbewegungen ins Zentrum des wissenschaftlichen Interesses geraten. Manifestationen der Mehrsprachigkeit können u.a. in solchen Texten auftreten, deren Autoren 1) nicht in ihrer Muttersprache schreiben, und/oder 2) zwei- oder mehrsprachig sind oder 3) in einem anderen Land (z.B. wegen Exil) geschrieben haben/schreiben und demzufolge mehr Sprachen und Kulturen auf ihr literarisches Schaffen einen Einfluss hatten/haben. Diese Texte liefern demzufolge nicht nur aus thematischem, sondern auch aus sprachlich-stilistischem Gesichtspunkt ein gutes Material für einschlägige literaturwissenschaftliche und linguistische Untersuchungen. Die Erforschung der Mehrsprachigkeit in diesen Texten verflechtet sich in bestimmten Fällen mit der Erforschung inter- bzw. transkultureller Aspekte in den analysierten Werken. Dass Elemente der Mehrsprachigkeit in bestimmten Fällen zugleich als interkulturelle Aspekte angesehen werden können, wird u.a. von Esselborn festgestellt, der in Bezug auf die Textebene (1) eine „thematische“ und (2) eine „sprachliche, literarische Interkulturalität“ unterscheidet (Esselborn 2007: 10). Während die erste Art interkulturelle Aspekte im Inhalt von Texten bezeichnet, bezieht sich die zweite Art auf sprachliche Aspekte von Interkulturalität, zu denen z.B. die Mehrsprachigkeit, der Sprachwechsel und die Sprachmischung in bestimmten Texten gezählt werden (vgl. Esselborn 2007: 10). Manifestationen der Mehrsprachigkeit können demzufolge in bestimmten Fällen mit interkulturellen Aspekten in Verbindung gebracht und als Beitrag zum interkulturellen Potenzial von Texten angesehen werden.

In Bezug auf die Mehrsprachigkeit in der Literatur werden von der Forschungsliteratur zwei Hauptarten behandelt: Die erste Art der Mehrsprachigkeit bezieht sich auf den Sprachwechsel zwischen Werken eines Autors oder einer Autorin oder auf den Wechsel der Schreibsprache im Laufe des literarischen Schaffens. Die zweite Art bezeichnet hingegen die Mehrsprachigkeit in einem Text, d.h. das Vorhandensein und/oder die Mischung von mindestens zwei Sprachen innerhalb eines Textes. Diese zwei Typen der Mehrsprachigkeit kommen u.a. in Werken von Autor(inn)en vor, die „dauerhaft zwischen den Sprachen stehen, sei es, [1] daß sie mehrere Sprachen beherrschen und abwechselnd in der einen und der anderen schreiben [...], sei es, [2] daß sie im Laufe ihres Lebens einmal die Schreib-Sprache gewechselt haben [...], sei es, [3] daß sie durch zwei Sprachen und Kulturen geprägt sind und dies in ihren Werken zum Ausdruck bringen“ (Schmitz-Emans 2004: 13). Im zweiten Fall, d.h. im Falle verschiedener Sprachen innerhalb eines Textes, können im Hinblick auf die Quantität und Verteilung der Elemente dieser Sprachen weitere Differenzierungen gemacht werden: Während nämlich in vielen Texten 1) fremdsprachige Elemente als Einsprengsel „in einen weitgehend sprachlich homogenen Text“ eingefügt werden, kann in anderen Texten 2) eine „quantitativ und qualitativ

ausbalancierte Mischung mehrerer Sprachen“ beobachtet werden (Schmitz-Emans 2004: 14). Eine weitere Differenzierungsmöglichkeit im Hinblick auf die Mehrsprachigkeit von Texten besteht in der Art sprachlicher Elemente: In der Forschungsliteratur werden nämlich nicht nur fremdsprachige Elemente aus konventionellen Sprachen, sondern auch Kunst- und Phantasiesprachen aus „neologistische[n] Elemente[n]“ oder aus einer Mischung „heterogener sprachlicher Elemente“ (Schmitz-Emans 2004: 15) als Beitrag zur Mehrsprachigkeit betrachtet. Als Elemente der literarischen Mehrsprachigkeit lassen sich in der Forschungsliteratur u.a. folgende interpretieren:

- Schriftzeichen, die sich von der dominanten Sprache des jeweiligen Textes unterscheiden;
- phonetische, lexikalische, grammatische und syntaktische Interferenzen;
- fremdsprachige Elemente „*unterhalb* der Wortebene, also die Affigierung von gebundenen Morphemen bzw. Partikeln aus einer Fremdsprache“ (Gymnich 2007: 65);
- fremdsprachige Einsprengsel;
- fremdsprachige Einschübe;
- Sprachenmischungsphänomene;
- „ungewohnte Sprachmittel, Wortverbindungen, idiomatische Wendungen oder Ausdrücke“ (Cornejo 2010: 174), die aus einer anderen Sprache, in den meisten Fällen aus der Erstsprache der Autoren entlehnt sind;
- lexikalische, grammatische und syntaktische Abweichungen von der Schriftnorm (vgl. Cornejo 2010: 180);
- wortwörtliche Übersetzungen aus einer anderen Sprache in die dominante Sprache des jeweiligen Textes;
- fremdsprachige intertextuelle Elemente;
- Textpassagen in einer anderen Sprache etc.

Im Bereich der Sprachenvielfalt von Texten kann bezüglich der Erscheinungsformen verschiedener Sprachen ferner zwischen einer „explizit“ und einer „implizit“ erkennbaren Mehrsprachigkeit unterschieden werden (Cornejo 2010: 171). Von einer 1) explizit erkennbaren Mehrsprachigkeit kann die Rede sein, wenn mehrere Sprachen in einem Text vorhanden sind. Bei einer 2) implizit erkennbaren Mehrsprachigkeit geht es hingegen darum, dass „eine andere Sprache im Hintergrund präsent ist und mit [...] [der dominanten Sprache des Textes] dialogisiert“ (Amodeo 1996: 121). Diese zwei Arten der Mehrsprachigkeit können auch als „evidente“ und „latente Dialogizität“ bezeichnet werden (zit. nach Cornejo 2010: 171).

Aus den hier dargestellten Erscheinungsformen der Mehrsprachigkeit wird im Folgenden in Terézia Moras ausgewählten Texten auf zwei Arten fokussiert: 1) auf fremdsprachige Elemente und 2) auf die deutsche Übersetzung fremdsprachiger intertextueller Elemente. Bei der Feststellung ihrer möglichen Funktionen wird der jeweilige deutschsprachige Textkontext in Betracht gezogen.

3. Die Autorin und ihre Texte

Terézia Mora ist im Jahre 1971 in Sopron (Ungarn) geboren und in der Nähe der österreichisch-ungarischen Grenze zweisprachig aufgewachsen. Seit 1990 lebt sie in Berlin und verfasst ihre Texte auf Deutsch. Ihre Werke sind Teile der deutschen Gegenwartsliteratur, in denen verschiedene Sprachen verwendet werden. Der Erzählband *Seltsame Materie* erschien im Jahre 1999 und bedeutete einen großen Erfolg. Er enthält zehn Erzählungen, die von Ich-Erzähler(inne)n (von acht Mädchen und von zwei jungen Männern) erzählt werden. Die Erzählungen sind „im ungarisch-österreichischen Grenzgebiet [...] angesiedelt“ (Kegelman 2010), in deren Mittelpunkt solche Ich-Erzähler(innen) stehen, die aus verschiedenen Gründen – z.B. wegen ihrer Herkunft, Sprache und Fähigkeiten – von den anderen Bewohnern des Dorfes als Außenseiter betrachtet und als Fremde oder als „die Anderen“ behandelt werden. Die Stimmung der Geschichten wird von Provinzialität, Fremdheit und Gewalt bestimmt (vgl. dazu z.B. Straňáková 2003, Geier 2008, Schlicht 2009 und Kegelman 2010).

Im Mittelpunkt des Romans „Alle Tage“ (2004) steht der Protagonist Abel Nema, der vor einem Krieg in seiner ehemaligen Heimat (Jugoslawien) nach Deutschland flieht. Es wird dargestellt, wie er infolge eines Gasunglücks die Fähigkeit bekommt, mehrere Sprachen erlernen zu können, die aber von ihm in erster Linie nicht als Kommunikationsmittel betrachtet, sondern als Konstruktionen unter künstlichen Umständen erlernt werden (vgl. Czeglédy 2008: 294f.). Es kann auch anhand des nächsten Zitats festgestellt werden, in dem beschrieben wird, dass die Herkunft des Protagonisten auch nach seiner Aussprache nicht identifiziert werden kann, da er keinen Akzent hat:

„Letzteres hat er so gelöst, dass er einfach perfekt geworden ist, und das gleich zehnmal, und zwar so, das glaubt man einfach nicht, dass er den Großteil seiner Kenntnisse im Sprachlabor erworben hat, so wie ich es sage: von Tonbändern. Es würde mich nicht wundern, wenn er nie mit einem einzigen lebenden Portugiesen oder Finnen gesprochen hätte. Deswegen ist alles, was er sagt, so, wie soll ich sagen, *ohne Ort*, so klar, wie man es noch nie gehört hat, kein Akzent, kein Dialekt, nichts – er spricht wie einer, *der nirgends herkommt*.“ (AT S. 13) [Hervorhebungen von B.B.]

Es wird dargestellt, wie seine Integration in die Gesellschaft des Aufnahme-landes scheitert, da er als ein Außenseiter geschildert wird, der keine engen Kontakte zu anderen Personen ausgestalten kann. Abel Nema, der Übersetzer, der seine Dissertationsarbeit im Themenbereich komparative Linguistik schreibt, hat eine „existenzielle“ (Terminus nach Czeglédy 2008: 300) Fremdheit.

4. Mehrsprachigkeit in den ausgewählten Texten

4.1. Fremdsprachige Elemente

Als eine Art der Mehrsprachigkeit in den ausgewählten Texten kann die Verwendung einer oder mehrerer Sprachen angesehen werden, die sich von der dominanten Sprache der Texte unterscheiden. Moras Texte sind auf Deutsch geschrieben, in denen fremdsprachige (also nicht deutsche) Elemente als Einsprengsel erscheinen, die verschiedene Funktionen in den Texten erfüllen. Im Roman „Alle Tage“ werden aus diesen fremdsprachigen Einsprengseln einige zur Veranschaulichung der Mehrsprachigkeit des Protagonisten, also aus thematischen Gründen verwendet. Im Beleg Nr. 1 werden z.B. die ungarischen, englischen, französischen und russischen Versionen der deutschen Substantive *Semmel* und *Butter* sowie die ungarischen und englischen Versionen des Substantivs *Löffel* zur Darstellung des Durcheinanders der Sprachen in Abel Nemas Gehirn nach dem Gasunglück benutzt. Das Durcheinander der Sprachen wird hier auch durch die asyndetische Verbindung der fremdsprachigen Elemente versinnlicht:

(1) Ursprünglich, sagte er schließlich, *zu Hause* [Hervorhebung im Original] hätte er Lehramt studiert.

Was?

Geographie und Geschichte ohne besonderes Interesse. Aber das kam nicht mehr in Frage. Ich könnte alles und nichts zum Ersten Weltkrieg sagen. Die Rohstoffvorkommen. Vielleicht lieber etwas mit Sprachen.

Aha. Was können Sie?

Die Semmel in der Hand des Jungen erzitterte, er legte sie hin, es hatte sowieso alles keinen Wert. Er dachte nach. Er dachte: *Semmel, zsemle, roll, petit pain, bu-lotschka*. Dachte *vaj, Butter, butter, maslo, beurre*. Dachte...

Was das mit dieser neuen Fähigkeit war, war noch nicht genau zu wissen. Etwas kulminierte, Worte, Fälle, Syntagmen, aber es ging häufig zwischen den Sprachen hin und her, ich fange russisch an und ende französisch. Das ist noch gar nichts, das wurde ihm jetzt klar, er konnte nichts beweisen oder vorführen, ein großes Durcheinander, das war alles. Und dann sagte er:

Die Muttersprache, die Vatersprache sowie drei internationale Konferenzsprachen.

Also, sagte Tibor. Das ist doch schon was.

Löffel, kanál, spoon. Ich habe keine Sätze, nur Worte.“ (AT S. 89f.) [Hervorhebungen von B.B.]

Die Mehrsprachigkeit des Protagonisten wird ferner im Beleg Nr. 2 mit der englischen, niederländischen, französischen und italienischen Version des deutschen Adjektivs *neu* veranschaulicht:

(2) „Ein Zentrum, wie er es kannte, er hätte dort nach einem Job fragen können – Sicherheitshalber sagst du, du kannst nur vier Sprachen, maximal sechs, damit man dich nicht für einen ... hält –, und siehe, wieder eine Möglichkeit, ein neues Leben zu beginnen. *New, nieuw, nouvelle, nuovo* --- Aber er wollte hier keinen Job haben“ (AT S. 340). [Hervorhebungen von B.B.]

Die für den Roman charakteristische Mehrsprachigkeit zeigt sich auch in fremdsprachigen Einsprengseln, die für die Darstellung der Rede anderer Figuren verwendet werden. Dass der Emigrant Konstantin gerne französische Wörter benutzt, wird im nächsten Beleg durch die Verwendung französischer Lexeme gekennzeichnet:

(3) „Der vertrauenswürdige Konstantin trug seit mittlerweile zwei Monaten den Schlüssel für diesen Raum bei sich, hier, in meiner Hosentasche, um ihn gegebenenfalls weiterzugeben, wozu es bis jetzt allerdings nicht gekommen sein konnte. In diesem Sinne: *Voilà, Monsieur, Ihr Zimmer.*“ (AT S. 95) [Hervorhebungen im Original]

Eine weitere Sprache, die zur Sprachenvielfalt des Textes beiträgt, ist das Russische, das zur Darstellung von Prozessen und Ergebnissen des Fremdsprachenunterrichts verwendet wird. Der Junge Omar, Stiefsohn des Protagonisten lernt nämlich in Privatstunden von Abel Nema Russisch, was an manchen Stellen im Text durch russische Wörter und Sätze sprachlich auch ausgedrückt wird. Darüber hinaus erscheint Russisch im Werk als eine Vermittlungssprache zwischen dem Jungen und seinem Lehrer Abel, die diese Sprache nicht nur im Rahmen des Fremdsprachenunterrichts verwenden. Diese Fremdsprache ermöglicht ihnen nämlich, andere Personen, die auf Russisch nicht sprechen, aus ihrer Kommunikation auszuschließen. Im nächsten Beleg erscheint die russische Frage *Potschemu?* [sic!] als Element der Kommunikation zwischen den Gesprächsparteien, nach der auch ihre deutsche Erläuterung im Text angegeben wird. Die russische Frage bedeutet auf Deutsch *Warum?*, die im Text im Zusammenhang mit den früheren Informationen zu *Warum hast du das getan?* ergänzt wird. Die deutsche Übersetzung kann hier als eine Verständnishilfe aufgefasst werden, da dadurch der Inhalt der russischen Frage auch in der dominanten Sprache des Textes wiedergegeben wird:

(4) „Es tut mir Leid, sagte Abel jetzt. (Als wäre er sogar etwas errötet. Wer hätte das gedacht.)

Schon gut, sagte Mercedes.

Omar kam zurück:

Was ist?

Kleine Pause, dann, das hätte ich, Mercedes, auch nicht erwartet, erzählte es Abel dem Kind. Was vorgefallen war. Ich habe mich als ein anderer ausgegeben. Oh, sagte Omar. *Po tschemu? Warum hast du das getan?*“ (AT S. 268f.) [Hervorhebungen von B.B.]

Im Text kommen aber auch viele Beispiele für die Integration fremdsprachiger Elemente in den deutschsprachigen Text ohne eine deutsche Übersetzung oder Erklärung vor. In diesen Fällen wird von den fremdsprachigen Elementen oft eine gewisse sprachliche Alterität hervorgerufen. Als Träger sprachlicher Alterität kann z.B. im Beleg Nr. 5 der russische Satz *I ogurezi i vodku!* angesehen werden, da die Bedeutung des Satzes für diejenigen, die Russisch nicht verstehen, verborgen bleibt. Dieses Nicht-Verstehen bezieht sich hier aber nicht nur auf die Leser, sondern auch auf die Figuren des Textes, da die Adressatin des Wunsches den – auf Russisch formulierten – Wunsch wegen mangelnder russischer Sprachkenntnisse nicht versteht und dementsprechend nicht erfüllen kann:

(5) „Sie tranken Tee.

I ogurezi i vodku! rief Omar, was Mercedes nicht verstand. So blieb dieser Wunsch unerfüllt.“ (AT S. 306) [Hervorhebungen von B.B.]

Ebenso wird als eine Funktion bestimmter fremdsprachiger Elemente im Erzählband „Seltsame Materie“ der Ausdruck des sprachlich „Anderen“ gesehen. Diese Funktion wird in den nächsten Belegen am Beispiel des englischen Kompositums *bodymilk* und der französischen Ausdrücke *officiel*, *très originel* und *mala-de* aufgezeigt. Die sprachliche Andersheit des englischen Ausdrucks *bodymilk* (Beleg Nr. 6) ergibt sich aus der Reflexion der Ich-Erzählerin, die dieses „fremde“ Wort zum ersten Mal gehört hat. In diesem Sinne lässt sich dieses Wort als ein „Fremdkörper“ (vgl. Herrmann 2007: 188) im deutschsprachigen Textkontext interpretieren.

(6) „Die Frau, von der ich das erste Mal in meinem Leben das Wort *bodymilk* gehört habe.“ (SM S. 121) [Hervorhebung von B.B.]

Fremdsprachige Ausdrücke dienen im Erzählband an manchen Stellen neben dem Ausdruck des sprachlich ‚Anderen‘ auch der sprachlichen Veranschaulichung der Distanzierung. Als Träger dieser Funktion können z. B. im Beleg Nr. 7 die französischen Elemente aufgefasst werden, mit denen die Distanzierung der Mutter von den anderen Dorfbewohnern sprachlich versinnlicht wird. Sie fühlt sich durch ihre Gebildetheit anders als die Leute in ihrer Umgebung, was auch durch die französischen Ausdrücke in ihren Äußerungen betont wird (siehe noch dazu Tatasciore 2009: 54):

(7) „Nun, schließlich, bin ich also *officiel* krank, sagte Mutter beim ersten Mal. Ihre Stimme zitterte. Verlegen und stolz. Französisch. *Officiel*.

Mutter liebt es, sich auf diese Weise auszudrücken. Sie liebt es auch zu sagen, etwas sei *très original*, und sie hat noch kein einziges Mal das Wort Flittchen gebraucht. [...] Sie spricht, wie man hier nicht spricht, nur sie war auf dem Lyceum, und manchmal, wenn man sie zu sehr erbost, drückt sie die Laute durch die Nase, spricht mit Akzent, sollen ruhig alle hören, da ist eine, die ist anders. Und jetzt ist sie anders: *officiel* krank. *Malade*.“ (SM S. 83) [Hervorhebungen von B.B.] Französische und englische Elemente erscheinen neben rumänischen, italienischen und russischen Einschüben auch in der Darstellung eines Gesprächs zwischen einem Grenzsoldaten und einem Flüchtling in der Erzählung „STILLE. mich. NACHT“. Fremdsprachige Elemente werden in dieser Situation von dem Soldaten verwendet, um sich irgendwie mit dem Flüchtling zu verständigen, wobei die fremdsprachigen Elemente im Text zur authentischen Darstellung des Dialogs bzw. zur Darstellung der Gedanken des Soldaten verwendet werden. Die russischen Elemente haben hier zweifache Funktion: Sie werden zum einen – wie die anderen fremdsprachigen Elemente – als Elemente von Vermittlungssprachen verwendet. Zum anderen wird von ihnen eine Art Distanzierung ausgelöst, was aus der Reaktion der gefragten Person auf die auf Russisch gestellte Frage deutlich wird: Nach der russischen Frage *Kak was sowut?* schaut sie den Soldaten, also den Ich-Erzähler, „haßerfüllt“ an, was auf eine negative Einstellung gegenüber der Sprache der gestellten Frage (Russisch) verweist:

(8) „*Bonjour*, sage ich. *Je suis le traducteur. Quel est votre nom?* [...]“

Eu nu înțeneg, sagt er aus dem Graben. *Nu vorbesc decât românește*.

Er schaut mich an, mit geringer, fast desinteressierter Hoffnung: *Românește?*

Ich schüttele den Kopf. *Les langues sont relatives. Vous devriez me comprendre, si je parle lentement*.

Vorbesc numai românește, sagt der Mann. [...]

Maybe we could try it in English, then? versuche ich es. Der Mann schüttele den Kopf. Der Diensthabende ebenfalls. Ich werde rot. Der Diensthabende wendet seinen Blick nicht von mir. Ich wende ihm den Rücken zu. *Vous venez de quel endroit*, denke ich, während ich scheinbar ins Gesicht des Mannes auf dem Stuhl blicke. Ich denke es auch in Italienisch, und dann, ob ich es wohl schaffen würde, es auf Spanisch zu sagen. Schließlich sage ich, und die Stimme zittert mir, weil was, wenn das die einzige Sprache ist, die er kann und ich nicht: *Kak was sowut?*

Er reißt die Augenbrauen hoch, schaut mich auf einmal *haßerfüllt*¹ an.

Er ist kein Russe, sagt der Diensthabende hinter meinem Rücken. Es klingt ungeduldig. Ich drehe mich nicht um.

1 Hervorhebung von B.B.

Alors, vous venez de la Roumanie, sage ich zum Mann.

Romania, da, sagt er.

Ich sage ihm, sein Versuch, illegal die Grenze zu passieren, sei gescheitert, und mache mit den Händen eine schneidende Bewegung. *C'est la fin de votre voyage*, sage ich. Der Mann schaut mir zu, nur der eine Mundwinkel zuckt ganz kurz, ansonsten bleibt sein Gesicht regungslos. Grabengesicht. *C'est fini*, sage ich. *Finito. Pas de chance*. Ich spreche *chance* auf englisch aus. [...] Ich zeige mit dem ausgestreckten Arm hinter mich, zu den Zellen, dann wieder auf ihn, auf seine Brust, seine Identität, *pour chacun*, sage ich und schreibe mit der Hand einen Kreis. *Solo una questione di tempo*. Diesen letzten Satz sage ich schon, ohne zu erröten, fest und sicher, verleihe meinem Gesicht ein strenges Aussehen. *Je pense que vous me comprenez*, sage ich.“ (SM S. 31f.) [Hervorhebungen im Original]²

Angesichts des Forschungsstandes werden als Elemente der literarischen Mehrsprachigkeit nicht nur Elemente aus konventionellen Sprachen, sondern auch Elemente aus Kunst- und Phantasiesprachen angesehen. In Moras Roman „Alle Tage“ werden neben fremdsprachigen Elementen auch solche Konstruktionen in den deutschsprachigen Kontext integriert, die zum Teil aus einer Mischung verschiedener Sprachen bestehen. Durch diese Mischung wird der Vorgang in Abel Nemas Gehirn geschildert, wie er Elemente verschiedener Sprachen miteinander mischt. In diesen Konstruktionen, die hier als künstliche Sprachmischungsphänomene bezeichnet werden, können auch fremdsprachige Elemente identifiziert werden, die ebenfalls zur Mehrsprachigkeit des Textes beitragen. Als ungarische Elemente in den künstlich hergestellten Sätzen erscheinen z.B. im Beleg Nr. 9 die Substantive *bánat* (auf Deutsch *Trauer*) und *vér* (auf Deutsch *Blut*). Die Konstruktion *engele* kommt wahrscheinlich aus dem ungarischen Wort *angyala* und demzufolge würde der Ausdruck *bánat engele* auf Ungarisch *bánat angyala* bedeuten, was auf Deutsch „Engel der Trauer“ heißt:

(9) „Min *bánat engele* for

Ki *häret sillalla tur*

On *vér* quio *vivír*

Mu kor arga kun tier“ (AT S. 407) [Hervorhebungen von B.B.]

Im Weiteren werden zu den fremdsprachigen Elementen des Romans fremde, d.h. nicht deutsche Personennamen gezählt. Zu diesen Personennamen gehört auch der Name des Protagonisten Abel Nema, dessen Nachname sowohl seine „Fremdheit“ bzw. sein „Anderssein“ als auch ein wichtiges Charakteristikum von ihm, nämlich, dass er wenig spricht, bezeichnet. Der Nachname *Nema* – „das Anagramm für Amen“ (vgl. Albrecht 2009: 266) – verweist auf eine slawische Herkunft und bedeutet auf Deutsch „der Stumme“. Im Slawischen steht

2 Die deutsche Übersetzung dieser fremdsprachigen Elemente befindet sich in einem Glossar am Ende des Bandes.

Nema „für Schweigen und als Bezeichnung für den Deutschen (Nemec), bzw. alle, die nicht slawische Sprachen sprechen, und somit als stumm gelten“ (Albrecht 2009: 266). Als weitere fremde Personennamen, die auch sprachlich das ‚Andere‘ veranschaulichen, erscheinen im Roman u.a. der Vorname *Omar* mit arabischem Ursprung, der portugiesische Vorname *Alegria*, (auf Deutsch: Freude, Fröhlichkeit, Heiterkeit), der ungarische Vorname *Attila* sowie die Nachnamen *El-Kantarah* (die arabische Bezeichnung für „Brücke“), *Varga* (ungarischer Nachname, bedeutet auf Deutsch ‚Schuster‘) etc. Diese Personennamen wurden von der Autorin verwendet, um eine eindeutige Orientierung in der Geschichte zu vermeiden. Durch die Vielfalt der im Werk verwendeten Namen kann nämlich der Schauplatz der Geschichte nicht eindeutig festgelegt werden.

Als Träger der Sprachenvielfalt in den untersuchten Texten lassen sich innerhalb fremdsprachiger Einsprengsel auch fremdsprachige Termini der in den Texten auftretenden Sachbereiche – wie z.B. Termini der Anatomie (z.B. *latissimus dorsi* SM S. 78), der Botanik (z.B. *amanita muscaria* AT S. 351, 356) und der Gottesdienste (z.B. *Introitus* AT S. 407) – feststellen. Andere Sprachen sind in den Texten auch durch Schimpfwörter präsent, die auf englisch oder ungarisch in der deutschsprachigen Umgebung auftreten. (z.B. *Disgusting* AT S. 111, *fuck you* AT S. 428, 304, *kurva* AT S. 134, 297).

Zu den fremdsprachigen Elementen und zugleich Erscheinungsformen der Mehrsprachigkeit gehören neben den oben genannten solche intertextuellen Elemente (hier Liedtitel bzw. Liedzeilen), die in den Texten z.B. auf Englisch, (siehe Beleg Nr. 10), Spanisch (siehe Beleg Nr. 11), Lateinisch (siehe Beleg Nr. 12) und Italienisch (siehe Beleg Nr. 13) erscheinen:

(10) „Der Repeat-Knopf an der Anlage der Bar funktioniert. Immer nur ein Lied. Immer von vorne. Es wird ihr nie langweilig. *In my life* heißt das Lied.“ (SM S. 108) [Hervorhebungen im Original]

(11) „Die Gäste, betrunken, wie man es am ersten Tag ist, singen mit dem Csicsa-Duo: *Qué sera sera*.“ (SM S. 135) [Hervorhebungen im Original]

(12) „Verkehrslärm, Sonne, Wind, ein Chor übte *Dona nobis pacem*, aber das hörte hier nur mehr Mercedes.“ (AT S. 49)

(13) „Aber Mutter schüttelt nur den Kopf und lächelt: es ist gut so, wie es ist. *O partigiano, portami via*. Auf dem Nachhauseweg ist es schon dunkel.“ (SM S. 197) [Hervorhebungen im Original]

4.2. Deutsche Übersetzung bzw. Übertragung fremdsprachiger intertextueller Elemente

Einen anderen Typus von Manifestationen der Mehrsprachigkeit in den ausgewählten Texten stellen die deutschen Übersetzungen fremdsprachiger Liedtitel, Liedzeilen und Zitate dar, die als wichtige sprachliche Gestaltungsmittel erscheinen. Diese deutschen Übertragungen werden von der Autorin bewusst in die deutschsprachigen Texte eingesetzt. In den Erzählungen des Bandes „Seltsame Materie“ kann in der deutschen Übertragung einiger Zeilen ungarischer Volkslieder und Schlager wie z.B. *Menyasszony, vőlegény* (siehe Beleg Nr. 14); *A börtön ablakába* (siehe Beleg Nr. 15); *Homokóra* (siehe Beleg Nr. 16) sowie des Pionierliedes *Vidám úttörő* (siehe Beleg Nr. 17) der Einfluss des Ungarischen sowohl im Inhalt als auch in der sprachlichen Gestaltung der deutschsprachigen Texte festgestellt werden. Diese deutschen Übertragungen ungarischer Liedzeilen tragen im Hinblick auf den Inhalt des Textes zur Darstellung des Hintergrundes der in den Erzählungen behandelten Geschichten bei. Sprachlich gesehen lässt sich in ihnen eine gewisse sprachliche Andersheit feststellen, was durch ihre außergewöhnliche sprachliche Formulierung im Deutschen erreicht wird.³

(14) „Ich trug eine rote Bluse, sage ich und nehme sofort ihre Farbe an. Aber er, als hätte er es gar nicht gehört. *Braut und Bräutigam, wie schön sind sie beide*, summt er, oder eher knirscht es mit den Zähnen.“ (SM S. 152) [Hervorhebungen im Original]

(15) „An den Wochenabenden sind wir allein. Das Radio ist an. Ich wasche meine Kniestrümpfe in der Spüle. Sie ist aus Eisen und rostet. Anniña mit dem Holzlöffel kocht und summt. *Im Gefängnis scheint keine Sonne, in mein Fenster fällt kein Licht. Jahr um Jahr fliegt vorüber und ist nicht mehr als ein Augenblick.*“ (SM S. 197) [Hervorhebungen von B.B.]

(16) „Mutter sagt, ich habe mein Gesangstalent von meinem Vater geerbt, von Pancratio Marcello, der als Schauspieler und Sänger von Sizilien aus durch ganz Europa gewandert ist. Heute lebt er in Frankreich und spielt auf den Straßen von Avignon für die Touristen. Ich heiße nach ihm, Marcella, aber gesehen habe ich ihn noch nie. Die Lieder, die ich singe, habe ich von Mutter und dem Radio gelernt.“

3 Die von diesen intertextuellen Elementen hervorgerufene Wirkung wird von Kegelmann (2010) mit dem Begriff ‚das Exotische‘ bezeichnet. Zu deutschen Übersetzungen intertextueller Elemente in Moras Werken siehe noch die Publikationen von Szabó 2001, Tatasciore 2009 und Kegelmann 2010).

Ich sitze in meinem Zimmer, traurig und allein, und denke daran, wie es früher war. Unsere Küche riecht nach verkohlten Zwiebelstückchen [...]“ (SM S. 191) [Hervorhebungen von B.B.]

(17) *„Jahre vergehn unter sonnigen Bäumen. Ich singe den Rentnern, ich singe dem Schuster vor.“ (SM S. 197) [Hervorhebungen von B.B.]*

Im Vergleich zu den in „Seltsame Materie“ vorkommenden intertextuellen Elementen werden im Roman „Alle Tage“ weniger deutsche Übersetzungen ungarischer Zitate verwendet, wofür der Grund in der Thematik des Textes liegt. Hier kommen neben den ungarischen Elementen wie z.B. der deutschen Übersetzung eines Kassák-Zitats (siehe Beleg Nr. 18) aber auch deutsche Übersetzungen anderssprachiger Zitate vor wie z.B. ein Teil eines Textes von Jean Genet (siehe Beleg Nr. 19), die ebenso zur sprachlich-literarischen Mehrsprachigkeit des Textes beitragen:

(18) *„Nun, inzwischen ist allerhand passiert, wundersame Fähigkeiten, Glück, unter anderem, inklusive Nebenwirkungen. Sage das nicht.*

Sage einfach:

Danke, gut. Und dir?

Ich könnte viel klagen und noch mehr fluchen.“ (AT S. 141) [Hervorhebungen im Original]

(19) *„Zur Stunde, wenn der Mensch allein ist mit seinen Geistern und-oder in Gesellschaft, in der Nacht von Sonntag auf Montag, saß im Inneren einer ehemaligen Getreidemühle der Zehnsprachenübersetzer Abel N. am Rande einer Nische an Rande einer Bank.“ (AT S. 32)*

Die deutschen Übersetzungen bzw. Übertragungen ungarischer Liedtitel und Liedzeilen lassen sich zugleich als interkulturelle Aspekte in den Texten interpretieren, da durch sie Elemente der ungarischen Sprache und Kultur in die deutschsprachigen Texte integriert werden. Diese lassen sich dementsprechend als solche Elemente interpretieren, die Teile der Mehrsprachigkeit sind und zugleich zum interkulturellen Potenzial der Texte beitragen.

5. Schluss

Ein Ergebnis des Beitrags ist die Analyse bestimmter Manifestationen der Mehrsprachigkeit in Terézia Moras zwei Texten, wobei auf zwei Arten der Erscheinungsformen der Mehrsprachigkeit fokussiert wurde: 1) auf fremdsprachige Elemente und 2) auf die deutsche Übersetzung fremdsprachiger (in erster Linie ungarischer) intertextueller Elemente. Als explizit erkennbare Formen der Mehrsprachigkeit konnten solche fremdsprachigen Elemente identifiziert werden, die sich von der dominanten Sprache der Texte unterscheiden. Diese Art der

Mehrsprachigkeit wurde an fremdsprachigen Ausdrücken (Wörtern und Sätze) und an fremdsprachigen Liedtiteln bzw. Liedzeilen im deutschsprachigen Textkontext exemplifiziert. Ferner wurden im Beitrag die deutschen Übersetzungen fremdsprachiger intertextueller Elemente als Elemente der Mehrsprachigkeit aufgefasst, unter denen die deutschen Übersetzungen ungarischer intertextueller Elemente als Beitrag zum interkulturellen Potenzial der Texte interpretiert werden können. Im Beitrag wurden ferner ausgewählte Erscheinungsformen der Mehrsprachigkeit auch im Hinblick auf die von ihnen erfüllten möglichen Funktionen untersucht, wobei verschiedene thematische und/oder sprachlich-ästhetische Funktionen fremdsprachiger Elemente aufgezeigt wurden.

Literatur

Primärliteratur

Mora, Terézia (2005): *Seltsame Materie. Erzählungen*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag. 2. Auflage.

Mora, Terézia (2006): *Alle Tage. Roman*. München: btb Verlag in der Verlagsgruppe Random House GmbH.

Sekundärliteratur

Albrecht, Terry (2009): Erzählerische und sprachliche Nähe. Bilder interkultureller Erfahrungen in den Texten von Terézia Mora und Yoko Tawada. In: Schmitz, Helmut (Hrsg.): *Von der nationalen zur internationalen Literatur. Transkulturelle deutschsprachige Literatur und Kultur im Zeitalter globaler Migration*. Amsterdam/New York: Editions Rodopi B.V. (Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik; 69). S. 263–274.

Amodeo, Immacolata (1996): ‚Die Heimat heißt Babylon‘. Zur Literatur ausländischer Autoren in der Bundesrepublik Deutschland. Opladen: Westdeutscher Verlag.

Berkenbusch, Gabriele/Heinemann, Ute (1995): El amante bilingüe. Interkulturelle Konfliktivität, Verfahren ihrer Versprachlichung im zeitgenössischen spanischen Roman und das Problem einer angemessenen Übersetzung. In: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik (LiLi)*, 97. S. 48-72.

Cornejo, Renata (2010): *Heimat im Wort. Zum Sprachwechsel der deutschschreibenden tschechischen Autorinnen und Autoren nach 1968. Eine Bestandsaufnahme*. Wien: Praesens Verlag.

Czeglédy, Anita (2008): „Aus fernster Ferne so nah“ Terézia Moras Roman *Alle Tage*. In: János-Szabó, Szabolcs (Hrsg.): *Wissenschaften im Dialog. Studien aus dem Bereich der Germanistik. Band 1. (Schriftenreihe des Lehrstuhls für germanistische Sprach- und Literaturwissenschaft der Christlichen Universität Partium/Großwardein; 4)*. Klausenburg/Großwardein: Partium Verlag. S. 291-303.

Esselborn, Karl (2007): Interkulturelle Literatur – Entwicklungen und Tendenzen. In: Honnef-Becker, Irmgard (Hrsg.): Dialoge zwischen den Kulturen. Interkulturelle Literatur und ihre Didaktik. Hohengehren: Schneider Verlag. (Diskussionsforum Deutsch; Bd. 24). S. 9-28.

Esselborn, Karl (2010): Interkulturelle Literaturvermittlung zwischen didaktischer Theorie und Praxis. München: ludicum.

Geier, Andrea (2008): Poetiken der Identität und Alterität. Zur Prosa von Terézia Mora und Thomas Meinecke. In: Zemanek, Evi/Krones, Susanne (Hrsg.): Literatur der Jahrtausendwende. Themen, Schreibverfahren und Buchmarkt um 2000. Bielefeld: transcript Verlag. S. 123-137.

Gronemann, Claudia (2002): *Mehrsprachigkeit* als Sprachreflexion und Mediensimulation in der maghrebinischen Literatur. In: Maaß, Christiane/Schrader, Sabine (Hrsg.): „Viele Sprachen lernen ... ein notwendiges Uebel“? Chancen und Probleme der Mehrsprachigkeit. Leipzig: Leipziger Universitätsverlag. S. 269-285.
http://www.phil.uni-mannheim.de/romsem/docs/mitarbeiter/gronemann/gronemann_mehrsprachigkeit_2002/mehrsprachigkeit2002.pdf
letzter Zugriff am 10. Februar 2011. um 10.00 Uhr

Gymnich, Marion (2007): Metasprachliche Reflexionen und sprachliche Gestaltungsmittel im englischsprachigen postkolonialen und interkulturellen Roman. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier. (ELCH Studies in English Literary and Cultural History/ELK Studien zur Englischen Literatur- und Kulturwissenschaft. Band 24).

Heinemann, Ute (1998): Schriftsteller als sprachliche Grenzgänger. Literarische Verarbeitung von Mehrsprachigkeit. Sprachkontakt und Sprachkonflikt in Barcelona, Wien: Praesens.

Herrmann, Meike (2007): Der fremde Blick auf die Provinz. Zur Rezeption von Herta Müller: *Niederungen*, Zsuzsa Bánk: *Der Schwimmer* und Terézia Mora: *Seltsame Materie*. In: Balogh, András F./Schütz, Erhard (2007): Regionalität und Fremde. Literarische Konstellationen, Visionen und Konzepte im deutschsprachigen Mitteleuropa. Berlin: WEIDLER Buchverlag. 175-190.

Kegelman, René (2010): Transfer und Rücktransfer. Überlegungen zu Terézia Moras Erzählband *Seltsame Materie* in Deutschland und dessen ungarischen Übersetzung *Különös anyag*. In: TRANS. Internet-Zeitschrift für Kulturwissenschaften. Nr. 17.
http://www.inst.at/trans/17Nr/2-5/2-5_kegelmann17.htm letzter Zugriff am 10. März 2011 um 12.30 Uhr

Schlicht, Corinna (2009): „Alle Orte sind gleich und fremd.“ Heimatlose Grenzgänger im Werk Terézia Moras. In: Iljassova-Morger, Olga/Reinhardt-Becker, Elke (Hrsg.): Literatur – Kultur – Verstehen. Neue Perspektiven in der interkulturellen Literaturwissenschaft. Duisburg: Universitätsverlag Rhein-Ruhr. S. 81-92.

Schmitz-Emans, Monika (2004): Literatur und Vielsprachigkeit: Aspekte, Themen, Voraussetzungen. In: Schmitz-Emans, Monika (Hrsg.): Literatur und Vielsprachigkeit. Heidelberg: Synchron. (Hermeia. Grenzüberschreitende Studien zur Literatur- und Kulturwissenschaft; Bd. 7). S. 11-26.

Schumann, Adelheid (2003): Sprachenvielfalt und Sprachenmischung in der littérature beur als Ausdruck einer identité métisse. In: De Florio-Hansen, Inez/Hu, Adelheid (Hrsg.): Plurilingualität und Identität. Zur Selbst- und Fremdwahrnehmung mehrsprachiger Menschen. Tübingen: Stauffenburg. 125-136.

Straňáková, Monika (2003): Der Fall Ophelia und Die Kleingeistigkeit der mitteleuropäischen Provinz. Die Erzählungen von Terézia Mora im Kontext der interkulturellen Literatur. In: Zeitschrift für germanistische Sprach- und Literaturwissenschaft in der Slowakei (ZGSL). Vol.1/H.1. S. 62-73.

Szabó, Erzsébet (2001): Miért különös. Terézia Mora: Különös anyag. In: Forrás 2001/11. <http://www.forrasfolyoirat.hu/0111/szabo.html> letzter Zugriff am 11.10.2010 um 12.25 Uhr

Tatasciore, Claudia (2009): Con la lingua, contro la lingua: sulla scrittura di Terézia Mora. Roma: Aracne.

Van den Heuvel, Pierre (1993): Mehrsprachigkeit und Extase. Aktuelle Entwicklungen in der maghrebischen Literatur. In: Ruhe, Ernstpeter (Hrsg.): Europas islamische Nachbarn. Studien zur Literatur und Geschichte des Maghreb. Würzburg: Königshausen und Neumann. S.47-60. http://books.google.de/books?id=Bos3UemVR5IC&pg=PA47&lpg=PA47&dq=Europas+islamische+Nachbarn+van+den+heuvel&source=bl&ots=8M6UAbcnGa&sig=BbF52G523HSt4RLfRgylf7PXyOU&hl=hu&ei=nSjJTZ6sGYf5sgbWm92QAw&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=1&ved=0CBMQ6AEwAA#v=onepage&q&f=false letzter Zugriff am 11.04.2011 um 10.00

HYBRIDE WELTEN 5

**ELKA TSCHERNOKOSHEWA,
INES KELLER (HG.)**

Dialogische Begegnungen

Minderheiten – Mehrheiten aus
hybridologischer Sicht

WAXMANN