

Unsichtbare anstrebt. Mit dem Pfingstgeschehen kommt zu dieser Sprache das euphorische Moment hinzu, denn aus österlicher Perspektive sind das Brausen des Windes und die Feuerzungen³⁹ nicht Elemente einer Bildsprache, sondern Metaphern für einen inspirierten Zustand ekstatischer Begeisterung. „Pathos, Glut und Überschwang“, die den Ton von Rilkes später Dichtung ausmachen und die nach de Man „das formale und fiktive Wesen der Einheit“, das die Gedichte preisen, „vergessen machen“⁴⁰ sollen, sind in dieser Perspektive vielmehr die Anzeichen einer Einheitssprache, die unmittelbar wirklich ist und die in ihrem produktiven Überschuss zugleich zur Vervielfältigung der Sprachen beiträgt. Durch den Bezug zum Leiden und Tod sind in Rilkes Dichtung Einheit und Mehrsprachigkeit zusätzlich miteinander verschränkt. Die Weile, in der uns die Einheit gewährt ist, dauert kurz. Nach dem Verklingen der Euphorie treten die Einzelsprachen wieder in ihrer Verschiedenheit in den Vordergrund. Durch die Vielfalt und Differenz der Sprachen kommt es zu Missverstehen; Vorläufigkeit und Hinfälligkeit der Erde sind dabei unvermeidliche Folgen. Gerade aus dem Leiden an diesem Zustand empfängt aber Rilke den Impuls, sich immer wieder leidenschaftlich auf die unendliche Spur von Orpheus zu begeben und dabei die Einheit aller Sprachen zu erfahren.

Monika Kasper ist Wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Abteilung Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft des Romanischen Seminars der Universität Zürich. Sie beschäftigt sich vor allem mit dem Verhältnis der Künste und forscht über das poetologische Potential der Bewegung.

Abstract

Arbeiten zum Thema Mehrsprachigkeit plädieren meist für die Vielfalt der Sprachen und wittern im Bedürfnis nach einer Einheitssprache die Gefahr des Totalitären oder eines Verlustes von kritischer Distanz und Reflexion. Rilkes Dichtung geht jedoch davon aus, dass sich die beiden Optionen weniger ausschliessen als vielmehr gegenseitig bedingen und hervorbringen. Eine wichtige Rolle für das Verständnis dieses Zusammenhangs spielt der Vers, der für Rilke sowohl an der Entstehung der Sprachenvielfalt als auch an der Verwirklichung einer ereignishaften Einheitssprache beteiligt ist.

³⁹ Vgl. Apg. 2, 1–8.

⁴⁰ de Man, *Allegorien*, 82.

Zur ‚Sprachigkeit‘ der Schrift

Mehrsprachigkeit in Arno Camenischs *Bündner Trilogie*

Simon Aeberhard

Il scolast muossa sil purtger. Der da, wer weiss, wie nennt man diesen. Ina scolara di, das ist der Senn, nein, der Hirt, nein, der Stallwischer, richtig, di il scolast, schreibt euch das auf. Ils scolars scrivrognan en lurs carnets blaus. Was macht der Stallwischer, den Stall wischen, cloma ina scolara. Ursula, wie geht das, nicht reden ohne zu strecken, Tschuldigung Herr Lehrer, di la scolara, richtig, also, nochmals, was macht der Stallwischer. Ils scolars tegnan si det. Il scolast damonda in scolar vi davostier. Er wischt den Stall, richtig.¹

Wer von ‚Mehrsprachigkeit‘ in einem Text spricht (wie ich es in diesem Artikel mit Arno Camenischs *Bündner Trilogie* vorhabe), setzt nicht nur logisch voraus, dass Sprachen voneinander unterschieden werden können (z. B. das Rätomanische und das Deutsche), sondern stipuliert auch, dass die so identifizierten Sprachen eine prinzipiell abzählbare Menge ergeben (nämlich zwei).² Genau diese simple Rechnung gerinnt dem literaturwissenschaftlichen Diskurs zum zunächst epistemologischen, sofort aber auch methodologischen Problem: Die Zählbarkeit von Einzelsprachen wird durchkreuzt von der philosophisch begründeten Annahme einer immanenten Pluralität ebendieser Sprachen. Keine Sprache, so lautet das theoretische Credo, ist eine in sich abgeschlossene oder abschliessbare Einheit (schon gar kein System), sondern in sich irreduzibel eine ‚Vielheit‘. Der Grund dafür liegt in der Einsicht, dass Sprache kein „neutrales Kommunikationsmittel“ sein kann,³ kein mechanisches und transparentes Medium der Vermittlung von Weltwissen, sondern stets ‚fremde‘, fremd bleibende Anteile mittransportiert:

Das Wort ist kein Ding, sondern das ewig bewegte, sich ewig verändernde Medium des dialogischen Umgangs. [...] Das Leben des Wortes besteht im Übergang von Mund zu

¹ Arno CAMENISCH, *Sez Ner*, Solothurn: Engeler, 2011 [= S], 96.

² Vgl. Till Dembecks Vorschlag „Mehrsprachigkeit so zu beschreiben, dass sie kein Konzept der Einsprachigkeit voraussetzt.“ Till DEMBECK, „Für eine Philologie der Mehrsprachigkeit. Zur Einführung“, in: Till Dembeck und Georg Mein (Hgg.), *Philologie und Mehrsprachigkeit*, Heidelberg: Winter, 2014, 9–38, 24f.

³ Michail M. BACHTIN, „Das Wort im Roman“ (1975), *Die Ästhetik des Wortes*, hg. Rainer Gröbel, aus dem Russischen von Rainer Gröbel und Sabine Reese, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1979, 154–300, 155.

Mund, von Kontext zu Kontext, von Kollektiv zu Kollektiv, von Generation zu Generation. [...] Jedes Mitglied eines Sprechkollektivs findet das Wort nicht als ein neutrales Wort der Sprache vor, das von fremden Bestrebungen und Bewertungen frei ist, dem keine fremden Stimmen innewohnen. Nein, es empfängt das Wort von einer fremden Stimme, angefüllt mit dieser fremden Stimme.⁴

Generalisiert man diese programmatische Ansprache, ist keine Sprache je nur eine Sprache.

Wenn dem aber so ist und jede Sprache in sich bereits Fremd- und damit ‚Mehr‘-Sprache, ‚Anders‘-Sprache ist, eignet sich das skizzierte Mehrsprachigkeitstheorem, das von diskreten sprachlichen System-Einheiten ausgeht, nicht als literaturwissenschaftlicher Differenzbegriff. Zu unterscheiden wären in dieser Hinsicht alleine noch Bewusstseins- oder Verdrängungsgrade einer immer schon gegebenen Mehrsprachigkeit, mögen diese nun ästhetisch, biographisch, geographisch, kulturell, sozial, politisch und/oder historisch begründet sein.

Die aktuelle Literaturwissenschaft reagiert auf diese Problemlage mit dem methodischen Einzug von Differenzen, die dem Fach (und dem Begriff von Mehrsprachigkeit) eine gewisse analytische Trenn- und Tiefenschärfe bewahren sollen. Differenziert wird, zum einen, zwischen einer *grundsätzlichen* Sprachenmischung, Redevielfalt und Polyphonie und deren jeweiliger *konkreter* Ausgestaltung in einem bestimmten Text oder Textkorpus. Unterschieden werden, andererseits, Ebenen von Mehrsprachigkeit: die Mischung von ‚natürlichen‘ (Einzel-)Sprachen, die Mischung von *Redeweisen* (die Mischung stilistischer Merkmale des Sprachgebrauchs diaphasisch, diastratisch oder diatopisch spezifizierter Gruppen innerhalb einer ‚natürlichen‘ Sprache) und die Mischung von *Stimmen* (meist verstanden als Mischung individueller Sprachgebräuche).

Keine dieser Unterscheidungen wird aber das zugrundeliegende Problem der irreduziblen Pluralität von Sprachen lösen können; vielmehr reproduzieren die Differenzen das methodische Problem in unüberschaubar vielen Varianten. Die *strategische* Behauptung von struktureller Mehrsprachigkeit wird von der Literaturwissenschaft unmöglich jemals durch einen *ontologischen* Nachweis eingeholt werden können.⁵

In den festen Bestand poststrukturalistischer Theoriebildung eingewandert ist das Theorem der systematischen Mehrsprachigkeit, vielfach und

4 Michail M. BACHTIN, *Literatur und Karneval. Zur Romantheorie und Lachkultur*, aus dem Russischen von Alexander Kaempfe, München: Hanser, 1969, 129f.

5 Vgl. Robert STOCKHAMMER, Susan ARNDT und Dirk NAGUSCHIEWSKI, „Einleitung. Die Unselbstverständlichkeit der Sprache“, in: *Exophonie. Anders-Sprachigkeit (in) der Literatur*, Berlin: Kadmos, 2007, 7–27, 21.

etwas undurchsichtig vermittelt⁶, im Rückgriff auf den hier bereits mehrfach zitierten ‚Übervater der Polyphonie‘. Michail Michailowitsch Bachtin entwickelt in *Das Wort im Roman* – zur Zeit der Niederschrift bereits in der sibirischen Verbannung und ohne konkrete Aussicht auf Publikation – eine literaturwissenschaftliche Methodik, die mit einem verfeinerten Sensorium für ideologische Gehalte ausgestattet sein sollte. Polemisch wendet sich Bachtin gegen die Vorstellung einer historisch blinden und isolierten Analyse von ‚Poetizität‘, wie sie dem formalistischen Strukturalismus entsprochen hatte. Gleichzeitig argumentiert er – vorsichtiger, weil nonkonform – gegen eine globale, direkt auf den Autor zurückgerechnete Stilanalyse im marxistischen Programm des Sowjetischen Realismus. Gemeinsamer Nenner dieser Kritik nach zwei Seiten ist die strikte Zurückweisung der Vorannahme, es handle sich bei einer Romansprache um eine gegebene *Einheit*: „Der Romancier kennt keine einheitliche, alleinige, naive (oder bedingt) unstrittige und anfechtbare Sprache. Dem Romanautor ist sie als aufgespaltene und in der Rede differenzierte Sprache gegeben“.⁷

Bachtin rückt die literarischen und ausserliterarischen, die sozialen und historischen Gebrauchsformen von Sprache ins Bewusstsein, um eine pragmlinguistische Wendung des formalistischen Erbes vorzunehmen: Nicht stabile Einheiten innerhalb eines abstrakten sprachlichen Systems, sondern konkrete Äusserungen, kommunikative Akte und Rede; nicht Sprache, sondern ‚sozioideologische‘ Sprachverwendung, jene sozial stratifizierten Sprachwirklichkeiten ausserhalb des autoritären, einsinnigen Diskurses sollten nunmehr das zentrale Analysandum bilden.

Die entscheidende Erkenntnis Bachtins besteht in der Entdeckung des spezifischen Gewichts von literarischem (Wort-)Material, welches nicht direkt und niemals alleine auf die künstlerische Intention des Autors oder des Erzählers zurückgeht, sondern immer seine ideologischen und sozialhistorischen Prägungen mittransportiert. Das Wort ist nicht neutrales Ausdrucksmedium; es weist, unabhängig vom künstlerischen Ausdruckswillen, gleichsam ständig die sprachlichen Herkunftswelten, durch die es gegangen ist, reflexiv als solche aus: „Der Roman ist“, schreibt Bachtin, „künstlerisch organisierte Redevielfalt“.⁸

Im Hintergrund von Bachtins Arbeiten aus den dreissiger Jahren ist die Darstellung eines umfassenden Stil- und Gattungssynkretismus der neue-

6 Manche wittern in ebendieser Vermittlung und Übertragung und der daraus resultierenden Vagheit und Metaphorizität den Grund für die Potenz (um nicht zu sagen: ‚Uferlosigkeit‘) der Begrifflichkeiten Bachtins, insbesondere der „Redevielfalt“, welche im angelsächsischen Raum mit „heteroglossia“ übersetzt und dadurch „mit besonderem linguistische[n] Flair“ ausgestattet werde. Vgl. Robert WEININGER, „Zur Dialektik des Dialekts im deutschen Realismus: Zugleich Überlegungen zu Michail Bachtins Konzeption der Redevielfalt“, *German Quarterly* 72/2 (1999), 115–132, 128, 115.

7 Bachtin, „Das Wort im Roman“, 220.

8 Bachtin, „Das Wort im Roman“, 157.

ren Formen von erzählender Literatur, wobei das Argument ein strukturge-netisches ist: Der Roman bildet im Verkehr mit anderen literarischen, aber auch ausserliterarischen Sprachgebräuchen so etwas wie ein Archiv von Redeweisen und kehrt aus diesem Grund den immer schon bestehenden „sozialen Wechseldialog *vorsätzlich*“ hervor „statt ihn zu unterdrücken“.⁹ Dieser notorisch inklusive Charakter der neueren erzählenden Literatur führt zu einer dynamischen Pluralisierung der Referenzsysteme: Romane bestehen nicht aus Sprache, sondern aus – stets ideologiehaltigen, ideologisch gefüllten – Sprachen.¹⁰ Wo andere Gattungen den Diskurs zugunsten einer monologischen Stimme zentripetal zu monopolisieren vermögen, unterhöhlt der essenziell zentrifugale Roman das geschlossene System autoritärer Einsprachigkeit.

Akzeptiert man das strukturelle Mehrsprachigkeitstheorem Bachtins, kann die entscheidende, daran anschliessende methodische Frage im individuellen Fall also nicht und niemals lauten, *ob* Mehrsprachigkeit ästhetisch eingelöst wird, sondern alleine, *wie* sie künstlerisch organisiert ist.

Die Lektüre von Arno Camenischs *Bündner Trilogie*, bestehend aus *Sez Ner* (2009), *Hinter dem Bahnhof* (2010) und *Ustrinkata* (2012), erscheint gerade in dieser Hinsicht höchst instruktiv. Die drei kurzen Romane fordern geradezu heraus, die Organisation ihrer Sprachen, Redeweisen und Stimmen in den Blick zu nehmen: nicht als singuläres Exempel einer ohnehin paradigmatischen ‚Anders‘-Sprachigkeit von Literatur, sondern als technische Analyse ihrer Produziertheit. An der *Bündner Trilogie* lassen sich die oben angesprochenen methodischen Probleme des Mehrsprachigkeitsbegriffs illustrieren und als Verfahren des Textes selbst nachzeichnen. In ihrer von Band zu Band sich steigernden Erzähldynamik, in ihrer inszenierten Entfremdung von einer je schon verlorenen Heimat, im scheiternden Versuch ihrer Protagonisten, eine verlorene Einsprachigkeit zu re-installieren, lassen die drei Romane es zu, den Einbruch von Mehrsprachigkeit auf den verschiedensten Ebenen präzise zu adressieren. Am Schluss wird es erstaunlicherweise immer wieder die Schrift und deren symbolische Ordnung sein, welche systematisch eine Polyphonie erzeugt.

Sez Ner, benannt nach einem Gipfel in der Bündner Surselva, auf dessen Nordflanke sich die Alp Stavonas befindet,¹¹ zählt Abschnitt für Abschnitt, lakonisch und ohne die Stiftung eines erzählerischen Zusammenhangs, die Geschehnisse während eines Alpsommers auf. Senn, Zusenn, Kuhhirt und Schweinehirt, bisweilen auch die Kühe, die erkrankten Schweine, die bei-

⁹ Weininger, „Zur Dialektik des Dialekts“, 116.

¹⁰ Vgl. Bachtin, „Das Wort im Roman“, 164, 221.

¹¹ Vgl. Barbara PIATTI, „Arno Camenischs Alp Stavonas“, <http://www.literatur-karten.ch/de/schauplatz/arno-camenischs-alp-stavonas> (29.04.2014).

den Hirtenhunde und die Hüttenkatze sowie der sich im Keller aufblühende Käse sind (in dieser hierarchischen Reihenfolge) die Handlungsträger dieser anti-idyllischen Berglerwelt. Dabei werden nicht nur die alltägliche Mühsal, die Barbareien gegenüber den Tieren und die Brutalitäten unter den Älplern selbst geschildert, sondern immer wieder auch die regelmässigen ‚Heimsuchungen‘ durch Besucher.

Der Verkehrsverein hat einen Prospekt drucken lassen, auf dem ein Bild des Senns zu sehen ist, darüber den Text, „cun bustabs gross: Einzigartiges Naturerlebnis auf der Alp“ (S, 64). Nicht nur der Senn selbst, der mit seinem „glaitschirm“ (S, 4) in den Tannen hängenbleibt, nicht nur die „turists“ auf ihren „montanbaics“ (S, 144), auch ganze Schulklassen wollen sich dieses Versprechen nicht entgehen lassen:

Der Lehrer zeigt auf den Schweinehirten. Der da, wer weiss, wie nennt man diesen. Eine Schülerin sagt, das ist der Senn, nein, der Kuhhirt, nein, der Stallwischer, richtig, sagt der Lehrer, schreibt euch das auf. Die Schüler schreiben in ihre blauen Hefte. (S, 97)

„Il scolast muossa sil purtger“, „[d]er Lehrer zeigt auf den Schweinehirten“ – Das *principium individuuationis* von Sprachen manifestiert sich am Punkt ihrer gegenseitigen Übersetzbarkeit: Die Einheit einer Sprache (und damit ihre Zählbarkeit als *eine* Sprache) zeigt sich darin, dass eine gegebene Proposition grundsätzlich auch in einem anderen Idiom (welches dann folgerichtig als die zweite Sprache zählt) ausgedrückt werden kann.¹² *Sez Ner* inszeniert dieses sprachliche Individuationsprinzip, indem es seine Erzählung durchgängig übersetzt, insgesamt also zweifach abbildet und darin eine paratextuelle Unterscheidung institutionalisiert: auf der linken Seite ist derselbe Text im rätoromanischen Idiom der Surselva abgedruckt, auf der rechten, Abschnitt für Abschnitt, in der deutschen Übertragung.¹³ Die Sprachdifferenz zwischen Romanischem und Deutschem wird also bereits an der graphischen Oberfläche, in der formalen Organisation des Textes etabliert. Der romanische ‚scolast‘ entspricht, so kann man in stetem Abgleich lernen, dem deutschen Lehrer; ein ‚purtger‘ ist offenbar ein Schweinehirte.

¹² In der Forschungsliteratur wird immer wieder der ‚Normverstoss‘ gegen einen mutmasslichen (Hoch-)Sprachstandard als ebendieses *principium individuuationis* missbraucht. Dazu, wie ungeschickt ein solches Vorgehen methodisch ist, zumal bei literarischem Sprachgebrauch (der, sollte man meinen, seine eigenen Standards produziert), vgl. Dembeck, „Für eine Philologie der Mehrsprachigkeit“, 13f.

¹³ Arno Camenisch selbst betont, dass die deutsche Textfassung zuerst entstanden sei, zu der das nachträgliche Romanische sich als ‚Echo‘ verhalte. (Vgl. Chasper PULT, „Sez Ner von Arno Camenisch. Sprachmischung als Stilprinzip“, *Viceversa Literatur. Jahrbuch der Schweizer Literaturen* 4 (2010), 108–111, 109.) Die Ordnung im Druck (romanisch links, deutsch rechts) suggeriert aber (kalkuliert) die umgekehrte Priorisierung.

Oder doch ein Stallwischer? – Der hin- und herspringende Nachvollzug der Über-Setzung von der einen auf die andere (Buch-)Seite hält einige Störungen bereit, welche die formale Institutionalisierung von Zweisprachigkeit mit der Un-Einigheit, der Unreinheit der beteiligten Sprachen kontrastieren und durch die strukturelle Unübersetzbarkeit der erzählten Gehalte einen Einbruch von veritabler ‚Mehr‘-Sprachigkeit dramaturgisch in Szene setzen. „[W]er weiss, wie nennt man diesen“, fragt der Lehrer und zeigt auf den *Schweinehirten*. „*Stallwischer*, richtig“ (S, 97).

Der zitierte Abschnitt thematisiert die Sprachabhängigkeit der Funktionsbezeichnungen seines äplerischen Personals und bringt dadurch eine systematische Unruhe in die wohlgeordnete Zweizahl seiner ‚Sprachigkeit‘. Selbst wer nur den deutschen Text liest, kommt aufgrund alleine dieser Szene zur (vom Lehrer sanktionierten) Translation: „Schweinehirt = Stallwischer“. Und sogar wer darüber hinaus annehmen will, dass Stallwischer und Schweinehirt äplersprachlich tatsächlich synonym verwendet werden können, hat damit, mit der Einführung eines Senner-Idioms innerhalb des Deutschen (in welchem die Synonymie *a priori* nicht gilt) unter der Hand den angenommenen (oder graphisch inszenierten) Monolinguisimus dieser Textseite bereits überschritten.

Im (eingangs zitierten) romanischen Text (der sich ohnehin nur schlecht verdrängen lässt, weil das geschilderte Geschehen auch in der deutschen Variante deutlich als Sprach- und Kulturkontaktgeschehen markiert ist) ist das Individuationsprinzip von Sprachen gar explizit: Hier wird zweisprachig ein schulischer Übersetzungsvorgang erzählt, an dessen Ende die Gleichung „purtger = Stallwischer“ steht. Doch haben wir es auch hier nicht mit zwei ‚reinen‘ Idiomen zu tun, die vom Text nicht hinterfragt würden. Das Deutsche ist kenntlich ein diszipliniertes ‚Schriftdeutsch‘, eine Grundschulsprache¹⁴, und das Gelernte wird, so tautologisch es sich anhören mag („Der Stallwischer wischt den Stall“), pflichtschuldig in die „carnets blaus“ notiert. Quer zur sprachlichen Zweiheit kommen so die Konnotationen von Sprachlichkeit selbst zu stehen: die Spracheinstellungen ihrer Sprecher respektive Lerner. An spätestens diesem Punkt ist *Sez Ner* durchaus auch (sprach-)politisch zu lesen, insofern sich die Zweisprachigkeit bei genauem Hinsehen mitnichten als harmonisches Nebeneinander gestaltet.

Überhaupt gelingt die Sprachsegregation auf der Bündner Alp nicht perfekt: Das Sursilvan auf den linken Buchseiten wird ständig von Germanismen unterwandert: „güllacasta“ (S, 4, 64), „stalcappa“ (S, 6, 14), „usflüglers“ (S, 12), „schoiclappas“ (S, 20), „unterländer“ (S, 112), „sitaspieghel“ (S, 116), „Vaterland“ (S, 122) und „alphornblesers“ (S, 182) sind nur eine Handvoll besonders auffälliger Beispiele deutscher Lexik bei romanischer Mor-

¹⁴ Dies auch, zumal sich in den romanischen Touristenszenen zeigt, dass ein bündnerdeutscher Dialekt durchaus als Register zur Verfügung steht. Im deutschsprachigen Text sind die dialektalen konsequent durch hochsprachliche Reden übersetzt.

phologie. Diese deutschen Fremdwörter illustrieren und reflektieren die tatsächliche Sprachensituation in den romanischen Teilen Graubündens, in welchen die fünf Idiome des Rumantsch kaum mehr als alleinige Erst- oder auch Hauptsprache gesprochen, sondern, wenn überhaupt, zugleich mit dem (Bündner-)Deutschen erlernt werden. Die staatlichen Versuche, die Idiome des Rätoromanischen als ‚vierte‘ Landessprache zu erhalten – etwa durch die Konstruktion und flächendeckende Einführung einer gemeinsamen Schriftsprache, die relativ frei bleibt von Fremdwörtern (*rumantsch grischun*, seit 2001 auf Kantonsebene Amtssprache) – sind ambivalent und bleiben umstritten.

Auf der (wortwörtlich) anderen Seite bleibt aber auch die deutsche Version, besonders in der indirekten Redewiedergabe von Flüchen, nicht frei von romanischen Fremdwörtern, so etwa „tgutg“ (Dummkopf [S, 7]), „tgauadia“ (Tschüssaufwiedersehen [S 29]), „capiergna“ (Aas, Luder [S, 57]), „clepper“ (Mähre, Gaul [S, 83]), „tgaalom“ (Weichkopf [S, 111]) und „patria“ (Vaterland [S, 125]).¹⁵

Gewichtiger erscheinen aber jene Heimsuchungen durch Mehrsprachigkeit in der zweisprachigen Oberfläche, die sich erst aus dem Abgleich der beiden Texthälften ergeben. So fehlen manche Abschnitte auf der einen oder anderen Seite, lassen sich also offensichtlich nur *entweder* deutsch *oder* romanisch erzählen (vgl. S, 89/108 u. S, 117/119). Andere Abschnitte entsprechen sich ganz deutlich nicht;¹⁶ dritte wiederum unterscheiden sich durch einzelne Details, die nur durch ein genaues, zweisprachiges Lesen zutage treten: Wo etwa der deutschsprachige Pfarrer bei seinem Besuch von den Sennen einen schnöden „Kaffee“ aufgetischt bekommt, wird dem romanischen „prer“ ein „caffè cun vinars“ serviert (S, 12/13): ein Kaffee ‚mit Schuss‘.

Die komplementäre Entsprechung dieser Brüche bilden Einzelwörter, die auf beiden Seiten der Sprachbarriere in identischer Form auftauchen und sich, ihrer quasi-lautmalerischen Qualitäten wegen, auch nicht eindeutig einer Sprache zuordnen lassen: „zac“ (S, 70f., 102f.) „hauruc“ (S, 88f.), „mosch“, „soli“ (S, 100f.), „tactac“ (S, 124f.) und „furtibus“ (S, 148f.) etwa befinden sich jeweils beidseits der paratextuell institutionalisierten Sprachgrenze und vermögen sie zu überschreiten. Es sind dies schon in *Sez Ner* Wörter, welche eine „innere Dialogizität des Wortes“ in Bachtins Sinne zu entfalten vermögen,¹⁷ gerade weil sie in zwei Sprachumgebungen zugleich ‚fremd‘ bleiben und deshalb auf die jeweils andere Texthälfte (und von da wieder zurück) verweisen.

¹⁵ Dass die Heimat an zwei verschiedenen Stellen in gerade zwei (Sprach-)Gestalten auftaucht, sich dabei aber als Fremdwort vom jeweiligen Textabschnitt abhebt, ist ein weiteres kalkuliertes Spiel mit der unheimlichen Heimsuchung durch das Heimische.

¹⁶ Z. B.: „Il tigher tegn si da frestg“/„Trägt der Tumpiv einen Hut, wird’s schön.“ Oder: „42 vaccas han buca corns“/„41 Kühe haben keine Hörner“ (S, 40f.)

¹⁷ Bachtin, „Das Wort im Roman“, 162.

Ästhetische Vorbedingung für diese Dynamik ist nicht unbedingt ein Normverstoss gegen einen wie auch immer gearteten hochsprachlichen Standard, auch keine vor- oder aussertextuell feststehenden Sprachdifferenzen, sondern die eigenhändige Installation einer deutlich markierten (Schrift-)Grenze, die der Text *in seinen Verfahren* überschreitet.¹⁸ Damit wird die wohlgeordnete Zweisprachigkeit der Textoberfläche mit einer poetisch potenten, hierarchisch nicht in den Griff zu bekommenden ‚Anders‘-Sprachigkeit konfrontiert.

Diese Poetik dynamisierter Sprachwelten, die gerade in ihren problematischen Übergängen die Objektivität und Begrenztheit sprachlicher Medialität schlechthin deutlich macht, setzt Camenisch in *Hinter dem Bahnhof* in *einem*, hauptsächlich deutschsprachigen Textblock fort. Durch verschiedene Zeit-Indices („Svotsch“, „Scacciapensieri“, „Mombuts“) wird deutlich, dass der Roman in den achtziger Jahren spielt und in einem kleinen Dorf in einem Bündner Seitental angesiedelt ist, das regelmässig von Soldaten aufgesucht wird, die in der nahegelegenen Kaserne Dienst leisten.¹⁹

Wir beobachten, wie sie am Samstagmorgen wegfahren und am Sonntagabend die Autos wieder hinter dem Bahnhof parkieren. Sie öffnen die Cofferrums ihrer Autos und holen Coffe und Teschas raus und die Gewehre. Die Gewehre haben keine Magazins. Wir schauen ihnen zu, wie sie ihre Cravattas umbinden und die Hemdknöpfe zumachen. Sie ziehen ihre Tschopps an mit dem Abzeichen auf den Schultern, setzen ihre Cäpplis auf, reden miteinander und [...] verschwinden um die Curva der Bahnhofstrasse. (H, 5)

Was die Lakonik des Erzählens in weitgehend unverbundenen Episoden angeht, verfährt *Hinter dem Bahnhof* ähnlich wie der Vorgängerroman. Das durch die formale Gliederung etablierte doppelte Erzählen in zwei Sprachen (dessen Überschreiten ich oben als Möglichkeitsbedingung einer ersten Art von Mehrsprachigkeit auszuweisen versucht habe), wird hier jedoch nicht weiterverfolgt. Das Romanische ist, wenn überhaupt, nur noch in interjektiven Schrumpfformen vorhanden und oft mit einer nebengestellten Übersetzung versehen: „Fagei buca schi tup, tut nicht so blöd, sagt die Fonsina“ (H, 21).

Entsprechend wird der Einbruch eines irreduzibel Fremden in *Hinter dem Bahnhof* nicht auf der materiellen Seite von ‚Sprachigkeit‘ aufgesucht werden können – des Bewusstseins darum, dass man dasselbe auch anders sagen kann, freilich unter Inkaufnahme dessen, dass das Gesagte dabei un-

¹⁸ Vgl. dazu auch Esther KILCHMANN, „Poetik des fremden Worts. Techniken und Topoi heterolingualer Gegenwartsliteratur“, *Zeitschrift für interkulturelle Germanistik* 3/2 (2012), 109–129.

¹⁹ Arno CAMENISCH, *Hinter dem Bahnhof*, Holderbank: Engeler, 2010 [= H], 11, 85, 87.

ter der Hand unweigerlich ein *Anderes* wird.²⁰ Statt der sprachlichen Substanz ist es hier eine Dialektik zwischen originärer Rede und deren erzählerischer Wiedergabe, welche einen Einbruch von Mehrsprachigkeit manifest werden lässt.²¹

Erzähltechnisch operiert Camenisch mit der Stiftung eines Äusserungssubjekts in Gestalt einer kindlichen Reflektorfigur, die auf den ersten Blick (auf sprachsubstanzieller Ebene) homogenisierend wirken mag, sich auf den zweiten aber als ein eminent dynamisches Medium für die indirekte Wiedergabe irreduzibel fremder Redeweisen erweist.

Gemäss Bachtin ist durch einen „Modus der nicht direkten, vorbehaltenen, distanzierten Verwendung von Sprachen“ jene „Relativierung des sprachlichen Bewusstseins“ zu erreichen, welches diesem einen „eigentümlichen Sinn für die Objektivität der Sprache, für die Grenzen der Sprache“ gibt.²² Mit seinem feinen Sensorium für Sprachgebräuche im täglichen Umgang mit der Erwachsenenwelt und mit der kindlichen Lust an der Mimesis ebendieser Redeweisen ist es hier die – im besten Sinne – naive Wiedergabe (vorschul-)hochsprachlicher, bündnerdeutscher und, vereinzelt, surselvischer Wendungen, welche dem Text eine Distanzierung zur eigenen Sprache ermöglicht und dabei einen unverwechselbaren *Sound* erzeugt:

Ich muss eine Pausa machen, sagt der Vater und nimmt die Sonnenbrille ab, die Skis auch und stellt sie an die Wand vom Skirestorant. [...] Wir drängeln und finalmein sagt er, also gut, aber fährt nur mit dem Sessellift, ich warte auf der Terrasse, und wenn ihr müde seid, kommt ihr. Und rast nicht wie die Bestias, gell. [...] Zuerst muss man lange anstehen, weil die Unterländers Ferien haben und sie die Stöcke so einstecken, dass wir sie beim Anstehen nicht überholen können. Nachher dauert es huara lang, bis der Sessellift endlich oben ankommt. Wir nehmen eine Abcürzic. [...] Der Mann auf dem Sessellift hinter uns tut wie ein Spinnokel. Er fuchtel mit den Händen, schreit und schimpft auf Tütsch, aber das verstehen wir hier nicht. Hier verstehen wir nur Romanisch und auch das nicht immer. (H, 84)

„Grüschs“ (H, 20), „Mehanner“ (H, 22), „Ohrastöpsels“ (H, 23), „Tgausep“ (H, 35), „Crümpelturnier“ (H, 37), „Moracopfs“ (H, 39), „Hacflaisch“ (H, 52), „Naziunalhümna“ (H, 78), „doltschefarniente“ (H, 79) und „Heliocobers“

²⁰ Eingeführt und theoretisch begründet wird der Terminus der Sprachigkeit in Stockhammer, Arndt und Naguschewski, „Die Unselbstverständlichkeit der Sprache“, 22–26, insbes. 26. Hier heisst es: „Sprachigkeit wäre dann das Bewusstsein davon, dass das sprachliche Medium eine Einzelsprache ist. Und Zwei- oder Zweitsprachigkeit, die Erfahrung der nicht-ersten Sprache könnte der Ausgangspunkt für das Bewusstsein von Sprachigkeit überhaupt sein.“

²¹ Vgl. Sandro ZANETTI, „coffertori‘. Arno Camenisch und die Kunst des Dialektzitats“, in: Simon Aeberhard, Caspar Battegay und Stefanie Leuenberger (Hgg.), *dialÄktik. Deutschschweizer Literatur zwischen Mundart und Hochsprache*, Zürich: Chronos, 2014, 221–234. Zanetti versucht eine solche dialektische Bewegung im Begriff des Zitats zu fassen.

²² Bachtin, „Das Wort im Roman“, 212.

(H, 85) sind Dokumente eines di- oder gar triglossischen Spracherwerbs, insofern sie undurchschaubare Hybridformen surselvischer, bündnerdeutscher und hochsprachlicher Lexik, Morphologie und Verschriftung vorstellen.²³ In ihrer multiplen Differenzierung sprachlicher Merkmale spiegeln sich vom Erzähler nicht vollständig angeeignete, zu Teilen als ‚fremd‘ transportierte sprachliche Gehalte.

Diese Inszenierung von Mehrsprachigkeit auf der Wortebene liegt auf einer Linie mit Bachtins emphatischer Hypostasierung des ‚lebendigen Wortes‘. Diese (zunächst nicht unmittelbar einsichtige) methodische Einschränkung erlaubt es Bachtin, antagonistische Impulse auf die ‚dialogisch‘ kleinste Einheit literaturwissenschaftlicher Analyse zu konzentrieren. Auf dem Kampfplatz des Romantextes treffen sich die unvereinbaren sozialen Implikaturen von Stimmen, Weltanschauungen, Sprachgebräuchen im Einzelwort zum Duell, das freilich nicht entschieden wird, sondern als „gespannte Einheit der Sprache“²⁴ bestehen bleibt.

Ustrinkata schliesslich, protokolliert von derselben, nun aber erwachsenen Vermittlerfigur,²⁵ ist ein selbst uferlos chorischer Abgesang auf den überlebten Sprach(en)kosmos eines Bergdorfs.²⁶ Die Tante, Alexi, Luis, Otto, Silvia und die Grossmutter, späterhin auch Gion Baretta und der Giacasep – Dorforiginale, die teilweise als Nebenfiguren in den Vorgängerbänden schon aufgetaucht waren – treffen sich zur titelgebenden *Ustrinkata*: zum rituellen Austrinken der Restbestände in der *Helvezia*, jener Dorfbeiz, die nach 100 Jahren aus wirtschaftlicher Not schliesst.

Doch nicht nur im erzählerischen Innenraum fliesst der Alkohol in (unglaublichen) Strömen, auch ausserhalb herrscht meteorologische Sintflut und – wichtiger – zwischen den einzelnen Redebeiträgen verschwimmen die Grenzen:

Es regnet seit Tagen, dass wir noch den Ochli fürchten müssen, und der Alexi will Wasser trinken, sagt die Tante, was will er, fragt die Silvia, wenn es doch schon regnet, dann auch noch Wasser trinken, das ist aber was Neues, hat er sich denn verliebt. (H, 10)

Oberflächlich betrachtet, handelt es sich bei *Ustrinkata* um den einheitlichsten Text der Trilogie, da sich die ineinander verlaufenden Stimmen

²³ Auffällig sind die Pluralbildungen auf -s, die Repräsentation unbetonter Silben als a-Schwa und der silbenanlautende Plosiv /k^h/, schriftlich repräsentiert als [c], z. B. in „Haarclammeras“ (H 18). Zum Begriff ‚Hybridisierung‘ vgl. Bachtin, „Das Wort im Roman“, 244.

²⁴ Bachtin, „Das Wort im Roman“, 189.

²⁵ Auch diese Aussage ist Ergebnis intertextueller Spekulation: Die deiktische Verwandtschaftsbezeichnung „Tante“ bleibt in beiden Texten der einzige Hinweis.

²⁶ Arno CAMENISCH, *Ustrinkata*, Solothurn: Engeler, 2012 [= U].

der *Helvezia*-Gäste zu einem gegen das regnerische Aussen verschworenen Chor fügen und die einzelnen Abschnitte vom erzählten Ereignis selbst zu einer Ganzheit gerahmt werden. Das Fremde, geographische Fremde genauso wie ortsfremdes Personal, kommt, das hatte sich in den zunehmend hermetischen Welten von *Sez Ner* und *Hinter dem Bahnhof* schon abgezeichnet, nurmehr in der Rede über sie vor: „Das kann ich noch heute nicht verstehen, dass du nach Canaria musstest, sagt der Alexi, anstatt hier zu bleiben und zu jassen, grad so schön.“ (U, 37)

Doch gerade diese (homogene) Rede über ein verdrängtes, ein zu verdrängendes und nicht-verdrängbares Aussen zeigt sich in ihrer Verschriftung hochgradig anfällig für heimtückische Einbrüche von Inkommensuralem. Gerade da, wo geflucht wird (und geflucht wird in einer Beiz naturgemäss viel), wo also dezidiert mündliche Sprachgebräuche in den protokollierten Text einfließen, stellt sich graphematische Fremdheit ein: „Saich, alles Saich, nichts als Saich“ (U, 26), „Kopfertammi“ (U, 47), „Himmelstärna“ (U, 73), „farruct“ (U, 74), „Hailanzac“ (U, 79), „Huara Banda“ (U, 81), „heiliger BimBam“ (U, 94), in *Hinter dem Bahnhof* auch schon das besonders schöne „huara cac“ (H, 13), sind hierfür Beispiele.

Instruktives für die Herstellung eines hintersinnigen Verfremdungseffekts durch die Schrift stellt sich da ein, wo italienische, französische, englische und sogar lateinische Fremdwörter oder Wendungen auf irritierende Weise angeeignet werden: Buchstabenformationen wie „Tschinquetschen-to“ (U, 27), „Boschuur“ (U, 6), „Malöhr“ (U, 7), „Frisör oder Coifför“ (U, 59), „Curasch“ (U, 87), „Biuti Quiins“ (U, 69), „panem et circensis“ (U, 89) usw. illustrieren exemplarisch die Dynamik, welche das literarische Material entfaltet. In ihrer Wortgestalt sind sie auf der einen Seite deutlich als mündlich Angeeignete markiert, insofern sie den (diffusen) Regularien deutscher, deutsch-dialektaler und romanischer Verschriftungslogiken von Rede folgen. In ihrer Schriftgestalt, andererseits, solcherart mündlich angeeignet, erscheinen sie umgekehrt gerade durch die Aneignung verfremdet. Jede Lektüre der unvertrauten Wortgestalten zielt auf eine wiederum mündliche Einlösung und provoziert dadurch ihre probeweise Entfaltung aus der Schrift heraus in eine folglich sich selbst fremd werdende Rede.²⁷

Zum eigentlichen und heimlichen Medium der künstlerischen Organisation von Redevielfalt wird dadurch paradoxerweise gerade die Schrift. In der Schriftlichkeit und der symbolischen Ordnung, die sie graphisch installiert, ist die nicht zu kontrollierende Differenz zwischen Rede und ihrer Verschriftung, zwischen Verbalsprache und ihrer Abbildung, zwischen den sozialen Vektoren von Sprachgebrauch und deren Repräsentation innerhalb

²⁷ Vgl. Peter UTZ und Reto SOEG, „Aber ich bin ein Schweizer, die deutsche Sprache ist mir fremd“. Perspektivierungen der helvetischen ‚dialÄktik‘, in: Aeberhard, Battegay und Leuenberger (Hgg.), *dialÄktik*, 235–242, 240.

einer geschlossenen Textualität aufgehoben, welche sich für die charakteristische Eigendynamik von Mehrsprachigkeit verantwortlich zeichnet. Die alienatorische Deformation, die das ‚heimische‘ wie das ‚fremde‘ Wort bei Camenisch in der Schrift erfährt, stellt programmatisch, selbstreflexiv und anschaulich eine solche schriftliche ‚Mehr-Sprachigkeit‘ ins Zentrum.

Simon Aeberhard, PostDoc-Assistent für Neuere deutsche Literatur an der Universität Basel und zur Zeit Visiting Scholar an der Yale University, forscht im Rahmen seines Habilitationsprojekts über „Widerständige Konfigurationen der Schrift nach 1945“.

Abstract

Eine präzise Lektüre von Arno Camenischs Bündner Trilogie erweist sich als instruktiv, wenn es darum geht, methodische Probleme des literaturwissenschaftlichen Mehrsprachigkeitstheorems zu diskutieren. Die drei kurzen Romane lassen es nämlich zu, den Einbruch von Mehrsprachigkeit auf den verschiedensten Ebenen exakt zu adressieren: als inszenierte Entfremdung von einer je schon verlorenen Sprachheimat und als scheiternder Versuch ihrer Protagonisten, eine immer schon verwirkte Einsprachigkeit zu re-installieren. Am Schluss wird es erstaunlicherweise immer wieder die Schrift und deren symbolische Ordnung sein, welche in der Rezeption systematisch Polyphonie-Effekte erzeugt.

L'hésitation tourne en poésie – Das Zögern wird zum Gedicht'

Mehrsprachigkeit in der
Forschungswerkstatt ‚Schweizer Lyrik‘

Marco Baschera

Die Forschungswerkstatt ‚Schweizer Lyrik‘ wurde im Frühlingssemester 2012 an der Abteilung für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft der Universität Zürich ins Leben gerufen.² Ihre Gründung entsprang dem Bedürfnis, für die literarische Mehrsprachigkeit der Schweiz einen universitären Ort zu schaffen, an welchem, in den vier Landessprachen, Begegnungen zwischen Autorinnen und Autoren mit ihren Übersetzerinnen und Übersetzern stattfinden können. Diese Begegnungen und Lesungen sollten immer auch von theoretischer, literaturwissenschaftlicher, genauer komparatistischer Reflexion begleitet werden. Einerseits ermöglichen diese Begegnungen einen ästhetisch-sinnlichen Zugang zur zeitgenössischen Poesie, die in der Schweiz verfasst wird. Die Originaltexte und die Übersetzungen werden jeweils laut vorgelesen. Dadurch entsteht eine produktive Aufmerksamkeit für klangliche und rhythmische Phänomene der Poesie und deren Übertragung in andere Sprachen. Andererseits werden diese Begegnungen auch wissenschaftlich reflektiert, und hinterher, durch den Mitschnitt, der jeweils auf www.litradio.net³ veröffentlicht wird, den Studierenden und einer breiteren Öffentlichkeit zugänglich gemacht. Es besteht die Absicht, an der Abteilung für AVL der Universität Zürich der Schweizer Lyrik sowohl in der Lehre als auch in der Forschung einen festen Platz zuzuweisen. So werden regelmässig Lehrveranstaltungen in diesem Bereich angeboten, aus denen mit der Zeit Master- und Doktorarbeiten entstehen können. Eine eigens dazu angelegte Forschungsbibliothek sollte dies den Studierenden in Zukunft auch ermöglichen.

¹ Es handelt sich um den Schluss eines Gedichts von Frédéric WANDELÈRE mit dem Titel „Si prochaiss'éloignant“, in: *Leçons de simplicité*, Genève: La Dogana, 1988, 44. Es ist zusammen mit der deutschen Übersetzung von Elisabeth Edl und Wolfgang Matz erschienen in *Hilfe fürs Unkraut*, München: Edition Lyrik Kabinett bei Hanser, 2012, 44f.

² Für die Forschungswerkstatt verantwortlich sind Sandro Zanetti, Pietro De Marchi und Marco Baschera.

³ Auf dieser Internetseite können alle hier besprochenen Diskussionen angehört werden.

Variations

Literaturzeitschrift der Universität Zürich
Nr. 22/2014

Redaktion:

Florian Bissig, Marie Drath, Stefanie Heine,
Simone Höhn, Tatjana Hofmann, Mark Ittensohn, Clemens Özelt,
Franziska Struzek-Krähenbühl, Reto Zöllner

Beiträge und Rezensionen bitte an die Redaktion senden:

Variations

Deutsches Seminar der Universität Zürich
Schönberggasse 9, CH-8001 Zürich.
variations@rom.uzh.ch, www.variations.uzh.ch

Erscheint demnächst / À paraître / Upcoming:
23/2015:

Tanz / Danse / Dance

Abonnement/Einzelnummern:

Variations erscheint jährlich.

Jahresabonnement (Fr. 45.–) und Einzelhefte (Fr. 50.–) können
bestellt werden bei:

Verlag Peter Lang

Moosstrasse 1

Postfach 350

CH-2542 Pieterlen

Tel: +41 (0)32 376 17 17. Fax: +41 (0)32 376 17 27. www.peterlang.net



PETER LANG

Bern/Berlin/Bruxelles/Frankfurt am Main/New York/Oxford/Wien

Herausgegeben von

Marie Drath / Stefanie Heine / Tatjana Hofmann / Reto Zöllner

Mehrsprachigkeit Polylinguisme / Polylingualism

22/2014



PETER LANG

Bern/Berlin/Bruxelles/Frankfurt am Main/New York/Oxford/Wien

Inhalt

Mehrsprachigkeit / Polylinguisme / Polylingualism

9 Editorial

Beiträge

17 Sprachenvielfalt und Sprachenmischung in der jüngeren Artusliteratur
Monika Schmitz-Emans

31 Der implizite Übersetzer. Zur unterdrückten Mehrsprachigkeit im europäischen Abenteuerroman
Ralf Junkerjürgen

41 Anders in der ‚eigenen‘ Sprache schreiben. Ahmadou Kouroumas Schreibverfahren in *Allah n'est pas obligé*
Seynabou Ndiaye

53 Mehrsprachigkeit in der translingualen russischen und postjugoslawischen Gegenwartsliteratur
Miriam Finkelstein und Diana Hitzke

67 "Botanical Confusion" and the Strangeness of Language in Two Works by Olga Grushin
Julie Hansen

79 « Je suis une multitude ». Les formes du sujet plurilingue
Emilio Sciarrino

91 Wer ist vers – Rilkes orphische Ursprache
Monika Kasper

Variations ist eine Literaturzeitschrift der Universität Zürich und fördert den Austausch im Bereich der literaturwissenschaftlichen Fächer.

Variations dankt folgenden Institutionen der Universität Zürich für die finanzielle Unterstützung:

Rektoratsdienste
Deutsches Seminar
Englisches Seminar
Romanisches Seminar
Abteilung für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft
Slavisches Seminar

Layout: Anna Büsching

ISSN 1424-7631

Diese Publikation wurde begutachtet.

© Peter Lang AG, Internationaler Verlag der Wissenschaften, Bern 2014
Hochfeldstrasse 32, CH-3012 Bern, Schweiz
info@peterlang.com, www.peterlang.com

Alle Rechte vorbehalten.
Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Printed in Switzerland

105 Zur ‚Sprachigkeit‘ der Schrift. Mehrsprachigkeit in Arno Camenischs *Bündner Trilogie*
Simon Aeberhard

117 L’hésitation tourne en poésie – Das Zögern wird zum Gedicht. Mehrsprachigkeit in der Forschungswerkstatt ‚Schweizer Lyrik‘
Marco Baschera

Forum

129 Traduire le discours rapporté dans le VII^e chapitre du *Procès* de Kafka
Mathilde Vischer

141 Ignopatrio. Zu zwei sprachmischenden Gedichten von Jorge Kanese
Léonce W. Lupette

153 „Comment penser à la traduction?“ Lektüre-Etude zur Übersetzung von Hélène Cixous’ Text *Insister. An Jacques Derrida*
Esther von der Osten

Literarische und künstlerische Beiträge

166 From *Intimacies & Other Devices*
Kurt Heinzelman

174 Extraits de *Ambre et lumière* (une enfance persane)
Mahrou M. Far

180 DAS KONZERT
Carlo Spiller

187 Michel
Cécilia Camoin

190 Moški und Ženska nehmen sich beim Wort
Sabine Haupt

194 Стихотворения | Gedichte
Dmitri Dragilew
aus dem Russischen von Alexander Filyuta und Hendrik Jackson

198 רעקוויעם | Requiem
Michael Felsenbaum
aus dem Jiddischen von Marie Drath

Rezensionen

209
Terézia MORA, *Das Ungeheuer*
Szilvia Gellai

Roger PERRET (ed.), *Moderne Poesie in der Schweiz. Eine Anthologie*;
Luzius KELLER (ed.), *Modern and Contemporary Swiss Poetry. An Anthology*
Florian Bissig

Dominik RIEDO, *Wolf von Niebelschütz. Leben und Werk. Eine Biographie*
Moni Nicole Kreidi

Uta DEGNER und Elisabetta MENGALDO (Hgg.), *Der Dichter und sein Schatten. Emphatische Intertextualität in der modernen Lyrik*
Charles de Roche

Bernhard BÖSCHENSTEIN, *Die Sprengkraft der Miniatur. Zur Kurzprosa Robert Walsers, Kafkas, Musils, mit einer antithetischen Eröffnung zu Thomas Mann*
Christian Villiger

Marina DMITRIEVA (Hg.), *Zwischen Stadt und Steppe. Künstlerische Texte der ukrainischen Moderne aus den 1910er bis 1930er Jahren*
Tatjana Hofmann