

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 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, K. Alfons: 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 Schwerpunkte gesetzt auf die Ästhetik mehrsprachiger Dichtung in den Avantgarden, regionale Mehrsprachigkeit, postkoloniale Räume sowie Multilingualität in anderen Künsten.

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 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 den in unserem Band betrachteten Roman *Hypnerotomachia Poliphili* aus dem späten 15. Jahrhundert, in dem Francesco Colonna eine *nova lingua* generiert, sowie experimentelle Gedichte des russischen Avantgardisten 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.

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, K. 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 2011, Kap. 2.3. Zwischen „mehrsprachigen Texten“ und der „Mehrsprachigkeit einsprachiger Texte“ differenziert Nebrig, Alexander: Interlingualität. In: Zemanek, Evi/Nebrig, Alexander: Komparatistik. Berlin: Akademie 2012, S. 136-144.

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.⁴

Für evident mehrsprachige Texte, wie sie dieser Band fokussiert, sind bislang nur ansatzweise Systematisierungsversuche unternommen worden.⁵ 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(n) Sprache(n) funktional integriert sind. Der Gebrauch verschiedener Sprachen in demselben 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 Funktionen⁶ der Polyglossie, wobei nahezu immer mehrere Funktionen interagieren, dabei aber unterschiedlich gewichtet sind:

Fast immer dient die Mehrsprachigkeit zunächst einmal und im allgemeinsten Sinne dem mimetischen *Verweis auf sprachliche Realitäten*, so etwa wenn in Texten,

⁴ Dafür, dass auch in den genannten Fächern jenseits der Linguistik die konkrete (Mehr-)Sprachigkeit von Texten wieder stärker in den Fokus rücken und kenntnisreich philologisch analysiert werden soll, plädieren auch einschlägige neueste Publikationen, so Dembeck, Till: Für eine Philologie der Mehrsprachigkeit. Zur Einführung. In: Ders./Mein, Georg (Hg.): Philologie und Mehrsprachigkeit. Heidelberg: Winter 2014, S. 9-39.

⁵ 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.

⁶ 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.

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 Autoren 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 *buduščee* = 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. Nicht selten changieren polyglotte Texturen unentschieden zwischen Spiel und Ernst, so etwa auch bei Arno Schmidt, dessen opus magnum *Zettel's Traum* auch bis ins einzelne Wort hinein geistreich-lustvoll vielsprachig gestaltet ist, der aber zugleich mit einer gewagten „Etym-Theorie“ den unbewussten Gehalt hybrider Fügungen psychoanalytisch ergründen will.

Eine besonders wichtige Rolle spielt (dennoch) fast immer 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.

Die Beiträge im Einzelnen

Den Auftakt macht Bernhard Zimmermann, der in seinem Beitrag den verschiedenen Formen und Funktionen der Verwendung von Dialekten und ‚foreigner talk‘ im griechischen Drama des 5. Jahrhunderts v. Chr. nachgeht. Dabei kann er deutliche Unterschiede für die Gattungen Tragödie und Komödie feststellen: Durch die Dorisierung der lyrischen Partien der Tragödie werden diese von den in Attisch gehaltenen Dialogpartien unterschieden und ihnen wird eine herausgehobene, erhabene Bedeutung zugewiesen, die nicht allzu viel Fremdheit ausstrahlen soll. Dialekte

und ‚foreigner talk‘ in der Komödie dagegen markieren Fremdheit und können vielfältige Funktionen erfüllen – vom Verweis auf sprachlichen Realismus bis hin zu kritischen, komischen oder parodischen Zwecken.

Mit der Untersuchung von Dantes Verhältnis zur Mehrsprachigkeit beschäftigt sich Thomas Klinkert und stellt damit einen für polyglottes Schreiben zentralen Autor des Mittelalters vor. Klinkert zeichnet die in *De vulgari eloquentia* enthaltenen Reflexionen bezüglich des Gegensatzes zwischen Volkssprache und *gramatica* (Latein) und bezüglich der Suche nach einer italienischen Literatursprache (*volgare illustre*) nach. Dantes Vorstellung nach ist das *volgare illustre* eine Quintessenz aller italienischen Varietäten und somit im Prinzip schon ein mehrsprachiges Instrument. Die Sprache der *Divina Commedia* ist geprägt durch eine konstitutive Mehrsprachigkeit, welche sich einerseits aus den verschiedenen Varietäten des Italienischen speist und andererseits aus den anderen Dante verfügbaren Sprachen, insbesondere dem Lateinischen, dem Okzitanischen und dem Altfranzösischen. Im Gegensatz zu der bis dahin in mehrsprachigen literarischen Texten üblichen Abgrenzung der Sprachen kommt es bei Dante zu einer Verschmelzung der Sprachen, welche vor allem auf der von ihm geschaffenen Form der Terzine beruht.

Gilles Polizzi stellt zwei wichtige Autoren der frühen Neuzeit vor, indem er die verschiedenen Funktionen literarischer Mehrsprachigkeit in Francesco Colonnas *Hypnerotomachia Poliphili* (1499) und François Rabelais' *Pantagruel* (1532) und *Gargantua* (1535), die auf Colonna zurückgreifen, untersucht. Er unterscheidet die Wirkungen der Sprachmischung (im Sinne einer Hybridisierung der Sprache, in der erzählt wird) von den Wirkungen, welche die Polyglossie (im Sinne der Pluralität der in einem Werk verwendeten Sprachen) hervorbringt. Daraus ergeben sich auf der Ebene der Narration wie auf der von Syntax und Lexikon unterschiedliche Ästhetiken, die, indem sie den Autor in der von ihm verwendeten artifiziellen Sprache zum Verschwinden bringen, im Diskurs des Textes die Stimme des Anderen hörbar machen.

Der Linguist Rafael Arnold beleuchtet in seinem Aufsatz den Sprach(en)-gebrauch der venezianischen Juden im 16./17. Jahrhundert. Dabei geht es um die Sprachen der verschiedenen jüdischen Gruppen, die gemeinsam im neu eingerichteten Ghetto wohnten. Insbesondere wird der Frage nachgegangen, welchen Gebrauch sie von unterschiedlichen Sprachen/Varietäten in unterschiedlichen kommunikativen Situationen und zu unterschiedlichen Zwecken gemacht haben. Dabei traten selbstverständlich auch Sprachmischungen auf, die von unbewussten Interferenzen über Entlehnungen (aus dem Hebräischen/Aramäischen, aber auch aus dem Venezianischen und den anderen von Juden gesprochenen Sprachen) bis hin zu ganz bewusst verwendeter Zwei- und Mehrsprachigkeit in literarischen Texten z. B. mit sprachspielerischer Absicht reichen. Die verschiedenen Textsorten, die hierzu analysiert werden (etwa Texte religiösen Inhalts, Testamente, Grabinschriften, aber auch Gedichte), spiegeln auf vielfältige Weise das Sprach- und Sprachenbewusstsein der venezianischen Juden jener Zeit wider.

Der Beitrag von Alexander Nebrig geht von der rhetorischen Barock-Poetik aus, innerhalb derer Sprachmischung als Abweichung von der *puritas* und folglich als ein

Fehler (*vitium*) gilt, weshalb sie auch als *barbarolexis* bezeichnet wird. In Andreas Gryphius' Scherzspiel *Horribilicribrifax Teutsch* (1663) wird, Nebrig zufolge, diese Fehlerhaftigkeit ausgestellt und zugleich ethisch instrumentalisiert. Es kommt so zu einer Spannung zwischen den guten und sprachlich reinen Charakteren auf der einen Seite und den schlechten, sprachlich verunreinigten Charakteren auf der anderen Seite. Die Struktur der Sprachmischung macht dabei das Konzept des ‚verunreinigten‘ Charakters sichtbar. Gryphius entwickelt anhand des Liebeswerbens der soldatischen Maulhelden und des Gelehrten, die als Komödientypen die *barbarolexis* verkörpern, das Prinzip der Hybris als des Grenzen verletzenden Hochmuts. Dieser bedroht Sprache und Erotik gleichermaßen, kann aber vom impliziten Autor des Stückes abgewehrt werden. Mittels der Überblendung ethischer, erotischer und linguistischer Verunreinigung entfaltet der barocke Autor eine purgatorische Komik und geht mit dieser dichterischen Lösung der *barbarolexis* über die bloße sprachpuristische Polemik hinaus.

Die Reihe der Beiträge, die sich dem 19. Jahrhundert zuwenden, beginnt Joachim Grage mit einem Blick nach Skandinavien. Als notwendige Verständnisgrundlage stellt der Verfasser zunächst die historischen Hintergründe sowie die Entwicklung und Funktionen der Polyglossie in den skandinavischen Literaturen während des 17. und 18. Jahrhunderts dar. Danach analysiert er eine Szene aus Johan Ludvig Heibergs Vaudeville *Recensenten og Dyret* (1826, Der Rezensent und das Tier). Die Figuren dieses Stückes beherrschen verschiedene Sprachen und führen müheloses Code-Switching vor, so dass sich Polyglossie im mehrstimmigen Gesang zur Harmonie fügt. Heibergs Unterhaltungstheater wird von Grage als Ausdruck einer Offenheit für interkulturellen Transfer und als Ablehnung einer bornierten Einstellung gegenüber nationaler Kultur interpretiert.

Verschiedene Funktionen von Polyglossie kann Anna Danneck im lyrischen Werk Heinrich Heines erkennen, in dem – wie insgesamt im Werk Heines – Einstreuungen in französischer Sprache das größte Gewicht einnehmen. Nach einem Rekurs auf Heines biographische Situation und sein Verhältnis zur deutschen und französischen Sprache werden Form und Funktion der französischen Einsprengsel in Heines lyrischen Texten anhand zahlreicher Beispiele vorgestellt. Der Beitrag kann deutlich machen, dass die französischen Elemente offensichtlich bewusst eingesetzt wurden, um bestimmte semantische Strategien zu verfolgen. Dabei können vor allem sprachspielerische und gesellschaftskritische Funktionen nachgewiesen werden.

In ihrem Aufsatz zur Polyglossie bei Theodor Fontane nimmt Katharina Grätz neben Elementen aus fremden Sprachen auch solche aus unterschiedlichen Dialekten und Soziolekten in den Blick, welche die soziale Funktion von Sprache sichtbar machen. Polyglossie wird hier als wesentliche Komponente der kunstvoll literarisch gestalteten Redevielfalt interpretiert, die allgemein als Kennzeichen von Fontanes Gesellschaftsromanen gilt. An konkreten Textbeispielen, insbesondere aus den Romanen *Irrungen*, *Wirrungen*, *Frau Jenny Treibel* und *Quitt*, wird gezeigt, wie variabel Fontane Sprachenvielfalt einsetzt: als Polyphonie der sozialen Stimmen und als Spiegel einer komplexen modernen Realität, die in vielfältige soziale, kulturelle und geographische Teilräume zerfallen ist.

Ein weiter gefasstes Konzept von Mehrsprachigkeit vertritt Sabina Becker, die Polyglossie als eine Form der ästhetischen Polyphonie untersucht und sich mit Alfred Döblins Roman *Berlin Alexanderplatz* einem zentralen Werk des 20. Jahrhunderts zuwendet. Mit diesem Ansatz rücken die Aspekte der Vielstimmigkeit und Multiperspektivität in den Blick, poetologische Verfahren, die wesentlich die literarische Moderne des 20. Jahrhunderts prägen. Die zivilisatorische Moderne ist darüber hinaus gekennzeichnet durch Dialogizität, Dezentralisierung und Heterogenität, Simultanität und Interferenz. Becker veranschaulicht anhand von Döblins modernem Großstadtepos, wie über eine Ästhetik des Polyphonen literarische Texte Merkmale einer modernen Lebens- und Erfahrungswelt reflektieren.

Regine Nohejl erweitert das Spektrum der Beiträge zum frühen 20. Jahrhundert durch ihre Untersuchung zu Velimir Chlebnikov als einem der prominentesten Vertreter der russischen Avantgarde. Deren Ziel ist eine Erneuerung und ‚Wiederbelebung‘ der modernen Gesellschaften, die über einen radikalen Bruch mit der konventionellen Sprache erfolgen soll. Dabei steht, wie gezeigt wird, hinter dem kühnen Zerschlagen von Regeln der Lexik und Grammatik ein seltsam kontrastierendes Anliegen: der Traum von der Rückkehr zu einer ‚Ursemiotik‘, einer Ursprache, die einst alle Menschen verband und in der Zeichen und Ding, menschliches Bewusstsein und Welt noch ungeschieden waren. Für diese Rückkehr ins Ursprünglich-Universelle erachtet Chlebnikov die russische Sprache als geeigneter als die Sprachen der fortgeschrittenen westlichen Zivilisationen. Nicht zufällig sucht er also für seine Konzeption der Ursprache seine ‚Bündnispartner‘ in den orientalischen Sprachen, nicht in den westlichen. Diese Suche wird anhand zahlreicher Beispiele nachvollzogen.

Ann-Marie Riesner interpretiert in ihrem Aufsatz Pounds *Cantos* als einen Speicher der klassischen und modernen westlichen und chinesischen Kultur, der notwendigerweise verschiedene Sprachen und Zeichensysteme umfasst. Damit wendet sie sich von vorgängigen Forschungen ab, die Polyglossie in Pounds Werk als eine erweiterte Form der Intertextualität ansehen und dabei die Sprachenvielfalt, die Sprachmischung und die Differenzqualitäten der zitierten Sprachen nicht zentral berücksichtigen. Die Polyglossie der *Cantos* ist aber, nach der hier vorgestellten Auffassung, insofern textkonstitutiv, als sie dazu dient, den diversen Kulturen eine eigene Stimme zu geben und diese in ihrer Ästhetik und Denkweise überhaupt repräsentieren zu können. Wie Sprachen miteinander kombiniert und konfrontiert werden, um ihre Klangcharaktere, Signifikanten und Bildlichkeiten produktiv zu einem über die Summe der Einzelteile hinausgehenden, polyphonen Text zu vereinen, wird anhand mehrerer Beispiele aus den *Cantos* und aus Pounds poetologischen Schriften gezeigt.

Werner Helmich stellt in seinem Beitrag Valery Larbaud vor, der als mehrsprachig kompetenter Autor von Werken mit fremdsprachigen Einlagerungen eine wichtige Vermittlerinstanz zwischen der standardisierten literarischen Polyglossie des 19. Jahrhunderts von Mérimée bis Loti und den vielfältigen neuen Varianten, die sich nach dem Zweiten Weltkrieg entwickelt haben, darstellt. Noch deutlicher als an den Erzählungen und Gedichten zeigt sich das an seinen Reisetagebüchern, die durchaus

als Literatur *sui generis* gelten dürfen. Mehrsprachig sind sie, wie gezeigt wird, als Ganzes: zum einen da ein beträchtlicher Teil von ihnen auf Englisch und nicht in Larbauds Muttersprache Französisch verfasst ist, seltsamerweise aber gerade nicht die in England geschriebenen Hefte; zum anderen durch die Übernahme von zahlreichen fremdsprachigen Wendungen in die jeweilige Trägersprache, so dass streckenweise geradezu der Eindruck einer individuellen französisch-englisch-spanisch-italienischen Mischsprache entsteht. Mit dieser Schreibpraxis verbunden und im *Journal* ebenfalls gut dokumentiert sind außerdem ein lebhaftes linguistisches Interesse am Sprachvergleich und ein eigenartiges, mit erkennbarer Lust betriebenes Versteckspiel mit der eigenen sprachlichen Identität gegenüber Dritten.

Eine in der Forschung weit verbreitete Annahme über den Status des Polyglotten in der Konkreten Dichtung wird von Maximilian Schlegel überprüft: Werke der Konkreten Dichtung, so die gängige Meinung, schafften es, durch die Dekonstruktion des konventionellen Sprachsystems mehrere Sprachen in sich zu vereinen und dabei übersprachlich oder interlingual verständlich zu sein. Schlegels Beitrag zeigt anhand von ausgesuchten internationalen Beispielen und unter Berücksichtigung der Theorie der Konkretisten, dass der utopische Anspruch zwar nicht vollständig erfüllt wird, die Konkrete Dichtung aber durch geschickte Verwendung intermedialer und semiotischer Prozesse die Beschränkungen der Standardsprache teilweise überschreiten kann und eine eigene polyglotte Ästhetik entwickelt.

Mit seinem Aufsatz zu Arno Schmidt nimmt Stefan Höppner einen der wichtigsten experimentellen Autoren der Nachkriegsliteratur in Augenschein. Obwohl sich Schmidt im Laufe der Zeit immer stärker von der „Dudennorm“ entfernte und seine Texte mit fremdsprachigen Elementen anreicherte, gibt es bislang keine eingehende Untersuchung zum Phänomen der Interlingualität in seinen Texten. Höppner widmet sich Schmidts zentralem Werk *Zettel's Traum* (1970) und stellt Schmidts eigenständige Konzeption der Polyglossie vor, die er im Anschluss insbesondere an James Joyce und Sigmund Freud in den 1960er Jahren entwickelt. Im Kontext der psychoanalytisch gefärbten „Etym-Theorie“ Schmidts, die die sexuelle Disposition von Autoren mittels ihres Wortschatzes entschlüsseln will, werden gezielt Elemente der Polyglossie eingesetzt, um die verschiedenen Bedeutungsschichten einzelner Wörter und Sätze sichtbar zu machen. Der Beitrag stellt aber auch die Aporien innerhalb der Theorie dar und zeigt, dass sie sich letztlich der Kontrolle derjenigen entzieht, die sie zu handhaben meinen, und sie selbst zu Objekten der frei flottierenden Etymen werden lässt.

Den Abschluss des Streifzugs durch die Jahrhunderte bildet Michaela Holdenried mit ihrer Untersuchung des spezifischen Einsatzes von Polyglossie in Ilija Trojanows Roman *Der Weltensammler* (2006). Trojanows Werk über den britischen Kolonialoffizier Richard F. Burton wurde als Beispiel einer neuen deutschen Literatur gefeiert, die endlich „Vielstimmigkeit“ zu ihrem Programm erhoben habe. Der Beitrag geht im Rahmen eines (post-)kolonialen Kontextes, in dem der Roman verortet wird, der Frage nach, ob man tatsächlich von einer „Poethik [!] der Mehrsprachigkeit“ (Schmitz-Emans) ausgehen kann, oder ob die ‚fremden Stimmen‘ der

„Subalternen“, die der Roman hören lässt, nur ein weiteres Mal exotische Fremdheit vorführen.