
„Eine Frauennase in einem Männergesicht“
Zum Verhältnis von Körper- und Raummetaphern der
Mehrsprachigkeit

Rainer Guldin (Lugano)

Abstract: In diesem Essay geht es um das Zusammenspiel von Körper- und Raummetaphern der Mehrsprachigkeit in der Herausbildung von Diskursen über Mono- und Multilingualismus und zugleich um einen spezifischen Umgang mit Metaphern, der nicht von einzelnen isolierten Beispielen ausgeht, sondern sich auf Cluster konzentriert. Metaphern tauchen selten allein auf, sondern bilden zusammenhängende Netzwerke, deren Zweck es ist, einen gesteigerten argumentativen Zusammenhang hervorzubringen. Diese beiden Momente sollen anhand von Beispielen aus der monolingualen und multilingualen Tradition verdeutlicht werden. Die Körpermetaphern des Gesichts, der Zunge und der Augen und die damit verbundenen Raummetaphern der osmotischen Offenheit und Durchlässigkeit, der Überschichtung und Doppelbödigkeit, der Heterogenität, Hybridität und des Dazwischen spielen im Werk der translingualen Schriftstellerinnen Herta Müller und Yoko Tawada eine wichtige Rolle. Um aber in ihrer radikalen Neuheit und Originalität erfasst zu werden, müssen diese Metaphern vor dem Hintergrund des immer noch wirksamen monolingualen Diskurses gesehen werden, von dem sie sich implizit absetzen. Dieser operiert mit Körpermetaphern, die den organischen Zusammenhalt und die Einmaligkeit von Sprachen hervorheben, wie z. B. das Gesicht und die Zunge, und deutet diese im Zusammenhang mit Raummetaphern, z. B. dem Kreis, die für Abgeschlossenheit und innere Homogenität stehen.

Keywords: Körper, Raum, Mehrsprachigkeit, Metapher

„[...] dessen Gesicht und Stimme [wies] eine Menge Narben auf [...] das Gesicht von zahllosen früheren Pickeln, die Stimme von den Spuren der vielen wechselnden Idiome, die Folge eines entlegenen Ursprungs und einer kosmopolitisch verbrachten Kindheit [...].“

Marcel Proust, *Auf der Suche nach der verlorenen Zeit*

Mit Metaphern arbeiten: Methodische Vorüberlegungen

Hans Blumenberg hat über Jahre hinweg auf Tausenden von Karteikarten einen umfassenden Materialspeicher angelegt. Diese Arbeit umfasste in der Regel vier Schritte: Die Lektüre der Texte diente zur Auswahl wichtiger Passagen, die auf Karteikarten übertragen, in verschiedene Rubriken des

Zettelkastens einsortiert und zum Schluss mit Querverweisen, Schlagworten und Kommentaren versehen wurden (Zill 2020: 380–383). Blumenberg hat bestimmte Metaphern systematisch gesammelt und deren multiple Umdeutungen und Funktionsveränderungen über die Jahrhunderte hinweg verfolgt, so zum Beispiel die Lichtmetapher und die Metapher des Weltbuchs. Diese Arbeitsmethode kommt im posthum publizierten Band *Quellen, Ströme, Eisberge* besonders deutlich zum Ausdruck (Blumenberg 2012). Auf den einzelnen Karteikarten findet man neben dem handschriftlich eingetragenen Thema, aufgeklebte Zeitungsausschnitte mit Unterstreichungen, Fotografien und Graphiken neben hingekritzelt Notizen, mit der Schreibmaschine geschriebene Zitate und kommentierende Kurztexte. Diese langwierige, collagierende und annotierende Sammlerarbeit, welche die vielfachen Vernetzungen der ausgewählten Metaphern in den Vordergrund stellt, ist Voraussetzung einer erfolgreichen Arbeit mit Metaphern. Die Korpus-Bildung kommt stetig, aber langsam zustande. Oft sind es glückliche Funde, die einer rein quantitativ vorgehenden umfassenden Untersuchung entgegen würden. Diese spezifische Vorgehensweise habe ich auch meiner Monographie *Metaphors of Multilingualism. Changing Attitudes towards Language Diversity in Literature, Linguistics and Philosophy* (Guldin 2020) zugrunde gelegt, auf die der vorliegende Text zurückgeht. Die Wahl der einzelnen Autorinnen und Texte ist, in Anlehnung an Blumenbergs Methode, über Jahre hinweg entstanden und geht auf eine Reihe von Lehrveranstaltungen zu translingualen Autorinnen in der europäischen Literatur zurück, die ich an den Universitäten von Sankt Gallen (HSG) und Lugano (USI) von 2013 bis 2019 gehalten habe.

Ein weiteres wesentliches methodologisches Moment ist die Suche nach Clustern von assoziierten Metaphern (Lakoff und Johnson 1980), innerhalb eines Textes, im Werk einer Autorin oder epochenumfassend. Es geht nicht so sehr darum, ausführliche Listen von Metaphern anzulegen, sondern um die Suche nach besonders vielschichtigen Metaphern, die sich durch die Dichte ihrer Beziehungen zu anderen Metaphern auszeichnen. Lakoff und Johnson (ebd.: 18–9) sprechen in diesem Zusammenhang von einer *internal systematicity* der einzelnen Metaphern und einer *external systematicity* der unterschiedlichen Metapher-Cluster. Die erste Form der Systematizität betrifft die verschiedenen, oft heterogenen Aspekte, die in einer einzelnen Metapher gebündelt werden. Bei der zweiten Form hingegen geht es um die komplexen Verbindungen der verschiedenen Metaphern zu einem kohärenten Ganzen. Um eine Raummetapher zu verwenden, könnte man die erste Form als vertikale Übersichtung und die zweite als horizontale Vernetzung beschreiben. Wie ich im Folgenden zeigen möchte, verbinden sich unterschiedliche Metaphern in kollektiven Diskursen oder im Werk einzelner Autorinnen und unterstützen einander in der Hervorbringung einer gemeinsamen Vorstellung, wobei es dabei auch zu internen Spannungen und Widersprüchen kommen kann. Dies

kommt im Zusammenspiel von Körper- und Raummetaphern besonders deutlich zum Ausdruck.

Im Zusammenhang mit seiner Metaphorologie hat Blumberg eine sich auf metaphorische Subtexte konzentrierende Interpretationstechnik vorgeschlagen. Manfred Sommer hat diese Methode mit Hilfe einer räumlichen Metapher anschaulich umschrieben.

[...] below the surface of the text manifest to the reader there is an imaginary sub-stratum. And the metaphors are the places where this sub-stratum projects out into the text and becomes visible. Thus, metaphors scattered through the text are not to be understood as occurrences. Instead, one has to conceive of them as indications and parts of a whole pictorial structure. The metaphors are interconnected underground [...] (1998: 137).

Zwei Punkte sind hier besonders hervorzuheben: obwohl die einzelnen Metaphern in der Regel im Text getrennt auftauchen, muss man sie als Teil eines untergründigen zusammenhängenden Netzwerks sehen. Ich möchte diese spezifische Lesestrategie im zweiten Teil des Essays anhand von zwei Texten vorführen: Herta Müllers „Wenn sich der Wind legt, bleibt er stehen oder Wie fremd wird die eigene Sprache beim Lernen der Fremdsprache“ (2001) und Yoko Tawadas „Akzent“ (2017). Die beiden Texte weisen eine hohe Dichte an miteinander verwobenen Metaphern der Mehrsprachigkeit auf, die ein zusammenhängendes Netzwerk aus Körper- und Raummetaphern bilden, welche sich zugleich implizit auf die Tradition monolingualer Diskurse bezieht und diese in Frage stellt. Die Körpermetaphern des Gesichts, der Zunge und der Augen werden auf vielfache Art und Weise mit den Raummetaphern der osmotischen Offenheit, und Durchlässigkeit, der Übersichtung und Doppelbödigkeit, der Hybridität und des Dazwischen sowie des Austausches und der steten Bewegung verbunden. Um aber ihren innovativen Charakter zu verstehen, müssen sie vor dem Hintergrund des immer noch bedeutenden monolingualen Diskurses, von dem sie sich implizit absetzen, untersucht werden. Dieser operiert mit Körpermetaphern, die den organischen Zusammenhalt und die Einmaligkeit von Sprachen hervorheben, wie z. B. das Gesicht und die Zunge, und deutet diese im Zusammenhang mit Raummetaphern, wie z. B. dem Kreis, die für Abgeschlossenheit und innere Homogenität stehen. Wie die nachfolgenden Überlegungen verdeutlichen werden, steht im monolingualen Diskurs vor allem die Statik und Funktionalität interagierender Teile im Mittelpunkt. Die Texte Müllers und Tawadas hingegen betonen das Dynamische und Unstete und die kontinuierliche Veränderung unabhängiger Körperteile.

Hier schließt sich ein diachronischer Aspekt an. Anhand von Veränderungen in den zentralen Metaphern eines Diskurses – in diesem Fall des Verhältnisses von Mono- und Multilingualismus – kann man Verschiebungen in der jeweils vorherrschenden Metasprache feststellen. Auf diesen spezifischen

Aspekt verweist auch der Untertitel meiner Arbeit, der von einem partiellen Übergang von einem vorherrschend monolingualen zu einem neuen multilingualen Verständnis von Sprache(n) im Sinne von Yasemin Yildiz *post-monolingual condition* (2012) und der *new linguistic dispensation* von Larissa Aronin und Vasilis Politis (2015) ausgeht. Dieser Übergang zu einem neuen Paradigma, zu dem auch die beiden hier untersuchten Texte von Müller und Tawada gehören, lässt sich an der Umdeutung und/oder Auswechslung der jeweilig vorherrschenden Metapher-Cluster ablesen. Es ist hier noch wichtig festzuhalten, dass diese Verschiebung vor dem Hintergrund früherer Metaphorisierungen stattfindet, auf die sich die neuen Metaphern meist implizit beziehen.

Damit ist zugleich die Frage beantwortet, warum man sich überhaupt mit Metaphern im Zusammenhang mit kollektiven Diskursen zum Verhältnis von Mono- und Multilingualismus und deren Veränderung und mit der Präsenz von Metaphern im Werk einzelner literarischer Autorinnen beschäftigen soll. Metaphern eröffnen in beiden Fällen neue theoretische Einsichten, die sowohl synchronisch als auch diachronisch bedeutungsvoll sind. Sie zeigen einerseits, wie sich Diskurse über die Zeit hinweg verändern können, besonders in Hinblick auf einen möglichen Paradigmenwechsel. Andererseits ermöglicht ein metaphorisches *close reading* neue Einblicke in die Ästhetik und Argumentationsstruktur eines bestimmten Textes, die auf das Gesamtwerk einer Autorin bezogen werden können.

Anfangen möchte ich mit einigen allgemeinen Betrachtungen zum Verhältnis von Körper- und Raummetaphern.

Körper- und Raummetaphern

Das Zusammenspiel von Körper- und Raummetaphern spielt eine zentrale Rolle in der metaphorischen Erfassung von Mehrsprachigkeit wegen den vielfältigen Schnittstellen zwischen den beiden Bereichen, was Form, Ausdehnung, Grenzverlauf und innere Zusammensetzung angeht. In diesem Sinne können Körper zum Beispiel als geschlossene Räume oder Behälter betrachtet werden, die eine äußere Grenze aufweisen und deren innere Zusammensetzung homogen oder heterogen ist.

Die Wahl bestimmter Metaphern impliziert in der Regel eine epistemologische Vorstrukturierung. Dies wird besonders deutlich, wenn man die dominanten Sprachmetaphern der monolingualen Tradition in Europa ab dem späten 18. Jahrhundert mit den neu aufkommenden Metaphern des 20. und 21. Jahrhunderts vergleicht. Der monolinguale Diskurs geht im Wesentlichen vom Körper als einem homogenen organischen Ganzen aus und definiert zugleich

die neuen Nationalsprachen als in sich geschlossene geopolitische Gebiete, die sich klar von den anderen Nationalsprachen abheben. Naoki Sakai beschreibt diesen metaphorischen Zusammenhang, der Körper, Sprache und Territorium als vergleichbare in sich geschlossene Behälter sieht, mit dem Begriff der *cofiguration*: „the means by which a national community represents itself to itself, thereby constituting itself as a subject“ (Sakai 1999: 15).

In dieser Vorstellung steht die Sprache als System im Vordergrund. In der Gegenwart dagegen stößt man vermehrt auf Metaphern des Vielfältigen und Heterogenen, welche die osmotische Fluidität von Sprachgrenzen und die heterogene Vielfalt unterschiedlicher Sprachen innerhalb desselben (Text)Raumes hervorheben. Einzelne autonom agierende Körperteile, die sich aus dem organischen Zusammenhang emanzipieren – z. B. die Zunge –, verbinden sich hier mit Metaphern des Fließens. Im Werk von Yoko Tawada z. B. nehmen die Metaphern des Wassers und des Meeres (Bay 2012 und Ortrud 2012) im Zusammenhang mit der Metapher der flexiblen feuchten Zunge eine prominente Stellung ein. In dieser Vorstellung stehen der jeweilige Sprecher und die sprachlichen Ressourcen, auf die er zurückgreift, im Vordergrund.

Neben Metaphern, die sich tendenziell ausschließen, findet man auch Metaphern, die für gegensätzliche Vorstellungen verwendet wurden, so zum Beispiel das Gesicht und die Zunge, auf die ich im Folgenden näher eingehen werde.

Die deutschsprachige Philologie, die sich in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts herausbildet und im Laufe des 19. verfestigt, geht davon aus, dass die einzelnen Teile eines Sprachkörpers zu einem ausgewogenen organischen wohl funktionierenden Ganzen gehören. Man unterscheidet dabei nicht nur zwischen der Anatomie und der Physiologie eines Sprachkörpers, dieser wird zugleich geschlechtsspezifisch gedeutet. So unterscheidet Jacob Grimm in der *Deutschen Grammatik* (1822) zwischen einem festeren männlichen „Konsonantenleib“, der für das äußere Erscheinungsbild der Sprache verantwortlich ist, und einer flüssigeren weiblichen „Vokalenseele“, die einer Sprache ihre Färbung verleiht. Die einzelnen Sprachen werden durch das Vorhandensein unterschiedlicher grammatikalischer Geschlechter belebt, die von Anfang an ein natürlicher Bestandteil sind. Grimm betrachtet dabei das Männliche als ursprünglich, aktiv und agil und das Weibliche als diskret, empfänglich und sekundär. Dieser inneren Hierarchisierung entspricht eine äußere. In *Über den deutschen Stil* (1785) bezeichnet der deutsche Grammatiker und Philologe Johann Christoph Adelung Sprachen mit vielen Konsonanten als hart, was er als ein Zeichen der Überlegenheit der deutschen Sprache gegenüber anderen europäischen Nationalsprachen deutet (Adelung 2016).

Neben der organischen Ausgewogenheit, der inneren Homogenität und der Hierarchie der Teile spielen die Grenzen eine wesentliche Rolle. Elemente, die aus fremden Sprachen kommen, werden als Fremdkörper wahrgenommen,

die so schnell wie möglich assimiliert werden sollen. Ein bedeutendes Beispiel für diese Metapher findet sich in der Einleitung zum ersten Band des *Deutschen Wörterbuchs* von Jacob und Wilhelm Grimm, das 1854 erstmals veröffentlicht wurde. Alle gesunden Sprachen besitzen einen natürlichen Trieb, der fremde Elemente in Schach hält, diejenigen vertreibt, die seine Grenzen durchdrungen haben, oder versucht, diese umgehend zu absorbieren. Im Laufe der Geschichte hat der Widerstand gegen die Aufnahme von Fremdwörtern nachgelassen, was das allgemeine Gefühl für die eigene Sprache geschwächt hat. Es ist eine Aufgabe der Sprachtheorie, diesem allgemeinen Trend entgegenzuwirken und klare Grenze zu ziehen. Die zu schützenden Grenzen des Sprachkörpers entsprechen dabei den politischen Grenzen der Nation, innerhalb dessen Territorium die jeweilige Nationalsprache gesprochen wird. Der Körpermetapher entspricht auch hier eine Raummetapher.

Im aufkommenden monolingualen Diskurs der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts werden Nationalsprachen als Personen mit einer eigenen Identität und einem spezifischen Charakter dargestellt. Lakoff und Johnson sprechen in diesem Zusammenhang von ontologischen Metaphern und *container metaphors*. „Understanding our experience in terms of objects and substances allows us to pick out parts of our experience and treat them as *discrete entities* or substances of a *uniform kind*“ (meine Hervorhebung) (1980: 25). Der deutsche Romanist Karl Vossler bezeichnet in seinem Aufsatz „Die Nationalsprachen als Stile“ Nationen als „leibhafte Einzelmenschen“, lebende Individuen, die einen eigenen Willen besitzen (Vossler 1925: 6). Die Konstitution einer in sich geschlossenen Nation und die Erfindung einer Landessprache spiegeln einander und bringen einander hervor. Sprachen und Nationen sind in sich geschlossene weitgehend homogene autonome Körper.

Hier ließe sich eine Verknüpfung zum Titelzitat und zweiten Teil des Essays erstellen. Herta Müllers Metapher einer Frauennase in einem Männergesicht sprengt auf subversive Art und Weise die Vorstellung einer homogenen in sich geschlossenen Sprache. Die Metapher betont nicht nur so etwas wie Zweigeschlechtlichkeit, sondern verleiht dem Weiblichen auch noch eine privilegierte tonangebende Rolle, was in Hinblick auf Grimms dualistisch argumentierende Hierarchisierung von Bedeutung ist. Die Frauennase im Männergesicht oder der Frauenmund im Männergesicht (Müller 2001: 1), wie es in einer anderen Variante heißt, ist zwar prinzipiell eine Körpermetapher, aber sie ist auch eine Raummetapher: Das hybride zusammengesetzte Sprachgesicht ist zugleich ein Kreis, der durch einen Fremdkörper aufgebrochen wird, wodurch ein spannungsvolles Hin und Her entsteht. Ganz anderes wird in den nun folgenden Beispielen argumentiert, die auf Stimmigkeit und Ausgewogenheit setzen.

Um Missverständnisse vorzubeugen, möchte ich an dieser Stelle noch hervorheben, dass das Werk Johann Gottfried Herders und Wilhelm von Humboldts von einer grundlegenden Spannung lebt. Ihre Verteidigung der

Einmaligkeit von Sprachen, die wohl als philosophische Grundlage des heutigen Multilingualismus betrachtet werden kann, geht Hand in Hand mit einer Ablehnung mehrsprachiger Texte, was in den von ihnen privilegierten Metaphern zum Ausdruck kommt.

Kreis und Gesicht

Anhand der Metaphern des Kreises und des Gesichts im Werk Wilhelm von Humboldts lässt sich das Zusammenspiel von Raum und Körpermetaphern noch weiter präzisieren. Jede Landessprache, schreibt Wilhelm von Humboldt in *Über die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaues und ihren Einfluß auf die geistige Entwicklung des Menschengeschlechts*, „zieht um das Volk, welchem sie angehört, einen Kreis, aus dem es nur insofern hinauszugehen möglich ist, als man zugleich in den Kreis einer andren hinübertritt“ (1998: 187). Die verschiedenen Nationalsprachen sind eine Reihe von Kreisen, die dicht nebeneinander liegen, ohne sich jedoch zu überschneiden.

Diese Vorstellung kommt auch in Vilém Flussers unveröffentlichtem Essay aus den 1960er Jahren „Melodie der Sprachen“ vor. Flusser wählt die Metapher der einheitlichen Melodie, um die Einmaligkeit und Spezifität von Nationalsprachen zu beschreiben. Jede Melodie definiert eine unverwechselbare Stimmung, die eine ebenso „gestimmte“ Wirklichkeit definiert, in welcher der Sprecher einer Sprache eingetaucht ist. Wenn wir von einer Melodie in die andere „hinüberwechseln“, zerfällt die uns vertraute Realität von selbst. Die verschiedenen Melodien sind voneinander getrennt. Es sind nicht „einander schneidende Kreise, deren Mittelpunkte nah beieinanderliegen und die darum beinahe dieselbe Fläche bedecken. Denn die Melodie der portugiesischen Sprache ist von der deutschen verschieden, und darum handelt es sich um zwei prinzipiell verschiedene Welten.“ (Flusser, o. D.: 2)

Die Metapher des Kreises definiert eine klare unverwechselbare linguistische Zugehörigkeit. Man kann nicht gleichzeitig in unterschiedlichen Sprachen zu Hause sein. So wie jede Nationalsprache in einem bestimmten Territorium verankert ist, sind auch die Sprecher einer bestimmten Landessprache in dieser und dem ihr zugewiesenen Territorium pflanzenartig verwurzelt.

Wie die Metapher des Kreises, der die einzelnen Sprecher einer Gemeinschaft versammelt und schützend umgibt, so definiert auch die Metapher des Gesichts einen begrenzten, in sich abgeschlossenen Raum mit einem einmaligen spezifischen Charakter und einer unverkennbaren Melodie. Im sechzehnten Kapitel seiner *Abhandlung über den Ursprung der Sprache* (1772) vergleicht Herder die Einmaligkeit der einzelnen Landessprachen mit der körperlichen Besonderheit von Gesichtern. Zwei Sprachen unterscheiden sich voneinander

wie die Gesichtszüge zweier verschiedener Personen (2015: 104). Im achten Kapitel von Humboldts *Über die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaues* kommt die Metapher des Gesichts im Zusammenhang mit dem Begriff der inneren Form einer Sprache zum Einsatz. Im Unterschied zu Herder, ist die Einheit der Sprache jedoch nicht einfach gegeben, sondern das Ergebnis einer synthetischen Leistung des Geistes. „Die Sprache bietet uns eine Unendlichkeit von Einzelheiten dar.“ Dies kann auf ersten Anhieb wie ein „verwirrendes Chaos“ aussehen, lässt sich aber in „einfache Umrisse zusammenziehen“, so wie die „zerstreuten Züge in das Bild eines organischen Ganzen“ (1998: 173). Dieser Vorgang ist vergleichbar mit dem „Gesamteindruck“, der entsteht, wenn die einzelnen Züge eines Gesichts in ihrer entschiedenen Individualität wahrgenommen werden. Die „menschlichen Gesichtsbildungen“ beruhen auf „dem Ganzen“ und der „individuellen Auffassung“, wodurch „jede Physiognomie jedem anders erscheint. Da die Sprache [...] immer ein *geistiger Aushauch* eines nationell individuellen Lebens ist, so muß beides auch bei ihr eintreffen“ (meine Hervorhebung) (ebd.: 176). Das individuelle und kollektive Leben einer Nation sind aufeinander abgestimmt und fließen ineinander als Teile einer einzigen umfassenden Melodie. Das folgende Beispiel zeigt wie vor dem Hintergrund dieser Vorstellung Mehrsprachigkeit und Code-Mixing als Abweichung wahrgenommen werden müssen.

Das zusammengeflackte Gesicht der Mehrsprachigkeit

In Jean-Jacques Annauds Verfilmung von Umberto Ecos Erfolgsroman *Der Name der Rose*, die 1986 in die Kinos kam, findet sich eine kurze Szene, die der Begegnung des jungen Adson von Melk mit dem buckligen Mönch Salvatore gewidmet ist. Von Melk besucht Ende November 1327 als Novize in der Obhut des Franziskaners William von Baskerville eine Benediktinerabtei im ligurischen Apennin. Die ersten Einstellungen zeigen Nahaufnahmen von teuflischen Fratzen und verzerrten Gesichtern an den Wänden eines dunklen Vorraumes der Klosterkirche, untermalt von langen schrillen Tönen. Aus der Dunkelheit taucht der missgestaltete Salvatore auf und hält wild gestikulierend einen ausufernden mehrsprachigen Monolog. Er verwendet mehrfach das Wort „Penitenziagite“ – vom Lateinischen *Poenitentiam agite*, bereut – den Schlachtruf der Anhänger Fra Dolcinos. Dieser hatte um 1300 in Oberitalien die Laienbewegung der Apostelbrüder gegründet, die zur Vernichtung der römischen Einheitskirche aufrief, und von Papst Clemens V. zum Ketzer erklärt, gefangengenommen und nach öffentlicher Folterung hingerichtet und verbrannt wurde. Als Baskerville und Adson wieder ins Offene und Helle treten, entspinnt sich ein kurzer Dialog. Welche Sprachen hat dieser Mensch

verwendet? fragt er Baskerville, worauf dieser antwortet: Alle Sprachen und keine.

Der Filmausschnitt webt ein dichtes assoziatives Netz um Salvatores Mehrsprachigkeit: das Dunkle, Verborgene und Abgelegene des kleinen engen Raumes, die körperlichen Metaphern des Entstellten, Verwachsenen und Animalischen sowie das Ketzerische. Der Monolog Salvatores wirkt auf den ersten Blick wild und anarchisch, vor allem wegen den insgesamt fünf Sprachen und dem häufigen Code-Switching, liest man ihn aber aufmerksamer, so entpuppt er sich als wohlgeordnete Argumentation, die zwar von Sprache zu Sprache hüpfert, aber eine klar erkennbare argumentative Linie erkennen lässt. Wichtig sind dabei auch die Mimik und die Gestik. Der Mönch humpelt hin und her, schubst den jungen Adson und zerrt an dessen Kutte, er gestikuliert, deutet mit der Hand, klatscht erfreut in die Hände und streckt geräuschvoll seine überlange wolartige Zunge heraus, um seine Ähnlichkeit mit dem Teufel zu unterstreichen.

Im Roman, der 1980 auf Italienisch und zwei Jahre später in einer deutschen Übersetzung erschien, finden sich in derselben Szene einige weitere, äußerst aufschlussreiche Details in Hinblick auf Salvatores Mehrsprachigkeit. Sein braungebranntes Gesicht gleicht den Monstern, die an den Kapitellen der Kirchenvorhalle prangen. Den runden Kopf trägt er kahlgeschoren, aber nicht aus Bußfertigkeit, sondern wegen eines Hautausschlags. Das Gesicht ist grundsätzlich disharmonisch, die Stirn tief und eng, die Nase formlos, die Unterlippe wulstig, die Oberlippe nur ein knapper Strich. Die Augenbrauen sind struppig und die Nasenlöcher überwuchert von schwarzen Haaren. Der Mund ist breit und schief und die Zähne sind spitz wie die eines Hundes.

Die Figur des Mönchs kumuliert verschiedene Formen der Devianz, die sein Aussehen, seinen Lebensstil und seine Sprache ineinander spiegeln. Er trägt eine zerlumpte schmutzige Kutte und gleicht daher eher einem Vagabunden. Seine Wurzellosigkeit und die Tatsache, dass er verschiedenen Sprachen durcheinander spricht, machen ihn grundlegend suspekt, da man ihn keiner Kultur oder Sprache eindeutig zuordnen kann. Salvatore hat sich in der Bewegung, im steten Unterwegssein eingerichtet und dieses kontinuierliche Hin und Her kommt auch in seinem Idiolekt deutlich zum Ausdruck, springt er doch ruhelos von einer Sprache zur anderen. Die metaphorische Verbindung zwischen nomadischer Existenz und Mehrsprachigkeit wird auch im Text Yoko Tawadas, auf den ich am Ende dieses Essays näher eingehen möchte, direkt angesprochen.

Das zusammengesetzte asymmetrische Gesicht Salvatores wird im Roman explizit auf seinen mehrsprachigen Monolog bezogen, wobei die einzelnen unzusammenhängenden Teile den fragmentarischen Sprachfetzen entsprechen. „Es war, wie wenn seine Zunge gleich seinen Zügen zusammengeflochten worden wäre aus Teilen und Stücken anderer Zungen [...].“ (Eco 1982: 65) Das

Gesicht der mehrsprachigen Rede widerspricht dem klassischen ästhetischen Kanon der inneren Harmonie und des ausgewogenen Zusammenhalts. Salvatore fügt seine Sätze nach Belieben aus verstreuten Bruchstücken des Katalanischen, Provenzalischen oder Lateinischen zusammen, die er irgendwann irgendwo aufgeschnappt hat.

Zungen und Augen

Salvatores tierhafte Zunge ist ungezähmt, vielseitig und flexibel, was darauf hindeutet, dass dieser Körperteil sich jeder Sprache anpassen und dadurch ganz unterschiedliche individuelle und kollektive Identitäten artikulieren kann. Die Singularität der Zunge ist auch in ihrer doppelten Verwendung als Körperteil und Sprache angelegt. So bedeutet in vielen europäischen Sprachen „Zunge“ zugleich „Sprache“: im Russischen (язык, *yazyk*), Griechischen (γλώσσα, *glóssa*), Italienischen (*lingua*), Portugiesischen (*língua*) Spanischen (*lengua*), Französischen (*langue*) und Türkischen (*dil*).

Obwohl die Zunge dadurch, dass sie sich leicht in jede Richtung drehen und wenden kann, eine ideale Metapher der Transformation und Metamorphose darstellt, ist sie auch in einem monolingualen Sinn gedeutet worden. In *Die gerettete Zunge* beschreibt Canetti eindrücklich, wie er zu seiner Schreibsprache gekommen ist. Der Titel deutet darauf hin, dass die Erlangung dieser einen Sprache bedroht war. Ein Bild der Kastration und möglichen Amputation der Zunge kommt ganz am Anfang vor. Der junge Elias wird Zeuge, wie die Angestellte der Eltern eine Beziehung zu einem Mann pflegt, den sie in ihr Zimmer einlädt. Der Liebhaber droht Elias, die Zunge mit einem Messer abzuschneiden, sollte er ihr Geheimnis seinen Eltern preisgeben. Eine weitere Bedrohung stellt die schwierige Lernsituation mit der Mutter dar, die einen Gesprächspartner für den gestorbenen Mann in ihrem Sohn sucht, ein Ohr, welches das verlorene ersetzen soll. Unter wahren Qualen lernt Elias die deutsche Sprache. Im Laufe dieses langwierigen Prozesses wird das frühere Bulgarisch und das Ladino, das er von den Eltern gelernt hatte, durch das neue hinzu gekommene Deutsch ersetzt.

Alle Ereignisse jener ersten Jahre spielten sich auf spanisch oder bulgarisch ab. Sie haben sich mir später zum größten Teil ins Deutsche übersetzt. Nur besonders dramatische Vorgänge, Mord und Totschlag sozusagen und die ärgsten Schrecken, sind mir in ihrem spanischen Wortlaut geblieben, aber diese sehr genau und unzerstörbar. Alles übrige, also das meiste, und ganz besonders alles Bulgarische, wie die Märchen, trage ich *deutsch im Kopf* (meine Hervorhebung) (Canetti 1994: 63).

Anstatt sich auf die alte bulgarische Zunge zu legen, nimmt die deutsche Sprache dessen Platz ein. Eine Zungentransplantation, die nicht ohne Verlust zustande kommt. Der achtjährige Elias eignet sich damit eine vollkommen neue Sprache an, die fortan im Alleingang sein Denken und Schreiben bestimmt. Die Mutter zwingt ihn mit drastischen pädagogischen Maßnahmen, die deutsche Sprache zu erlernen, die dadurch zu einer nachträglichen Muttersprache wird. Es ist eine unlösbare pflanzenartige Bindung, eine Mischung aus Schmerz und Glück.

So zwang sie mich in kürzester Zeit zu einer Leistung, die über die Kräfte jedes Kindes ging. [...] es war eine spät und *unter wahrhaftigen Schmerzen eingepflanzte Muttersprache*. Bei diesen Schmerzen war es nicht geblieben, gleich danach erfolgte eine Periode des Glücks, und das hat mich *unlösbar* an diese Sprache gebunden (meine Hervorhebung) (Canetti 1994: 69).

Im Gegensatz zu Elias Canetti, deuten Yoko Tawada und Emine Sevgi Özdamar die Zunge als einen vielfältigen Ort der Sprachvermischung und eine vielschichtige Metapher der Mehrsprachigkeit. Tawadas Zunge ist beweglich und feucht. Sie ist grundsätzlich rebellisch und nicht zu zähmen. In „Zungen-tanz“ (Tawada 2006) verwendet Tawada die Metapher der leidenden Zunge, um den drohenden Sprachverlust in einem fremden Land zu beschreiben. Die Ich-Erzählerin wacht auf und stellt fest, dass ihre Zunge so angeschwollen ist, dass sie sich in der Mundhöhle nicht mehr bewegen kann und sie erstickt. Doch dann schrumpft die Zunge wieder zusammen und zieht sich wie ein ausgetrockneter Schwamm in die Speiseröhre zurück und nimmt ihren ganzen Kopf mit. Sie träumt, dass sich ihr Körper in eine riesige, unerträglich feuchte rosa Zunge ohne Augen verwandelt hat, die nackt durch die Straßen wandert. Im metaphorischen Universum der Zunge signalisieren Feuchtigkeit und Trockenheit Kreativität bzw. deren Einschränkung. Die Erzählerin hat das Gefühl, dass sich ihre Krankheit in ihrer Zunge eingenistet hat. Sie sucht einen Spracharzt auf, der ihr beim Erlernen der neuen Sprache durch Umerzählung der Zunge hilft. Sie hat Schwierigkeiten, das neue Alphabet zu lesen, also schlägt er vor, dass sie ein bestimmtes Wort wählt, um die restlichen Wörter eines Satzes zu dominieren, um Anarchie im Mund zu vermeiden. Doch während dieses Trainings beginnt ihre Zunge plötzlich Japanisch zu sprechen. Im Gegensatz zu Canettis Vorstellung konservieren in diesem metaphorischen Universum die Zungen die verschiedenen Sprachen eines Sprechers. Wie auch der kurze Text „Akzente“ verdeutlicht, auf den ich noch näher eingehen werde, ist Tawadas Zunge flexibel und vielfach von Sprachen und Akzenten überschichtet, wie zahlreiche Falten, die sich sukzessive um die Augen legen.

In Özdamars Erzählsammlung „Mutterzunge“ begegnen wir einer gedrehten, gewendeten, einer überschichteten Zunge, die auch in Tawadas Text „Akzent“ eine Rolle spielt. Der Titel *Mutterzunge* ist eine wörtliche

Übersetzung aus dem Türkischen: *ana* (Mutter) und *dil* (Zunge) (vgl. dazu auch Vlasta 2016). Özdamar nutzt die Asymmetrie zwischen Deutsch (Muttersprache) und Türkisch (Mutterzunge) als Ausgangspunkt für eine interlinguale Schreibstrategie, die darin besteht, zwei Sprachen distanzierend zu verbinden, dadurch dass man sie palimpsestartig aufeinanderlegt. So basieren auch die ersten Sätze der gleichnamigen Kurzgeschichte auf einer wörtlichen Übersetzung türkischer Sprichwörter. „In meiner Sprache heißt Zunge: Sprache. Zunge hat keine Knochen, wohin man sie dreht, dreht sie sich dorthin. Ich saß mit meiner gedrehten Zunge in dieser Stadt Berlin“ (Özdamar 2010: 7). Die knochenlose, umgedrehte Zunge betont die grundsätzliche Körperlichkeit von Zungen als Sprachen. Ihre Agilität und Elastizität stellen die Starrheit und Steifheit einer einzigen Muttersprache in Frage. Eine Zunge ohne Knochen kann sich in jeder Sprache zurechtfinden. Diese Zunge, die sich beliebig (ver)drehen kann, lässt sich wiederum auf ein türkisches Sprichwort zurückführen. Dies fügt dem hybriden Charakter des zweisprachigen Satzes eine weitere Ambivalenz hinzu. Die verdrehte Zunge (*çevrilmiş dil*) ist eine übersetzte Zunge, eine umgedrehte Zunge (Yildiz 2012: 143–144). Übersetzen bedeutet im Türkischen wie im Ungarischen nicht, etwas hinüberzusetzen, sondern etwas auf den Kopf zu stellen. Özdamar konstruiert einen mehrsprachigen Text, der türkische Elemente verformend in das deutsche Textgewebe einfügt. Die sichtbaren Wörter stechen durch ihre Fremdheit hervor, sie tauchen aus dem Textfluss auf und verweisen auf einen unsichtbaren Subtext, ein zweites unterirdisches Gewebe.

Ist die Zunge eine Metapher für Ausdruck und Fluidität, so stehen die Augen für Wahrnehmung und Differenz. Im Gegensatz zur Zunge, die man, wie gesehen, sowohl als Metapher des Einheitlichen wie des Vielfältigen verwenden kann, definiert die Metapher der Augen von Anfang an einen zweifachen Zugang zur Wirklichkeit, eine doppelte Perspektive, die nach Belieben durch weitere Standpunkte erweitert werden kann. Im Werk Herta Müllers findet in diesem Sinne eine wahre Proliferation der Augen und der damit verbundenen Standpunkte statt. So wie jede Sprache unterschiedliche Augen hat, besitzt auch jedes einzelne Wort Augen. Dank der Augen der Mehrsprachigkeit kann man sich von einer Weltanschauung zur anderen bewegen, zwischen verschiedenen Blickwinkeln hin und her pendeln und dabei verschiedene Perspektiven austesten.

Die beiden Augen erfassen zwei voneinander leicht abweichende Perspektiven auf die Wirklichkeit, die erst in einem zweiten Moment durch die synthetische Leistung des Gehirns verbunden werden. Der Mehrsprachige ist stets dazwischen und von Perspektive zu Perspektive unterwegs. Müller spricht in diesem Zusammenhang von einem befreienden, aber auch schmerzhaften existentiellen Riss, einer Ruptur, die das homogene (sprachliche) Gefüge der Welt aufbricht (vgl. Marven 2005).

Augen können lügen. Das Schauen hat eine aggressive Seite. Eine genaue Beobachtung kann das Beobachtete zerstören, dadurch, dass dieses fragmentiert wird. Ein eigenwilliger Blick kann zum Verlust durch Distanzierung führen, aber auch zu einem Gewinn durch das Öffnen und Auflösen einer vorgegebenen Situation. Dies geschieht auch, wenn im Sprachvergleich ein Perspektivwechsel vorgenommen wird. Müllers Verwendung der Metapher des Auges in der Beschreibung von Sprachen und ihrer Beziehung zueinander hat somit sowohl eine dekonstruktivistische, als auch eine schöpferische Seite. Aus ihrer Sicht geben uns verschiedene Sprachen unterschiedliche Augen, um die Welt zu betrachten, aber diese schauen auch auf uns zurück. „Jede Sprache betrachtet die Welt anders und hat durch diese eigene Sichtweise ihren gesamten Wortschatz gefunden. [. . .]. In jeder Sprache gibt es andere Augen in den Wörtern“ (Müller 2001). Indem man den Worten Augen gibt, indem man die Sprache personifiziert, greifen die rein instrumentellen und darstellenden Funktionen nicht mehr. Sprachen sind immer da, bevor wir sie lernen. Die einzelnen Sprachen betrachten die Welt nicht nur anders, sondern sie betrachten auch einander.

Ich möchte nun die beiden ausgewählten Texte von Herta Müller und Yoko Tawada auf ihren metaphorischen Subtext hin untersuchen.

Herta Müller: Hybridität und Doppelbödigkeit

„Wenn sich der Wind legt, bleibt er stehen oder Wie fremd wird die eigene Sprache beim Lernen der Fremdsprache“ beginnt mit einer dreisprachigen Vision des Windes. Im Hochdeutschen weht der Wind, während er im Dialekt des banatschwäbischen Dorfes, in dem Herta Müller aufgewachsen ist, geht und im Rumänischen schlägt, *vintul bate*. „Und genau so unterschiedlich wie das Wehen ist das Aufhören des Windes. Auf Deutsch heißt es: Der Wind hat sich gelegt. Auf Rumänisch aber: Der Wind ist stehen geblieben, *vintul stat*.“ Zwischen den Sprachen „tun sich Bilder auf. Jeder Satz ist ein von seinen Sprechern so und nicht anders geformter Blick auf die Dinge. Jede Sprache sieht die Welt anders an [. . .]. In jeder Sprache sitzen andere Augen in den Wörtern“ (Müller 2001: 1).

Die unterschiedlichen Augen der Sprache und die Blickwinkel, die sie eröffnen, zerbrechen die Einheitlichkeit des einsprachigen Universums und konstituieren dadurch einen hybriden, vielfältigen Raum dazwischen, in dem sich neue Bilder manifestieren, doppeldeutige zusammengesetzte Bilder. Im Gegensatz zur hierarchisierenden Vision der monolingualen Diskurse liegt dieser Vorstellung von Mehrsprachigkeit ein zutiefst demokratisches Verständnis zugrunde. Müller stellt nicht nur das Deutsche und das Rumänische, sondern

auch den banatschwäbischen Dialekt auf dieselbe Stufe: Jede Sprache hat Recht. Um diese innere mehrsprachige Spannung zu veranschaulichen, benutzt sie die Metapher des Gesichts, die sie provokativ umdeutet. Im Gegensatz zum Deutschen ist “die Rose” im Rumänischen (trandafir) maskulin. Die Einheit und Homogenität des Gesichts wird aufgebrochen.

Wenn man beide Sichtweisen kennt, *tun sie sich im Kopf zusammen*. Die feminine und die maskuline Sicht sind aufgebrochen, es *schaukeln sich* in der Rose eine Frau und ein Mann *ineinander*. Es entsteht eine überraschende, verblüffend *doppelbödige* Poesie [. . .]. Was ist die Rose in zwei *gleichzeitig laufenden* Sprachen? Sie ist ein *Frauenmund in einem Männergesicht* (meine Hervorhebung) (Müller 2001: 1).

Eine andere Variante dieser Metapher findet sich in „In jeder Sprache sitzen andere Augen“. Dort ist es „die Lilie“, „crin“, die im Rumänischen ebenfalls maskulin ist. „Was wird die Lilie in zwei gleichlaufenden Sprachen? *Eine Frauennase in einem Männergesicht* [. . .]“ (meine Hervorhebung) (Müller 2009: 25). Diese zweisprachige Vision der Welt, die mit dem Geschlechtsunterschied spielt, erinnert an Grimms männliche Konsonanten und weibliche Vokalen. Es ist ein hybrides dissonantes Gesicht, das nicht mehr ganz in sich stimmig ist. Diese doppelbödige Sicht ist nicht dualistisch und statisch. Die beiden Momente sind *gleichlaufend* und *schaukeln sich* ineinander. „Eine doppelbödige Lilie ist immer *unruhig im Kopf* und sagt deshalb ständig etwas Unerwartetes von sich und der Welt“ (meine Hervorhebung) (Müller 2009: 25). Die Körper- und die Raummetapher betonen dabei dieselben Momente: die Aufspaltung, den Riss, die Gleichzeitigkeit und die daraus resultierende Spannung sowie das stete Hin und Her, das Müller als „ein kleines Theater“, eine „niemals endende Handlung“, von „einer Sprache zur anderen“ (Müller 2001: 1) und als „Spagat der Verwandlungen“ (ebd. 2) beschreibt.

Neben der Gesichtsmetapher kommen noch weitere Geschlechtsmetaphern zum Einsatz. So wie in den beiden Gesichtsmetaphern dem weiblichen Teil die tonangebende primäre Rolle zukommt, kehrt Müller in diesen Metaphern die traditionelle Vorstellung einer privaten zurückgezogenen Weiblichkeit und einer dazu gehörenden schützenden öffentlichen Männlichkeit um. Die weiblich-männliche Rose ist ein „zehenlanges Frauenkleid, in dem eingerollt ein Männerherz sitzt“, „Frauenhandschuh und Männerfaust in einem.“ (ebd.: 1) Diese doppelte zweisprachige Sicht ist der einfachen einsprachigen stets überlegen: „Eine doppelbödige Rose sagt immer mehr von sich und der Welt als die einsprachige Rose.“ (ebd.)

Im Text findet man auch Körpermetaphern, welche die äußere und innere Körperseite verbinden. So ist die Muttersprache „wie die eigene Haut. Und genauso verletzbar wie diese“ (ebd.: 2). Zugleich fungiert sie „im Schädel als tragbare Heimat“ (ebd.), was an die verwandte Formulierung „immer unruhig

im Kopf“ aus „In jeder Sprache sitzen andere Augen“ (Müller 2009: 25) erinnert. Das Rumänische ist keine Schreibsprache, schreibt aber stets mit, weil sie ihr „in den Blick *hineingewachsen* ist“ (meine Hervorhebung) (Müller 2001: 2). Damit wird die später hinzugekommene rumänische Sprache mit einem organischen Attribut versehen, das man in den monolingualen Diskursen in der Regel der Muttersprache zuschreibt, da allen anderen später erlernten Sprachen etwas Artifizielles, Unechtes anhaftet. Im Gegensatz zu Canetti schwingt hier aber etwas Störendes, Unstimmiges mit, auch weil dieser Blick grundsätzlich zweisprachig ist.

Das Rumänische wird auch als Taschengeld beschrieben, das nie ganz ausreicht, um die neu entdeckten Gegenstände zu bezahlen. „Was ich sagen wollte, musste bezahlt werden mit entsprechenden Worten, und viele kannte ich nicht, und die wenigen, die ich kannte, fielen mir nicht rechtzeitig ein.“ (ebd.) Dies führt eine ganz andere Dimension ein, die eine eigene Untersuchung verdienen würde. Man könnte sie aber auch den vielen anderen Bildern des Austausches und der Bewegung zuordnen.

In Müllers Text (vgl. Abb. 1) unterstützen die Körper- und Raummetaphern der Mehrsprachigkeit sich gegenseitig. Dabei stehen das Doppelte, Hybride, Zweifache, Doppelbödige und der damit verbundene Raum des Dazwischen im Vordergrund. Im Gegensatz zu den Metaphern, die in der Mehrsprachigkeit das Problem der Zusammenhangslosigkeit der einzelnen Teile betonen, bestehen hier die einzelnen Teile nicht bloß nebeneinander, sondern interagieren auf vielfache und kontinuierliche Art und Weise. Diese gespaltene aufgebrochene Weltsicht, die man im Spagat überbrückt, generiert vielfache Verwandlungen und dialogische Austauschbewegungen, die für innere Spannung, aber auch für kreative Einsichten sorgen. Einmal angestoßen kommen diese Bewegungen nicht mehr zum Stillstand, sondern schaukeln sich gegenseitig hoch. Damit wird die räumliche Offenheit durch eine zeitliche ergänzt. Dieses mehrsprachige Universum besteht aus widersprüchlichen, ja unversöhnbaren Sichtweisen, was aber nicht zu Unordnung und einem Verlust der Stabilität und Harmonie führt, sondern zu einer Ordnung höherer Komplexität.

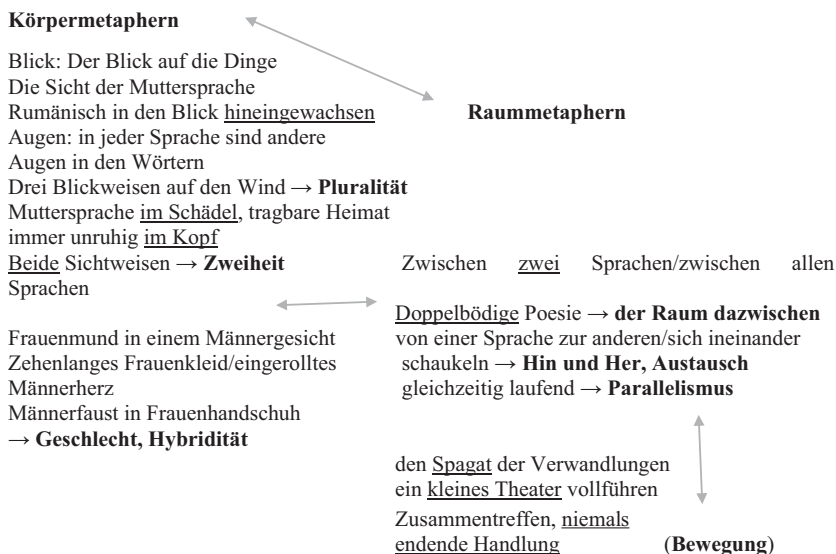


Abb. 1

Yoko Tawada: Durchlässigkeit und Überschichtung

In „Akzente“ deutet Yoko Tawada die Gesichtsmetapher im Sinne der Pluralität um. Es gibt

keinen Menschen ohne Akzent, so wie es keinen Menschen ohne *Falten* im Gesicht gibt. Der Akzent ist das Gesicht der gesprochenen Sprache, und ihre Falten *um die Augen und in der Stirn* zeichnen jede Sekunde eine neue Landschaft. Der Sprecher hat all diese fernen Landschaften durchlebt [. . .] und das zeigt sich in seiner Aussprache. Sein Akzent ist seine Autobiografie, die rückwirkend in die neue Sprache hineingeschrieben wird (meine Hervorhebung) (Tawada 2017: 24).

Sprachen prägen sich nacheinander ein und hinterlassen bleibende Spuren, die sich mit der Zeit ansammeln und zusammenwirken. „Wer mit Akzent spricht, kann mehr als eine Sprache gleichzeitig *auf die Zunge legen*“ (meine Hervorhebung) (ebd.: 26). Die anderen Sprachen sind hier indirekt gegenwärtig, nicht als fremde Einsprengsel, sondern als signifikante Differenz, wie das Türkische in Özdamars „Mutterzunge“. Die Zunge und das Gesicht erfahren dadurch eine Erweiterung auf das Mehrfache hin, die auch das Moment der Entwicklung der je anderen Biographie der einzelnen Sprecher umfasst. Die verschiedenen Akzente legen sich nacheinander auf eine zunehmend überschichtete Zunge. Falten sammeln sich zu immer komplexeren Landschaften. Andere

Sprachen hinzuzulernen, bedeutet nicht nur, den eigenen Horizont zu erweitern, sondern auch vorhandene Ansichten neu zu denken und umzugestalten. Tawada fasst dies in Körpermetaphern, die Wachstum und Erweiterung betonen.

Auch im hohen Alter können wir unseren Gaumen erweitern, uns fiktive Zähne wachsen lassen, mehr Speichel produzieren und unsere Gehirnzellen durchkneten und durchlüften. Das Ziel der Sprachlernenden ist nicht, sich dem Zielort anzupassen. Man kann immer wieder eine neue Sprache lernen und die alten Sprachen als Akzent beibehalten (ebd.: 25).

Tawada verweist auf unterschiedliche Formen von Akzent: „eine regionale Färbung, einen ausländischen Akzent, einen Soziolekt und einen Sprachfehler medizinischer Art [. . .].“ (ebd.: 23) Der oft verpönte Akzent, den man als eifriger Sprachlerner so gut wie möglich auszumerzen hat, erweist sich hier als eine unumgängliche Tatsache. Mehr noch: „Gäbe es keinen Akzent mehr, bestünde die Gefahr, dass man schnell vergisst, wie unterschiedlich die Menschen sind“ (ebd. S. 25).

Der Text verbindet die äußere und innere Körperseite mit entsprechenden äußeren und inneren Räumen. Wie in Müllers Text unterstützen die Körper- und Raummetaphern der Mehrsprachigkeit sich gegenseitig.

Wer mit Akzent spricht, fühlt sich zu Hause. Der Akzent ist seine Eigentumswohnung [. . .]. Er trägt ihn immer *mit sich im Mund* und kann somit immer in *den vier eigenen Wänden* gemütlich seine Fremdsprache sprechen (meine Hervorhebung) (ebd.: 25).

Die zunehmende Mehrsprachigkeit führt zu einer Vervielfältigung der inneren und äußeren (Körper)Räume und diese wiederum generiert – wie im Text Herta Müllers – zahlreiche Bewegungen, die sowohl im Inneren wie im Äußeren stattfinden. Im folgenden Zitat finden Raum und Körper im Wort „Atemzug“ zusammen.

Der Akzent ist eine großzügige Einladung zu einer Reise in die geografische und kulturelle Ferne. [. . .] Eine Kellnerin öffnet den Mund, schon bin ich unterwegs nach Moskau, nach Paris oder nach Istanbul. Die *Mundhöhle* der Kellnerin ist der *Nachthimmel*, darunter liegt ihre *Zunge*, die den *eurasischen Kontinent* verkörpert. Ihr Atemzug ist der *Orientexpress*. Ich steige ein (meine Hervorhebung) (ebd.: 24).

Neben vielfachen Überschichtungen und Bewegungsformen spielt auch die osmotische Durchlässigkeit von Grenzen und deren Durchdringung eine wichtige Rolle. Das Wort „dicht“ wird zuerst im Sinne von „nicht ganz dicht“, d.h. „nicht recht bei Verstand“, „leicht verrückt“ benutzt. In einem zweiten Moment

aber wird es für räumliche und körperliche Grenzen eingesetzt, die wiederum als doppelte Metapher für die Grenzen zwischen den Sprachen dienen.

Es kann für mehrsprachige Dichterinnen und Dichter ein Vorteil sein, wenn die *Wände in ihrem Gehirn* „nicht ganz dicht“ sind. Durch die *undichte Wand sickert der Klang* einer Sprache in eine andere *hinein* und erzeugt eine *atonale Musik* (meine Hervorhebung) (ebd. 26).

Im Gegensatz zur traditionellen Auffassung von Melodie gründet die atonale Musik auf einer chromatischen Tonleiter. Ihre Harmonik und Melodik ist nicht auf ein tonales Zentrum, d.h. auf einen Grundton fixiert. Erwähnenswert ist noch eine weitere Metapher, die allerdings den Raum nicht direkt einbezieht.

Wollen wir heute Fondue essen oder lieber Couscous? [. . .] *Ein Schweizerdeutsch mit arabischem Akzent* kann [. . .] ein kulinarischer *Ohrenschmaus* sein. Es ist nicht mehr notwendig, sich für das Fondue oder für den Couscous zu entscheiden (meine Hervorhebung) (ebd.).

Indem sie die normalerweise getrennten Prozesse des Hörens und Essens vermischt, leistet die Metapher des Ohrenschmauses genau das, was Mehrsprachigkeit anbietet: eine komplexere Sicht der Wirklichkeit.

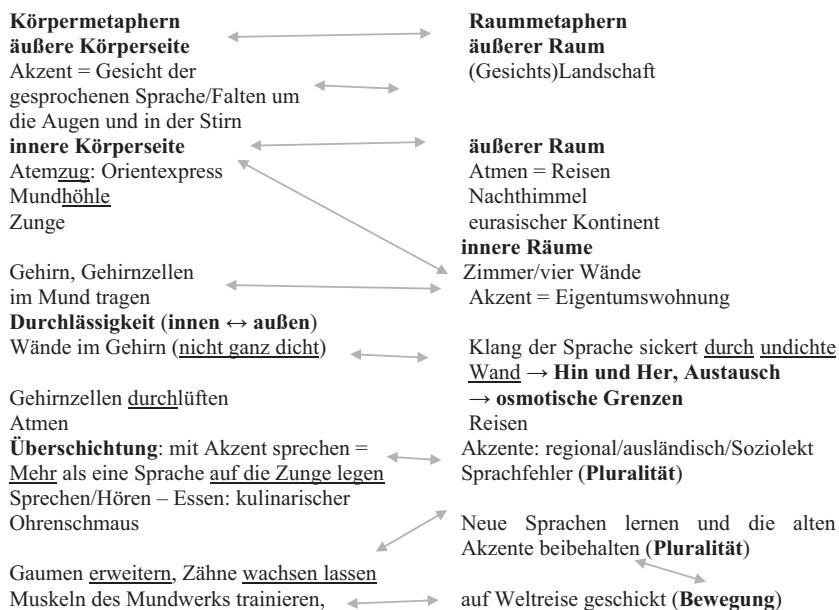


Abb. 2

Es gibt eine Reihe von Entsprechungen zwischen den beiden Texten. Müllers Vorstellung, dass eine neue Sprache in den Blick *hineinwachsen* kann, entspricht Tawadas Metapher des *erweiterten Gaumens* und der *wachsenden Zähne*, die das Organische ebenfalls in einem dynamischen Sinn deuten. Beide Schriftstellerinnen verwenden Metaphern der physischen Bewegung. Tawada verbindet *Atmen* und *Reisen*, was auch in der Doppeldeutigkeit von *Atem/Zug* zum Ausdruck kommt. Bei Müller sind es Metaphern, die Denk- und Schreibprozesse als Bewegungen veranschaulichen: *der Spagat der Verwandlungen*, *ein kleines Theater vollführen* und *die nie endende Handlung*.

Wie in Müllers Text bilden die Körper- und Raummetaphern in „Akzent“ einen doppelten Cluster, der dazu dient, eine verwandte Gesamtsicht der Mehrsprachigkeit hervorzubringen (vgl. Abb. 2). Die einzelnen Metaphern tauchen aus dem Textfluss auf, sind aber durch vielfache Beziehungen miteinander verbunden. Durch das stete interpretative Hin und Her zwischen den unterschiedlichen Metaphern webt der Leser ein dichtes Bedeutungsnetz und reproduziert damit die grundlegende Erfahrung von Mehrsprachigkeit, die darin besteht, aus dem scheinbar Disparaten eine neue vielschichtige Wirklichkeit zu konstruieren.

Literaturverzeichnis

- Adelung, Johann Christoph (2016). Über den deutschen Stil, Norderstedt: Hansebooks.
- Aronin, Larissa und Politis, Vasilis (2015). Multilingualism as an Edge. In: Theory and Practice of Second Language Acquisition, 1:1, 27–49.
- Bay, Hansjörg (2012). 'Eine Katze im Meer suchen'. In: O. Gutjahr (Hrsg.) Yoko Tawada. Fremde Wasser. Vorlesungen und wissenschaftliche Beiträge. Tübingen: konkursbuchverlag, 237–295.
- Blumenberg, Hans (2012). Quellen, Ströme, Eisberge. Berlin: Suhrkamp.
- Canetti, Elias (1994). Die gerettete Zunge. München: Hanser.
- Eco, Umberto (1982). Der Name der Rose. München: Hanser.
- Flusser, Vilém (o.D.). Melodie der Sprachen (unveröffentlichtes Typoskript), 1–5.
- Grimm, Jacob (1822). Deutsche Grammatik, Bd. 1, Göttingen: Dieterich https://www.deutschestextarchiv.de/book/show/grimm_grammatik01_1822.
- Guldin, Rainer (2020). Metaphors of Multilingualism. Changing Attitudes towards Language Diversity in Literature, Linguistics and Philosophy. New York: Routledge.
- Gutjahr, Ortrud (2012). Vom Hafen aus. Meere und Schiffe, die Flut und das Fluide. In: G. Ortrud (Hrsg.) Yoko Tawada. Fremde Wasser. Vorlesungen und wissenschaftliche Beiträge, Tübingen: konkursbuchverlag, 451–476.
- Herder, Johann Gottfried (2015). Abhandlung über den Ursprung der Sprache. Stuttgart: Reclam.
- Humboldt, Wilhelm von (1998). Über die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaues und ihren Einfluß auf die geistige Entwicklung des Menschengeschlechts. Paderborn, München, Wien und Zürich: Schöningh.

- Lakoff, George und Johnson, Mark (1980). *Metaphors we Live By*. Chicago and London: The University of Chicago Press.
- Marven, Lyn (2005). „In allem ist der Riss“: Trauma, Fragmentation, and the Body in Herta Müller's Prose and Collages. In: *The Modern Language Review*, vol. 100, n. 2, 396–411.
- Müller, Herta (2009). In jeder Sprache sitzen andere Augen. In: Herta Müller *Der König verneigt sich und tötet*. Frankfurt am Main: Fischer, 7–39.
- Müller, Herta (2001). Wenn sich der Wind legt, bleibt er stehen oder Wie fremd wird die eigene Sprache beim Lernen der Fremdsprache (ohne Seitenangabe) <http://www.dhm.de/archiv/ausstellungen/goethe/katalog/mueller.htm> (Stand: 26/10/2021).
- Özdamar, Emine Sevgi (2010). *Mutterzunge*. Berlin: Rotbuch, 7–12.
- Sommer, Manfred (1998). 'Husserl on Ground and Underground'. In: E.W. Orth and Chan-Fai Cheung (Hrsg.) *Phenomenology of Interculturality and Life-World*, Freiburg und München: Verlag Karl Alber 131–149.
- Sakai, Naoki (1999). *Translation and Subjectivity. On 'Japan' and Cultural Nationalism*, Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Tawada, Yoko (2017). *Akzent*. In: *akzentfrei*. Tübingen: konkursbuchverlag, 22–28.
- Tawada, Yoko (2006). *Zungentanz*. In: *Überseetzungen*. Tübingen: konkursbuchverlag, 9–14.
- Yildiz, Yasemin (2012). *Beyond the Mother Tongue. The Postmonolingual Condition*. New York: Fordham University Press.
- Vlasta, Sandra (2016) *Contemporary Migration Literature in German and English*. Leiden and Boston: Brill Rodopi.
- Vossler, Karl (1925) *Die Nationalsprachen als Stile*. In: *Jahrbuch für Philologie*, Bd. I, 1–23.
- Zill, Rüdiger (2020). *Der absolute Leser. Hans Blumenberg. Eine intellektuelle Biographie*. Berlin: Suhrkamp.