

Corina Caduff · Ulrike Vedder (Hg.)

# Gegenwart schreiben

Zur deutschsprachigen Literatur 2000 – 2015

Wilhelm Fink

Umschlagabbildung:  
Karin Mamma Andersson, *Goodbye*, 2013.  
© 2016, ProLitteris, Zürich

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Alle Rechte, auch die des auszugsweisen Nachdrucks, der fotomechanischen Wiedergabe und der Übersetzung, vorbehalten. Dies betrifft auch die Vervielfältigung und Übertragung einzelner Textabschnitte, Zeichnungen oder Bilder durch alle Verfahren wie Speicherung und Übertragung auf Papier, Transparente, Filme, Bänder, Platten und andere Medien, soweit es nicht §§ 53 und 54 UrhG ausdrücklich gestatten.

© 2017 Wilhelm Fink, Paderborn  
(Wilhelm Fink GmbH & Co. Verlags-KG, Jühenplatz 1, D-33098 Paderborn)

Internet: [www.fink.de](http://www.fink.de)

Einbandgestaltung: Evelyn Ziegler, München  
Printed in Germany  
Herstellung: Ferdinand Schöningh GmbH & Co. KG, Paderborn

ISBN 978-3-7705-5918-3

## MEHRSPRACHIGKEIT, DIALEKT UND MÜNDLICHKEIT

Viele der aktuell im deutschen Sprachraum bekannten mehrsprachigen Autorinnen und Autoren sind im Zuge verschiedener Zuwanderungswellen – insbesondere aus Süd-, Südost- und Osteuropa – in den 1960er und 70er Jahren nach Deutschland, Österreich oder in die Schweiz gekommen. Aber auch biografisch anderweitig begründete Zweisprachigkeiten verschaffen sich literarische Artikulation. Unterscheiden lassen sich gemeinhin Schriftstellerinnen und Schriftsteller, die

- als Kind oder Jugendliche mit ihren Eltern in den deutschen Sprachraum gekommen, dort zweisprachig (mit Deutsch und der jeweiligen familialen Herkunftssprache) aufgewachsen sind und nur auf Deutsch publizieren (z. B. Melinda Nadj Abonji; Ann Cotten; Catalin Dorian Florescu; Radek Knapp; José F. A. Oliver; Saša Stanišić; Ilija Trojanow),
- als Erwachsene in den deutschen Sprachraum gekommen, aber außerhalb dessen einsprachig aufgewachsen sind und nun sowohl in ihrer ersten Sprache als auch auf Deutsch publizieren (z. B. Yoko Tawada, Katja Petrowskaja, Zé do Rock),
- außerhalb des deutschen Sprachraums einsprachig aufgewachsen sind, Deutsch erst später gelernt haben und nur auf Deutsch als Zweitsprache publizieren (z. B. Emine Sevgi Özdamar),
- im deutschsprachigen Raum als Angehörige von sprachlichen Minderheiten zweisprachig aufgewachsen sind und in beiden Sprachen publizieren (z. B. Maja Haderlap, Kito Lorenc, Róża Domaścyna).

Mit der zunehmenden Sichtbarkeit der Literatur von mehrsprachigen Schriftstellerinnen und Schriftstellern ging eine entsprechende literaturwissenschaftliche Diskussion einher, die innerhalb weniger Jahre eine starke terminologische Entwicklung erfahren und sich dabei auch mit dem Problem der Etikettierung auseinandergesetzt hat (Gastarbeiterliteratur, Migrationsliteratur<sup>1</sup>, ‚Chamisso-Literatur‘, Interkulturelle Literatur<sup>2</sup>, ‚Neue Weltliteratur‘<sup>3</sup>, Exophonie<sup>4</sup>, mehrsprachige Lite-

---

1 Schenk, Klaus/Todorov, Almut/Tvrđik, Milan (Hg.), *Migrationsliteratur. Schreibweisen einer interkulturellen Moderne*, Tübingen, 2004.

2 Chiellino, Carmine (Hg.), *Interkulturelle Literatur in Deutschland. Ein Handbuch*, Stuttgart, 2007.

3 Sturm-Trigonakis, Elke, ‚Global playing‘ in der Literatur. Ein Versuch über die Neue Weltliteratur, Würzburg, 2007; Löffler, Sigrid, *Die neue Weltliteratur und ihre großen Erzähler*, München, 2014.

4 Arndt, Susan/Naguschewski, Dirk/Stockhammer, Robert (Hg.), *Exophonie. Anders-Sprachigkeit in der Literatur*, Berlin, 2007; Lughofer, Johann Georg (Hg.), *Exophonie. Schreiben in anderen Sprachen*, 2011, [www.goethe.de/ins/si/pro/10j/publikationen/Exo-01-04-web.pdf](http://www.goethe.de/ins/si/pro/10j/publikationen/Exo-01-04-web.pdf)

ratur<sup>5</sup>). Den quantitativ größten Anteil bildet dabei die deutsch-türkische Literatur.<sup>6</sup>

Bei einem Schreiben, das sich im Feld verschiedener Sprachen vollzieht, spielen gerade auch die Bezüge zur Mündlichkeit eine konstitutive Rolle für die Selbstverortung zwischen den Sprachen beziehungsweise für damit einhergehende Prozesse der Hybridisierung von zwei Sprachen oder deren Abtrennung voneinander.

### *Mündlichkeit: Melinda Nadj Abonji, Pedro Lenz, Yoko Tawada*

Obschon Mehrsprachigkeit verschiedensten Autorinnen und Autoren gemeinsam ist, stellt sich deren spezifische Bedeutung für das jeweils eigene Leben, Sprechen, Schreiben und Publizieren unterschiedlich dar. Podiumsgespräche, Interviews und Kolloquien zu diesem Thema machen immer wieder deutlich, dass Mehrsprachigkeit mit diversen biografischen Erfahrungen verknüpft ist und beim Schreiben individuell gehandhabt wird.<sup>7</sup> Ein entscheidender Faktor ist dabei die Mündlichkeit.

Die wenigsten der hier ins Feld geführten Schriftsteller/innen sind von Geburt an zweisprachig aufgewachsen. Vielmehr sind sie meist als Kind oder Jugendliche oder auch erst als Erwachsene mit Deutsch in Berührung gekommen. Die ersten Lebensjahre waren also in den meisten Fällen durch andere mündliche Sprachen geprägt, in denen intime Erstbeziehungen, erste Umwelterfahrungen und Emotionen ihren Ausdruck fanden. So ist es eine der größten literarischen Herausforderungen im Erzählen intersprachlicher Biografien, erstsprachliche Erfahrungen in einer Zweitsprache darzustellen, das heißt sie in eine zweite Sprache zu übersetzen und in dieser aufzuheben.

Melinda Nadj Abonji (geb. 1967 in Bečej) wuchs in der Vojvodina (Jugoslawien, heute Serbien) als Angehörige der ungarischen Minderheit auf und sprach bis zu ihrer Ankunft in der Schweiz 1973 ausschließlich Ungarisch. Ihr mehrfach preisgekrönter Roman *Tauben fliegen auf* (2010)<sup>8</sup> thematisiert diese Auswanderungsgeschichte aus der Retrospektive, wobei die verschiedenen beteiligten Sprachen – Ungarisch, Serbisch, Schweizer Dialekt, Hochdeutsch, auch Englisch – gleichsam leitmotivisch unter den Aspekten von Abdrängung, Ablehnung und Normierung ins Spiel gebracht werden. Das Ungarische erscheint dabei als Sprache der Gefühle, in der geflüchtet, geliebt und gesungen wird. „Meine Beziehung zum Ungarischen ist wesentlich durchs Mündliche geprägt, diese Sprache ist in mir sehr tief begründet, es ist die Sprache des Gesangs, die gefühlte erste Sprache, in der ich

5 Kilchmann, Esther (Hg.), *Mehrsprachigkeit und deutsche Literatur*. Sonderheft der *Zeitschrift für interkulturelle Germanistik*, 2 (2012).

6 Siehe das aktuelle entsprechende Verzeichnis mit weit über 200 deutsch-türkischen Schriftstellerinnen und Schriftstellern: [http://de.wikipedia.org/wiki/Liste\\_deutsch-t%C3%BCrkischer\\_Schriftsteller](http://de.wikipedia.org/wiki/Liste_deutsch-t%C3%BCrkischer_Schriftsteller) sowie den Beitrag von Kader Konuk in diesem Band.

7 Vgl. Lughofer, *Exophonie* (Anm. 4); Amodeo, Immacolata/Hörner, Heidrun (Hg.), *Zu Hause in der Welt. Topographien einer grenzüberschreitenden Literatur*, Sulzbach, 2010.

8 Vgl. dazu auch den Beitrag von Monika Shafi in diesem Band.

mit meinem sozialen Umfeld und den Tieren kommuniziert habe.“<sup>9</sup> Demgegenüber sei das schriftliche Hochdeutsch, welches in der Schweiz dem Lesen und bestimmten öffentlichen und institutionellen Handlungsbereichen vorbehalten ist, für sie als Kind eine stille Lesesprache gewesen, welche sie für sich entdeckt und wie einen Schatz gehütet habe, den sie mit niemandem teilen muss.<sup>10</sup> Nadj Abonji hat sich autodidaktisch auch Lese- und Schreibfähigkeiten im Ungarischen angeeignet, doch im literarisch-schriftlichen Bereich artikuliert sie sich einzig auf Deutsch. Hingegen kommt das Ungarische im öffentlich-mündlichen Performancebereich zum Ausdruck: Die Autorin tritt seit Jahren als Musikerin und Sprachperformerin auf, vorwiegend gemeinsam mit dem Spoken-Word-Künstler Jurczok 1001.<sup>11</sup> Bei ihren Auftritten praktiziert sie stets einen mehrsprachigen Umgang mit Dialekt, Ungarisch und Hochdeutsch.

Pedro Lenz (geb. 1965 in Langenthal), Autor des Bestsellers *Der Goalie bin ig* (2010), ist in der Schweiz als Sohn einer Spanierin und eines Schweizers aufgewachsen und hat in seinen ersten Lebensjahren ausschließlich Spanisch gesprochen. Heute ist er ein führender Spoken-Word- und Dialektautor, literarische Texte verfasst er einzig in Schweizer Dialekt. Er ist Mitbegründer des mehrsprachigen Autorenkollektivs *Bern ist überall* (seit 2003) und absolviert als (Star)Performer mit eigenem Management bis zu hundert Auftritte jährlich. Das Spanische spielt bei seiner künstlerischen Sprachtätigkeit keine Rolle. Anders als Abonji, deren Literatur wesentlich vom Erinnern und Wachhalten der Erstsprache getrieben und in ihrem Fall allerdings mit einem Sprach- und Kulturraumwechsel verknüpft ist, konzentriert Pedro Lenz seine mündliche Orientierung gänzlich auf den Dialekt als Kunstsprachraum. Die künstlerische Entscheidung, auf Schweizer Bühnen Dialekt zu sprechen und in Dialekt geschriebene Bücher zu veröffentlichen, ist radikal, denn es gibt keine entsprechenden normierten Schreibweisen, die man nachschlagen oder von denen man erkennbar abweichen könnte. Schreibt man etwa „Frou“ oder „Pfrou“ (Frau)? „Tsyyschti“ oder „Zyschti“ (Dienstag)? Bei Pedro Lenz lautet der bestimmte männliche Artikel „der“; Guy Krneta, ebenfalls ein Berner Autor, schreibt „dr“; „nachher“ heißt bei Lenz „nächär“, bei Krneta „när“. – So geht es darum, ein Schriftbild im Verhältnis zu der akustischen Wahrnehmung der gesprochenen Alltagssprache eigens zu generieren und es im Laufe der Jahre durchaus auch zu entwickeln.

Noch einmal anders gelagert ist der Fall von Yoko Tawada (geb. 1960 in Nakano): Sie hat in Japan Deutsch als zweite Fremdsprache gelernt und kam 1982 nach Hamburg, wo sie Neuere Deutsche Literaturwissenschaft studierte. Sie veröffentlicht auf Japanisch und auf Deutsch und ist dementsprechend in Literaturbetrieben auf zwei Kontinenten zu Hause. Sowohl in ihrer japanisch- als auch in ihrer deutschsprachigen Literatur ist die literarische Arbeit an sprachlicher und kulturel-

<sup>9</sup> Melinda Nadj Abonji im Gespräch mit Corina Caduff, Zürich, 16.01.2015.

<sup>10</sup> „Ich höre dem Text zu“, Interview mit Melinda Nadj Abonji, *Der Standard* vom 14.07.2011, <http://derstandard.at/1310511173708/Literaturfest-O-Toene-Ich-hoere-dem-Text-zu>

<sup>11</sup> Vgl. [www.masterplanet.ch](http://www.masterplanet.ch)

ler Fremdheitserfahrung zentral. Auf spielerische Art und Weise werden bei der Bewegung zwischen den Sprachen materielle Zeichenträger und Bedeutungen verschoben, wie etwa beim Titel des Essaybandes *Übersetzungen* (2002), und dabei mit neuen Bedeutungen überlagert: „Eine literarische Übersetzung muss obsessiv der Wörtlichkeit nachgehen, bis die Sprache der Übersetzung die konventionelle Ästhetik sprengt“, heißt es in den Poetik-Vorlesungen *Verwandlungen*.<sup>12</sup> Ihre literarische Kreativität bezieht Tawada ganz entscheidend aus dem Bereich *zwischen* den beiden Sprachen bzw. aus einer stetig vergleichenden Perspektive. Auch bei ihr ist der mündliche Auftritt wesentlich: Sie liest nicht nur aus ihren Texten, sondern agiert sowohl in Deutschland als auch in Japan als Performerin, unter anderem in gemeinsamen Auftritten mit der Musikerin Aki Takase.

Solch öffentliches performatives Sprechen vollzieht sich immer auch als Ausdruck von Körperlichkeit, wobei gern von einem „Wiedergewinn der Körperlichkeit“, von einem „Wiedergewinn der verlorenen Sinnlichkeit“ (Hartmut Günther) gesprochen wird.<sup>13</sup> Im Falle von Nadj Abonji, die ihre Erstsprache Ungarisch nur bei mündlich-performativen Auftritten verwendet, scheint ein solcher Wiedergewinn deutlich auf. Tatsächlich vermittelt sich der Text durch die körperliche Verlautbarung kognitiv *und* sinnlich. Die Frage aber, ob der Gewinn ob solch performativer Körperlichkeit und Sinnlichkeit verstärkt oder geschwächt werde, kann kaum generell beantwortet werden, da eine entsprechende Beurteilung von verschiedenen Faktoren abhängig ist (Tagesverfassung des Rezipienten, Qualität des Textes, Qualität der Performance). Gemeinhin weist die aktuelle Karriere von Spoken-Word-Literatur auf einen kulturellen Mangel an artifizieller Mündlichkeit, der durch diese Karriere zugleich offenbart und bearbeitet wird. Der performende Körper des Akteurs, der Akteurin stellt dabei im Gegensatz zum Text einen vorübergehenden (Kunst)Wert dar, er existiert lediglich temporär, nur während der Performance selbst, er ist flüchtig, im Gegensatz zum dauerhaften Text.

Yoko Tawada trägt bei jeder Lesung im deutschsprachigen Raum stets auch japanische Texte vor, selbst wenn keiner sie versteht. Dabei geht es seitens des Publikums offensichtlich um die ‚Lust am fremden Klang‘. Wir sind neugierig, wie Sprachen klingen, die wir nicht verstehen und die wir praktisch nie oder nur selten hören. Das Lauschen des fernen Klanges bringt, auch wenn dieser ohne semantische Bedeutung bleibt, eine Schärfung der lautlichen Wahrnehmung überhaupt mit sich. Die allgemeine Lust am fremden Klang ist damit dem Streben aller Lautpoesie vergleichbar, welche Bedeutung von sich streift, um das Sprachmaterial in den Vordergrund zu stellen.

Für mehrsprachige Autorinnen und Autoren ist es zweifellos attraktiv, sich bei mündlichen Auftritten in verschiedenen Sprachen zu äußern. Tatsächlich eröffnet

12 Tawada, Yoko, *Verwandlungen. Tübinger Poetik-Vorlesungen*, Tübingen, 1998, S. 35. Zum Schreiben von Yoko Tawada vgl. u. a. die Bände: Ivanovic, Christine (Hg.), *Yoko Tawada. Poetik der Transformation*, Tübingen, 2010; Arnold, Heinz-Ludwig (Hg.), *Yoko Tawada. Text + Kritik*, München, 2011.

13 Günther, Hartmut, „Gesprochene Lyrik – ein Schriftlichkeitsproblem“, in: *Wie wir sprechen und schreiben*, hg. v. Wieland Eins und Friederike Schmöe, Wiesbaden, 2009, S. 119-129, hier S. 127.

jedes mündliche Kommunizieren in einer anderen Sprache – handelt es sich nun um Alltagskommunikation in einer erlernten Fremdsprache oder um eine literarische Sprachperformance – Zugänge zu ungewohnten Klangräumen im eigenen Körper. Für Schriftsteller/innen mag das umso bedeutungsvoller sein, wenn dieser Zugang an Erstsprachen bzw. an primäre Spracherfahrungen gekoppelt ist, die im Alltagsleben der Schreibenden keine dominante Rolle mehr spielen („Zum Ungarischen finde ich insbesondere bei den Performances Zugang, in Form von Liedern und Texten“<sup>14</sup>, Nadj Abonji). Pedro Lenz seinerseits präsentiert Dialekt auf (Lese-) Bühnen, die ansonsten dem hochdeutschen Sprechen vorbehalten sind. Das Verhältnis eines literarisch *gestalteten Dialekts* zum gesprochenen Alltagsdialekt ist mit dem Verhältnis der (hoch)deutschen Literatursprache zur (hochdeutsch) gesprochenen Alltagssprache vergleichbar, das heißt es handelt sich auch bei Dialektliteratur nicht um eine Alltagssprache, vielmehr ist sie „in jedem Fall als Improvisation, als Neuschöpfung und als Kunstsprache zu verstehen“ (Pedro Lenz).<sup>15</sup>

### *Dialekt und Mehrsprachigkeit*

Mehrsprachige Schriftstellerinnen sowie Dialektautoren reagieren mit ihrer Literatur auf (Sprach)Situationen, in denen sie sich befinden oder befunden haben, wobei ihr je eigenes Vermögen, sich darin schriftlich und mündlich auszudrücken, wesentlich ist. Hierbei spielt die unterschiedliche kulturelle Bewertung von Sprachen eine wichtige Rolle. So setzt sich etwa Nadj Abonji in ihrem Roman aktiv mit der Tatsache auseinander, dass Serbisch und Ungarisch kulturell geringer bewertet sind als Deutsch oder Englisch. Entsprechende Abwertungen betreffen gleichermaßen auch die Mundartliteratur, der etwa Peter von Matt einen autonomen Status kategorisch abgesprochen hat („eine autonome Literatursprache ist sie nicht und wird sie nie sein“<sup>16</sup>), während Pedro Lenz entschieden dafür plädiert, sie nicht mit Pathos zu versehen, weder positiv im Sinne einer Überhöhung noch negativ im Sinne der Abwertung.<sup>17</sup>

Seit 2000 feiert Deutschschweizer Dialektliteratur unaufhaltsam Konjunktur, in der Schweiz ist sie aus dem aktuellen Literaturbetrieb kaum mehr wegzudenken: Spoken-Word-Anlässe, in denen die literarische Dialektkonjunktur gründet, erfreuen sich anhaltender Beliebtheit. Der Buchmarkt wartet mit CDs, Dialektbüchern sowie E-Books mit Audiofiles auf, Dialektromane werden für den Schweizer

14 Melinda Nadj Abonji im Gespräch mit Corina Caduff, Zürich, 16.01.2015.

15 Lenz, Pedro, „Literatur zwischen Mundart und Hochsprache. Gedanken zur Verwendung der Umgangssprache in meinem literarischen Schreiben“, in: *dialÄktik. Deutschschweizer Literatur zwischen Mundart und Hochsprache*, hg. v. Simon Aeberhard, Caspar Battegy und Stefanie Leuenberger, Zürich, 2014, S. 177-183, hier S. 178.

16 Matt, Peter von, „SchweizerDeutsch als Literatursprache?“, in: *Gömmers MiGro? Veränderungen und Entwicklungen im heutigen SchweizerDeutsch*, hg. v. Beat Dittli, Freiburg, 2003, S. 223-237, hier S. 224.

17 Lenz, „Literatur zwischen Mundart und Hochsprache“ (Anm. 15), S. 178 f.

Buchpreis nominiert (*Der Goalie bin ig* von Pedro Lenz 2010; *Unger üs* von Guy Krneta 2014). Zudem tourt das 15-köpfige mehrsprachige Autorenkollektiv *Bern ist überall* – ein Hauptplayer der aktuellen literarischen Dialektszene – seit 2003 mit ständig wechselnden Programmen landauf, landab. Die Vermischung von Französisch, Deutsch und Rätoromanisch bei den Bühnenauftritten ist Programm. Doch das Kollektiv spricht nicht Französisch oder Thurgauer Dialekt oder Schwizertütsch oder Berner Mundart oder Rätoromanisch, sondern es spricht die Sprache *Überall*. Und es vertritt eine dezidierte Sprachhaltung, die es in einem entsprechenden *Manifest* veröffentlicht hat:

ÜBERALL ist unsere Sprache, die uns nicht gehört. Wir haben sie uns angeeignet, um durch sie zugehörig zu werden. Es gibt keine eigenen und fremden Sprachen. Alle Sprachen sind Fremdsprachen. [...] Wir stellen ÜBERALL den geschriebenen Sprachen gleich. Es gibt keine hohen und niederen Sprachen.<sup>18</sup>

Viele Autoren der mehrsprachigen Literatur im deutschsprachigen Raum thematisieren in autobiografischen Texten mit Bezug auf ihre Migrationsbewegung von einem Sprachraum in einen anderen die kulturell-gesellschaftliche Erfahrung, dass es eine Hierarchie der Sprachen (bis hin zu verbotenen Sprachen) gibt. *Bern ist überall* fordert mit seinem Manifest im Gegenzug nicht nur die Aufhebung entsprechender Zuschreibungen, sondern auch die Gleichstellung von mündlich präsentierten Literatursprachen.

Dialektliteratur lässt sich, insbesondere wo sie aus diglossischem Sprachgebrauch resultiert, als Sprachvarietät insofern in die aktuelle Diskussion der Mehrsprachigkeit in der deutschsprachigen Literatur einbeziehen, als auch sie dabei mit der Hochsprache konstitutiv als anderer Sprache in Beziehung tritt.<sup>19</sup> Diese Neuorientierung entspricht der aktuellen Tendenz in der Linguistik, Diglossie nicht mehr wie früher klar von Mehrsprachigkeit abzugrenzen.<sup>20</sup>

Darüber hinaus gibt es im Bereich der Literaturvermittlung aber auch aktive Bemühungen, Dialekt und Anderssprachigkeit produktiv aufeinandertreffen zu lassen. So hat Guy Krneta – Mitbegründer von *Bern ist überall*, führende Figur der Schweizer Spoken-Word-Bewegung und Autor zahlreicher in Dialekt verfasster Theaterstücke und Bücher – das Projekt *Schulhausroman* mitinitiiert, das 2005 am Literaturhaus Zürich startete, mittlerweile auch in Österreich und Deutschland betrieben wird und bei Kultur- und Bildungsinstitutionen auf großes Echo stößt: Schülerinnen und Schüler der Sekundarstufe schreiben unter Anleitung von Autorinnen und Autoren gemeinsam Romane, die auch in Buchform erscheinen.<sup>21</sup> Viele dieser Jugendlichen haben einen Migrationshintergrund, ihre sprachlichen Kompetenzen sind aus schulischer Sicht oft unzureichend. Dialekt verwenden sie

18 *Bern ist überall, Unsere Sprache ist ÜBERALL. Manifest*, [https://bernistueberall.ch/de\\_ch/manifest](https://bernistueberall.ch/de_ch/manifest)

19 Vgl. Goetsch, Paul (Hg.), *Dialekte und Fremdsprachen in der Literatur*, Tübingen, 1987.

20 Kilchmann, Esther, „Mehrsprachigkeit und Transnationalität“, in: *Handbuch Literatur und Transnationalität*, hg. v. Doerte Bischoff und Susanne Komfort-Hein, Berlin (in Vorb.).

21 [www.schulhausroman.de](http://www.schulhausroman.de)

im Allgemeinen exzessiv in den Social Media, wobei sie den Umstand nutzen, dass die Dialektschrift nicht normiert ist. Beim Projekt *Schulhausroman* bringen sie vielfach auch ihre Erstsprachen mit ein, so dass Dialekt und Fremdsprachen auf spielerische, explorative Weise ineinandergreifen, etwa in dem von Krneta begleiteten Roman *Die Babo Klasse* (2014): „FÜÜRALARMA LAAAN!!!! Allaaaaah, Ateess!!! Kosun lan hadiiii!!! Ich lueg, wo mi Abi Granit isch.“<sup>22</sup>

### *Schreiben, Mündlichkeit und Sprachumgebung*

Für das Schreiben vieler mehrsprachiger Autorinnen und Autoren ist es entscheidend, von welcher mündlichen Alltagssprache sie hauptsächlich umgeben sind. Die Poetik des Dialektautors Pedro Lenz richtet sich ganz an der akustischen Wahrnehmung (vornehmlich des Berndeutschen) aus: „Das, was ich schreibe, muss ich mit dem, was ich täglich höre, vergleichen und in Beziehung stellen können.“<sup>23</sup> Von einem Sprachraum in einen anderen migrierte Autoren sagen dasselbe: José F. A. Oliver kann in einer deutschsprachigen Umgebung nicht auf Spanisch schreiben, der deutsch-iranische Schriftsteller Said müsste, so sagt er, tagtäglich rund um sich herum Persisch hören, um dieses auch schreiben zu können.<sup>24</sup> Für Yoko Tawada hingegen spielt die Sprachumgebung keine ausschlaggebende Rolle: „Ich muss nicht in Japan sein, um Japanisch schreiben zu können, mein Schreiben hängt nicht vom jeweiligen Aufenthaltsort ab.“<sup>25</sup> Sie begründet dies damit, dass ihr Schreiben immer artifiziell und nicht an akustischen Realitäten orientiert ist.

So lässt sich unterscheiden zwischen einem Schreiben, das von der Schrift ausgeht und ganz auf diese bezogen bleibt (wie es bei Tawada, die ihre Produktivität wesentlich aus der Differenz der beiden Schriftkulturen bezieht, zweifellos der Fall ist), und einem Schreiben, das sich in Beziehung zu der mündlich dominanten Sprachumgebung setzt und daraus Impulse bezieht: für die Inspiration, Stilisierung, Verfremdung oder Fiktionalisierung des Mündlichen im Schriftlichen. Auf jeden Fall verfügen mehrsprachige Autorinnen und Autoren über eine entsprechend erhöhte akustische Sensibilität im Sinne eines sprachlichen bzw. literarischen Differenzierungsgewinns.

22 Wurzenberger, Gerda (Hg.), *Geschichten aus der Black Box Basel*, Zürich, 2014, S. 47.

23 Lenz, „Literatur zwischen Mundart und Hochsprache“ (Anm. 15), S. 177.

24 Vgl. Amodeo/Hörner (Hg.), *Zu Hause in der Welt* (Anm. 7), S. 139 und S. 118.

25 Yoko Tawada im Gespräch mit Corina Caduff, Skype, 13.01.2015.

### *Hybridisierung oder Abtrennung?*

Elke Sturm-Trigonakis hat in ‚*Global Playing‘ in der Literatur* (2007) konkrete Techniken der Hybridisierung analysiert und ein Instrumentarium präsentiert, mit dem entsprechende Texte einzelner Autorinnen und Autoren untersucht werden können: wie etwa häufige eingestreute Ein-Wort- oder auch Mehrwort-Interferenzen in einer anderen Sprache, die meist Essen, Kleidung, zwischenmenschliche Beziehungen oder die Religionen betreffen, oder längere Passagen in zwei Sprachen, was jedoch eher selten der Fall ist, oder die literarische Inszenierung von grammatischen und orthografischen Fehlern.<sup>26</sup>

Melinda Nadj Abonji arbeitet in ihrem Roman *Tauben fliegen auf* mit kursiv markierten anderssprachigen Ausdrücken, die, wie von Sturm-Trigonakis festgehalten, insbesondere den Bereichen der sozialen Beziehungen und des Essens zuzuordnen sind und deren Bedeutungen von der Autorin vermittelt, das heißt übersetzt werden: „[...] wo das eigentliche Hochzeitsessen beginnt, mit den luftigsten *pogácsa* aller Zeiten, einem Salzgebäck aus Hefe, Schweinegrieben oder Quark [...]“.<sup>27</sup>

In mannigfachen poetologischen Passagen wird zudem das Verhältnis der Figuren zu ihren je eigenen Geschichten sowie in ihren Beziehungen untereinander explizit über ihre verschiedenen Sprachen gefasst, deren bestimmter Gebrauch von der Ich-Erzählerin oft charakterisiert und unterschiedlich attribuiert wird – „es gäbe so viel zu sagen über den Kurzschluss, dass ein Mensch, der in einer Sprache Fehler macht, als dumm gilt, die Fehler meiner Eltern, die in meinen Ohren eine eigene Schönheit haben; es wäre die Gelegenheit zu sagen, dass Vater und Mutter, wenn sie ungarisch sprechen, wie verwandelt aussehen“.<sup>28</sup>

Darüber hinaus gibt es individuelle Hybridisierungstechniken, die für nicht zweisprachige Lesende kaum zu erschließen sind. Nadj Abonji arbeitet etwa auch mit *verborgenen Interferenzen*, wenn sie ungarische Redewendungen wortwörtlich im Deutschen wiedergibt – „wir haben gelacht, als unser Onkel über einen dummen Menschen sagte, er habe nur Schuppen im Kopf“.<sup>29</sup> So überträgt die Autorin ungarische Sprachbilder auf verdeckte Weise ins Deutsche, ein intersprachlicher Akt, durch den diese Bilder aufgehoben werden und im neuen Kontext der anderen Sprache an Produktivkraft gewinnen.

Ein vergleichbar wirksames Übersetzungskonzept – allerdings ohne spezifische Aufhebung des Mündlichen – liegt Yoko Tawadas einseitigem Text *Ein chinesisches Wörterbuch* zugrunde, in dem sie je einem deutschen Ausdruck die wortwörtliche Übersetzung des entsprechenden Begriffs aus dem Chinesischen zur Seite stellt:

26 Sturm-Trigonakis, ‚*Global playing‘ in der Literatur* (Anm. 3), S. 123 ff. Vgl. auch Christa Baumberger zur Mehrsprachigkeit und kulturellen Hybridisierung, in Anlehnung an die Definition des Begriffs von Homi Bhabha, in: Baumberger, Christa, *Resonanzraum Literatur. Polyphonie bei Friedrich Glauser*, München, 2006, S. 42-45.

27 Nadj Abonji, Melinda, *Tauben fliegen auf*, Wien, 2010, S. 36.

28 Ebd., S. 149.

29 Ebd., S. 130.

Computer: elektrisches Gehirn  
 Kino: Institut für elektrische Schatten  
 Schwindelerregend: in den Augen blühen unzählige Blumen in voller Pracht<sup>30</sup>

Bei diesen Beispielen erscheint die Übersetzung auf der Textoberfläche als intrasprachliche Umschreibung. So wie der reale Aufenthaltsort bei Yoko Tawada mit der Sprache des Schreibens wenig korreliert, so richtet sich die Autorin auch nicht unmittelbar am Klang der sie umgebenden Alltagssprache aus:

Ich orientiere mich wenig an der Sprache, die ich draußen höre, was damit zu tun hat, dass es keine realsprachlichen Mischformen von Japanisch und Deutsch gibt, wie es etwa bei Deutsch-Türkisch der Fall ist. Im Weiteren hat das aber auch zu tun mit meiner artifiziellen Schreibweise, bei der ich mich kaum von real gesprochener Sprache inspirieren lasse.<sup>31</sup>

Ihr Schreiben in zwei Sprachen, so Tawada, habe bei ihr mit der Zeit zu einer eigenen Sprache geführt: „Die beiden Sprachen wachsen immer mehr zusammen.“ Allerdings weist sie dabei auch auf Abtrennungsdynamiken im Schreibprozess hin:

Man muss eine Sprache abtrennen, um in der anderen Sprache schreiben zu können. Man muss verdrängen, aber je mehr ich die eine Sprache verdränge, desto mehr reklamiert sie. Wenn ich Japanisch schreibe und dann damit fertig bin, dann explodiert das verdrängte Deutsch, und umgekehrt.<sup>32</sup>

Wo sich hier die Abtrennungen je nach aktuellem Sprachgebrauch die Waage halten, da verlangt die Produktion von artifizieller Dialektliteratur gleichsam eine systematische schrittweise Abtrennung des Hochdeutschen: „Ich beginne bei jedem Text mit einem hochdeutschen Entwurf, erst danach schreibe ich Mundart. Gemeinhin arbeite ich mich beim Schreiben Schritt für Schritt vom Hochdeutschen zum Dialekt vor.“ (Guy Krneta)<sup>33</sup> – Eine solche *Poetik der Abtrennung* mag sich teilweise auch für deutsche und österreichische Dialektautoren behaupten lassen, doch verstärkt gilt sie für Dialektliteraturen, die aus diglossischem Sprachgebrauch resultieren und deren artifizielle Syntax und Lexik dem Dialekt abgewonnen sind:

Aus vrschwindet, het dr Grosvatter gseit. Brüue, Schlüssle, Outo. Guet, bi viune Sache vrschtuunt's eim nid, dass si vrschwinde, wüu si eim sowiso nid ghöre. Oder numen uf Zyt. Win es Wort, wo me mau nöime ghört het u eim fäut, denn we me's wett bruuche. Itz, wo öpis fäüt, faut eim uuf, dass es vorhande gsi isch. Viu Sache sy vorhande, ohni dass me se bruucht.<sup>34</sup>

30 Tawada, Yoko, „Ein chinesisches Wörterbuch“, in: dies., *Übersetzungen*, Tübingen, 2002, S. 31.

31 Yoko Tawada im Gespräch mit Corina Caduff, Skype, 13.01.2015.

32 Ebd.

33 Guy Krneta im Gespräch mit Corina Caduff, Zürich, 10.12.2014.

34 Krneta, Guy, *Unger üs*, Luzern, 2014, S. 7.

Namhafte Dialektautoren wie Lenz oder Krneta präsentieren in ihren Texten keine Übergänge zwischen Dialekt und Hochdeutsch, ihre Auffassung von Dialekt als gestalteter Kunstsprache schließt dies aus. Zwar gibt es Beispiele entsprechender Hybridformen, jedoch sind diese künstlerisch nicht überzeugend, wie etwa Silvia Tschuis Roman *Jakobs Ross* (2014), in dem einzelne Dialektwendungen bedenkenlos in den hochsprachlichen Text einmontiert werden: „Der Jakob wunderet sich dann amigs am nächsten Tag, wieso die Rösser so bös miteinander sind.“<sup>35</sup> Dabei handelt es sich nicht um literarisierte Mündlichkeit, sondern um ein – häufig bei Gebrauchsliteratur eingesetztes – Verfahren, welches auf schnelle Sprachpointen aus ist, indem das Aufeinanderprallen von Hochdeutsch und Dialekt Komik erzeugt. Über die Pointe hinaus scheint hier kaum poetischer Mehrwert auf. Tatsächlich sind Hybridformen, die bei intersprachlicher Literatur poetisch mannigfache Gestalt annehmen können, bei Belletristik aus der Diglossie aufgrund der Nähe von Dialekt und Hochsprache ästhetisch anfälliger.

### *Mündlichkeit und Rezeption: Dialekt- und Fremdsprachenlesen als innere Verlautbarung*

Für Dialektsprechende besteht das Eigentümliche beim Lesen eines Dialektromans im Aufeinanderprallen von Intim- und Fremderfahrung: Die Schrift ist fremd, man erkennt kaum wie sonst beim Lesen auf den ersten Blick die Wörter, sondern wird auf das langsame buchstabierende Lesen zurückgeworfen, welches sich zu einem Klang formt, dessen Bedeutung man schließlich im Kontext erkennt. Man muss also die Sinnlichkeit des Klanges durch innere Lautgebung oder durch lautes oder flüsterndes Lesen nachstellen, um zu verstehen. Durch solches Nachstellen entwickelt sich Lesekompetenz. Das stille eingeschlossene Standarddeutsch-Lesen ist ein rein kognitiver Vorgang, es weist einen „gegen Null gehenden Performanzgrad“ auf.<sup>36</sup> Beim ungeübten Dialektlesen hingegen reproduzieren wir, wie einst als lesen lernendes Kind, die Schrift akustisch, entweder im inneren Echoraum unseres Körpers oder durch äußeres verlautbartes Aussprechen. Es gilt also, sich die fremde Schrift über den eigens produzierten Klang anzueignen und dabei die intime Bedeutung der Primärsprache zu entdecken, die die fremde Schrift bereithält.<sup>37</sup> So spiegelt sich die an der mündlich-akustischen Wahrnehmung ausgerichtete Produktion im verstehenden Rezeptionsvorgang wider, der die mündliche Sprachkenntnis voraussetzt.

35 Tschui, Silvia, *Jakobs Ross*, München, 2014, S. 16.

36 Zumthor, Paul, „Körper und Performanz“, in: *Materialität der Kommunikation*, hg. v. Hans Ulrich Gumbrecht und K. Ludwig Pfeiffer, Frankfurt am Main, 1988, S. 703-713.

37 Zum Dialekt als fremder Schrift vgl. Böhler, Michael, „Das Verhältnis der Deutschschweizer Autoren zur Schriftsprache“, in: *Geschichte der deutschsprachigen Schweizer Literatur im 20. Jahrhundert*, hg. v. Klaus Pezold, Berlin, 1991, S. 309-318 sowie Baumberger, *Resonanzraum Literatur* (Anm. 26), S. 46 f.

Auch die Lektüre von fremdsprachigen Ausdrücken in deutschsprachigen Texten, deren Bedeutung man als Leser nicht kennt, vollzieht sich durch innerliche Lautgebung, die allerdings individuell und für den Verstehensprozess irrelevant ist: Die „luftigsten *pogácsa* aller Zeiten“ oder auch fremdsprachige Namen wie z. B. Rajneesh spricht man automatisch innerlich aus, das heißt man legt sich auf eine eigene Artikulation fest, ohne Abfrage entsprechender Aussprache-Datenbanken, und vollzieht damit eine Aneignung. In dieser Weise belegt man beim Lesen auch und gerade unbekannte Ausdrücke mit einem Klang, der keineswegs zwingend der richtigen Aussprache entsprechen muss, ohne dass die Lautgebung dazu beiträgt, die Bedeutung zu entschlüsseln. So spielt der Bezug auf Mündlichkeit und Klang im Sinne von Aneignung und Verstehen gerade bei der Rezeption eine wesentliche Rolle.