

Formen, Funktionen, Inhalte : Versuch einer Übersicht

Objektyp: **Chapter**

Zeitschrift: **Beiheft zum Bündner Monatsblatt**

Band (Jahr): **8 (1998)**

PDF erstellt am: **16.07.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

VI. Formen, Funktionen, Inhalte: Versuch einer Übersicht

Nach der Diskussion möglicher Funktionen kontaktsprachlicher Phänomene im Funktionszusammenhang einzelner Texte (IV.) und der Erörterung einiger häufiger Formen ihrer Markierung und Kommentierung (V.) soll im folgenden nach Korrelationen zwischen Formen, Funktionen und «Inhalten» gefragt werden. Unter «Inhalten» werden nicht nur semantische Einheiten, Motive und Themen verstanden, sondern auch Kernpunkte des Ideendiskurses von Textstellen und Texten. Dieser Ideendiskurs ist kein ausschließlich literarischer und wird nicht selten erst vor dem Hintergrund von Sprachpflege und Purismus richtig verständlich. Unter Einbezug dieses Hintergrundes soll nach Grundtendenzen und Stereotypen literarischer «Mischsprache» in ihren eventuellen Bezügen zu literarischen Gattungen gefragt werden.

VI.1. Ideologische Abwehr und stilistische Faszination

Wie im Laufe dieser Arbeit mehrmals angedeutet, lassen sich hinter der vielfältigen Darstellung und Thematisierung transkodisch markierter Sprache in der bündnerromanischen Literatur zwei gegensätzliche Tendenzen erkennen. Eine Tendenz zur *Abwehr*, die direkt oder indirekt gegen «Mischsprache» polemisiert, vor Sprachzerfall und Sprachwechsel warnt und eine Tendenz zur *Öffnung*, die sich auf Mehrsprachigkeit spielerisch einlässt, ihr literarisches Potential nutzt und sich auch in Parodie und Satire über Sprachpflege und Purismus lustig machen kann. In einfacheren Fällen lassen sich einzelne Texte einer dieser Tendenzen eindeutig zuordnen, in schwierigeren Fällen überschneiden sich die beiden Tendenzen innerhalb desselben Textes, mit allen möglichen Konflikten und Ambivalenzen, die solche Überschneidungen mit sich bringen können.

Die Tendenz zur Abwehr bezieht ihr bis heute ungebrochenes Pathos nicht allein aus der tatsächlichen Rezession des Romanischen, aus puristischer Sorge um sprachliche Normen und aus der Tatsache, dass sprachliche Mischformen aller Art nicht nur im Falle des Bündnerromanischen wenig Prestige haben⁸⁸³. Ein weiterer Grund für die nicht abreissende, in vielfältigsten Formen geführte Polemik gegen «Mischsprache» liegt in indiziellen und symbolischen, generell ideologisch besetzten Verbindungen zwischen Sprache und Gesellschaft, Tradition, Politik, Kultur. Solche vom Symbolwert von Sprache bestimmten Verbindungen erlauben es, eine als beängstigend empfundene Beeinflussung und Vereinnahmung des «Eigenen» durch das «Andere» am Beispiel der Sprache festzumachen und als sprachliches Problem stellvertretend zu bekämpfen. So verbindet sich bei Pater Baseli Carigiet (IV.I.I.) die Polemik gegen deutsche Einschübe mit der Polemik gegen Liberalismus und Aufklärung, mit dem als falsch «entlarvten» Prestige des Deutschen wird zugleich das Prestige des ideologischen und politischen Gegners als falsch «entlarvt». Die für die sprachliche Prestigepflege empfohlene Besinnung auf das «Eigene» hat ihre direkte Entsprechung im politischen Konservativismus, der ebenfalls das Alte und Vertraute als das Eigene propagiert.

Besonders deutlich zeigen sich die Beziehungen zwischen der semantisch-referentiellen und der symbolischen Funktion von Sprache in jenen Formen meist konservativer Polemik, die aus dem fehlenden romanischen Wort zur Bezeichnung irgendeines «modernen» Gegenstandes ein Indiz für seine wesensartige Fremdheit, für seine Unvereinbarkeit mit romanischer Tradition und romanischer Kultur machen. Ausführlich diskutiert wurden Chasper Pulis «Lippenstift», Gian Fontanas «Bubikopf», Jon Nuotclàs «Eingriff»⁸⁸⁴. Zum gleichen Typus konservativer Polemik gegen «Modisches» gehört auch die Unterschiebung, sprachliche Fremdeinschübe dienten unbedarften Ignoranten dazu, Bildung und akademischen Status vorzutäuschen und sich auch selber entsprechend zu fühlen⁸⁸⁵.

Eine für die abwehrende Tendenz typische Metapher ist diejenige des Sprachkontaktes als «Ansteckung»⁸⁸⁶, seiner verschiedenen Formen (Interferenz, Entlehnung, code-switching) als Symptome einer «Krankheit». Diese bei Nuotclà (IV.I.2.) zentrale Metaphorik verbindet sich mit derjenigen des bedrohten Romanischen als «Patienten», als «sterbende Mutter»⁸⁸⁷. Ostentative Häufung und Überspitzung organisch-physiologischer Sprachmetaphorik führen bei Nuotclà zum Umschlag ins Ironische, wodurch eine spielerische Umsetzung des durchaus ernstgemeinten sprachpflegerischen Anliegens möglich wird.

Die Tendenz zur Abwehr fremdsprachlicher Einflüsse ist fest in einem Ideendiskurs heimatliterarischer Provenienz verankert, in dem die symboli-

schen Entsprechungen der Sprachen durch das zentrale Thema der *Kolonisation* bestimmt sind. Die aktualisierte Variante dieses Themas ist der Tourismus⁸⁸⁸, die Kolonisationsgeschichte liefert, zur zeitlos-mythischen Fabel stilisiert, dem Tourismus-Thema das polemische metaphorische Inventar. Die beiden häufigsten Motive des Kolonisationsthemas sind der Boden und die Sprache, die im heimatliterarischen Diskurs durch ein Inventar stereotyper rhetorischer Figuren miteinander verbunden und gleichgesetzt werden⁸⁸⁹. In Bezug auf den Boden hat sich die Polemik infolge der gewandelten Tourismus-Formen, vom eher insulären Hotel zum «metastatischen» Zweitwohnungsbau eher noch verschärft. Dass auch das Hotel als Brückenkopf einer sprachbedrohenden Invasion empfunden wird, lässt sich in der Tirade des Bauern in Gian Fontanas *Sidonia Caplazi* nachlesen. Die Jungen wollen lieber im Hotel als auf dem Feld arbeiten, die Jungen können «unsere alte Sprache nicht mehr», sie reden «ein Gemisch aus Deutsch, Französisch und Romanisch»:

«E lu, gnanc discuorrer san ei pli nies vegl lungatg. Quei ei inamischeida da tudestg, franzos e romontsch, ch'il gianter sez vegn buc ordlunder. Mi suflei a tut quella schenta «messieurs» e «mesdames»! Capiu!» (1932a:10)⁸⁹⁰

Weniger eindeutig ist die Funktion des Hotels in Bierts *La müdada* (1962). Trotz deutlicher Hinweise auf seine «Dekadenz»⁸⁹¹ ist das Hotel doch auch eine faszinierende, phantastische Gegenwelt von Reichtum und Luxus, die in ihrer Isolation das Dorf und seine Sprache nicht direkt bedroht. Die Grossüberbauung «Quadras» in Nuotclàs *Il tunnel* (1991) dagegen entzieht einem jungen Bauern mit dem Boden die Existenzgrundlage. Die symbolische «Rückeroberung» im Rahmen eines vom Bauern als Offizier geleiteten Armee-Manövers belegt, bei all ihrer Komik, die Konstanz kriegerisch-militärischer Metaphorik im heimatliterarischen und sprachkämpferischen Diskurs. Die «Schändung» der Bauerntochter durch den dekadenten Touristen entspricht einem Stereotyp der Kolonisations-Fabel im thematischen Bereich der Genealogie, des «Blutes». Dem topischen Gegensatz von Tourist und Bauer entsprechen verschiedene Figuren kommunikativer und sprachlicher Unvereinbarkeit. Der deutschsprachige Tourist kann sich sprachlich nur falsch verhalten: seine deutsche Rede wird mit Schweigen, Verständnisverweigerung und brüsker Zurückweisung⁸⁹² quittiert, seine Versuche, romanisch zu lernen werden gerne als unbeholfene Anbiederung oder, wiederum bei Nuotclà, als gefährliches «Sich-Einschleichen» dargestellt. Zu den neolateinischen Sprachen dagegen ergeben sich die unwahr-

scheinlichsten Verständigungsbrücken, von erotischem Zauber geleitete, wundersame Entdeckungen zwischensprachlicher Ähnlichkeit aufgrund gemeinsamer neolateinischer Basis⁸⁹³. So folgen Erzählung und imitierte sprachübergreifende Kommunikation fast durchwegs der von der sprachkämpferischen Tradition stilisierten Antithese zwischen der bedrohlichen deutschen «Fremdsprache» und den das Romanische schützend umgebenden neolateinischen Schwestersprachen.

Die Symbolrelation zwischen dem Sprachlichen und dem individualpsychologisch «Eigenen» zeigt sich exemplarisch an Eigen- und Familiennamen der Personen. Der symptomatische Abwehrreflex wird hier durch phonetische Xenismen ausgelöst, durch die «Entstellung» des eigenen Namens im Munde anderssprachiger Sprecher. Die vielen Beispiele überzeichnender Darstellung, aggressiver Korrektur und offen polemischer Kommentierung dieser Xenismen⁸⁹⁴ deuten auf eine enge symbolische Verknüpfung zwischen der persönlichen und sozialen Identität der Person und der phonetischen Realisierung ihres Namens. Darauf deutet auch die offene Polemik gegen die Mode, den Kindern «exotische» Eigennamen zu geben. Victor Durschei widmet dieser Polemik ein ganzes Gedicht mit dem Titel *Nums exotics* (1992), das in der letzten Strophe das bekannte Stereotyp aufgreift, exotische Namen dienten dem Namengeber dazu, sich als «Gelehrten» aufzuspielen⁸⁹⁵.

Abwehrreflexe gegen die Präsenz des (Schweizer) Deutschen im «romanischen Territorium» können auch von Grussformeln ausgelöst werden. Ein neueres Beispiel, Benni Vignes *Grözzi, grözzi – Canzung* (1994), zeigt, dass Polemik gegen die selbstverständliche deutsche Begrüssung aller Unbekannten in romanischer Umgebung nicht an traditionelle, sprachpflegerisch orientierte Lyrik gebunden ist.

Dass Abwehrreflexe gegenüber dem Anderssprachigen und sprachlichen Kontaktphänomenen längst nicht immer auf die edle Motivation der Verteidigung einer rezessiven Sprache zurückzuführen sind, zeigt sich in Clo Duri Bezzolas *Rudi*⁸⁹⁶. Erzählt wird die Geschichte eines ewigen Aussenseiters, eines Sohnes deutscher Einwanderer, den seine Mitschüler «il Schwob» nennen und mit sadistischen Ritualen aus ihrer Gruppe ausschliessen. Rudis Verzweiflung artikuliert sich in auffälligem Romanisch:

Apaina deliberà as mettaiva Rudi a scuffuondar ed a blastemmar
– intant avaiava'l imprais dret bain rumantsch – invers seis cum-
pogns chi repetivan tuot sco ün rimbomb, cumprais l'accent
tudais-ch cha Rudi tradiva amo adüna culla pronunzcha dal «ch»
e'l «tsch» (1987:92).

Das höhnische Nachäffen des fremden «Akzentes», das stereotype [č] anstelle von [ć], ist ein Beispiel für ein sprachlich-symbolisches Ausschlussritual, das einem sprachlich wie sozial anpassungswilligen «Fremden» seine unüberwindliche Fremdheit vorführt. Diese ist auch die Quintessenz des an der romanischen Phonetik scheiternden Verführers in Nuotclàs *Il tunnel*. Der in der Verführungsszene als «charmant» empfundene «Akzent» wird schliesslich zum Stigma, zum Auslöser von Abwehr, Abgrenzungswillen und Verachtung⁸⁹⁷.

Der Abwehrtendenz zuzuweisen sind auch alle Thematisierungen des bereits vollzogenen Sprachwechsels. Sie sind, um in der einschlägigen Metaphorik zu bleiben, Exempel erlittener Niederlagen und damit Warnungen. Opfer dieser Niederlagen ist nicht nur «das Romanische», Opfer sind in erster Linie die Menschen, die den Sprachwechsel vollzogen haben. In der sanften Variante sind sie «Verführte», in der unsanften «Verräter», in beiden Getäuschte, die das eigentlich Unmögliche versucht haben und sich jetzt «zwischen den Ufern» befinden, in den Wirbeln der «Mischsprache».

Der vollzogene Sprachwechsel, der «romanisches Territorium» zu «deutschem Territorium» gemacht hat, wird an verschiedenen Figuren sprachlicher Kommunikation exemplifiziert. Eine davon ist die «unmögliche Verständigung», die von romanischer und deutscher Einsprachigkeit ausgeht und von einer sich verschiebenden, aber nicht überbrückbaren Sprachgrenze erzählt. In einem «Sketch» von Giovannes Mathis (Mathis 1894) kommt im Jahre 1834 ein deutschsprachiger Prättigauer, 60 Jahre später, 1894, ein romanischsprachiges Mädchen zum Einkaufen nach St. Moritz. Im Jahre 1834 wird der Prättigauer nicht verstanden, kehrt unverrichteter Dinge nach Celerina zurück und lässt sich vor seiner Frau über die «wälscha Tabalori» aus:

«Aber das sind doch kuriosi, dummi, unvernünftigi Lüt droba, in St.Moritz. As ist bim heiliga lieba Gott, kein einziga im ganza Dorf, dass a Wort Tütsch varsteit! Du kannst selber ufa, bi dena wälscha Tabalori, i, gang nümman ufa. Ja, in St.Moritz wird gwüss nia kei Tütscha husa, bi dena wilda Rumantscha. Salb stan i guot dafür.» (1894:144)⁸⁹⁸

Die Prophetie des Prättigauers erfüllt sich nicht, schon 60 Jahre nach seiner Tirade kann sich die kleine Nina in St.Moritz auf romanisch nicht mehr verständigen. Ihre Bestellung im Laden: «duos meters ifloundra glüschainta naira ed ün maz filischella brüna» (1894:145) wird von der Frau im Laden

nicht nur nicht verstanden, sondern, in emblematischer Inkompetenz, unter grotesken Entstellungen wiederholt:

«Ja, was soll i macha? [...] I verstehe nit rumantsch und weiss gwüss nit was es auch si kann: «Inloffra tshütsch-gliainta und Fischli-teller-prünna!» (ibid.)

Auch Nina kehrt zurück und schimpft:

«Melnüzs, melprüvos figürs Tudas-chuns! [...] quels trids dschanis cusü a San Murezzan, niaunch'ün nun so, ne inclegia pü ün pled romauntsch, varguogna da lur fat!» (ibid. 146)

Dieser an einem Hochzeitsfest vorgetragene «Sketch» zeigt exemplarisch, wie das Thema der Germanisierung, die Mathis als Vertreter der romanischen «Renaissance» als Katastrophe beurteilen muss, in seiner Exemplifizierung durch den «unmöglichen Dialog» dem sprachkämpferischen Ernst entgleitet und durch Figuren der Sprachkomik vereinnahmt und umgedeutet wird.

Dasselbe lässt sich grundsätzlich von den beiden häufigsten «Sprachfiguren» sagen, die auch den Sprachwechsel vom Romanischen zum Deutschen exemplifizieren, dem Deutsch der Rätoromanen und dem Romanisch von Deutschsprachigen, in erster Linie solcher aus ehemals romanischen Gebieten. Dieses «Deutschromanisch» dient häufig, wie im Text von I. A. Tschen (oben IV.6.1.) beobachtet wurde, zur mimetischen Veranschaulichung eines als unwiederbringlich dargestellten Sprachverlustes. Die überaus markante «Fremdprägung» macht alle ideologischen Beteuerungen lächerlich, der «romanischen Sache» die Treue halten zu wollen. Das «Romanendeutsch» dagegen exemplifiziert die eigentliche Unmöglichkeit eines Sprachwechsels, die unüberwindliche Substratwirkung als mythische Prägung, wie sie von den syntaktischen Interferenzen in Biert 1981 (oben IV.6.2.) exemplarisch vorgeführt wird. Der Wunsch des Nachkommen aus dem Jahre 2071, wieder Romanisch zu können, ist der Wunsch eines sprachlich Verlorenen, der wegen einer Fremdsprache, die er nie richtig können wird, die eigene und eigentliche Sprache vergessen hat.

Von deutlichem Ernst und bitterem Sarkasmus sind jene utopischen Darstellungen des vollzogenen Sprachwechsels, in denen sich die Vision der verschwundenen Sprache mit derjenigen der durch touristische Übernutzung zerstörten Natur der Alpentäler verbindet. Ein gutes Beispiel dafür ist der Text von CASA (Pseud. 1986), der vom übernutzten, verwüsteten Engadin

des Jahres 2050 erzählt. Das Unterengadin ist germanisiert⁸⁹⁹, im englischsprachigen Oberengadin lässt sich zeitweilig nur noch mit Gasmasken leben. Die mehrfache Parallelisierung zwischen dem Tod des Romanischen und dem Waldsterben gründet auf einer alten Sprache-Baum-Metaphorik⁹⁰⁰, zeigt aber auch die Neuauflage organisch-biologistischer Sprachvorstellungen im Rahmen zeitgenössischer ökologisch orientierter Polemik.

Die Abwehr des sprachlich «Andern» findet in der Rezession der Kleinsprache und der darauf reagierenden Sprachideologie ihre naheliegendste Erklärung. Diese Abwehr folgt einer von Stereotypen geprägten, ahistorischen, naturalisierenden Sprachmythologie. Ihr ist die Skepsis gegenüber Sprachkontakt und Mehrsprachigkeit eigen, auf ihr gründet die pathetische Verurteilung von Sprachwechsel. Die Übertragung sprachpflegerischer Funktionen an die Literatur ist bis heute, wenn auch nicht immer selbstverständlich, doch deutlich sichtbar, die «Sprachfrage» gehört nach wie vor zu den häufigen literarischen Themen und ist, trotz häufiger werdenden Einspruchs in neuerer Zeit, ein Fixpunkt literarischer Selbstdefinition geblieben. So können sich literarische Darstellungen von Bedrohung durch Sprachkontakt in allen ihren Varianten auf eine kompakte ausserliterarische Tradition stützen, die die Verständlichkeit auch versteckter sprachkämpferischer Polemik garantiert.

Die literarische Abwehrtendenz steht immer noch deutlich im Zeichen der von Kloss als «wertkonservativ» definierten Einstellung zur Sprache, während die institutionalisierte Sprachpflege längst zu der von Kloss als «sozialemanzipatorisch» gekennzeichneten Betrachtungsweise übergegangen ist. Dasselbe lässt sich von jener Literatur, die Tendenzen zur Öffnung, zur literarischen Erprobung und Ausnützung der Möglichkeiten des «Mischsprachlichen» zeigt, so allgemein nicht behaupten. Zunächst wird die Ausschliesslichkeit der beiden Tendenzen, wie mehrmals erwähnt, durch ihre vielfältigen ambivalenten Überlagerungen innerhalb eines Kontinuums grundlegend relativiert. Bei der häufigen ostentativen Vorführung des Übels der «Mischsprache» durch Massierung der Einschaltungen und ihre karikierende Verzerrung kann die Art des Angriffs das Angegriffene als Gegenstand des Lachens ablösen. Exemplarisch zeigt sich dies am Beispiel der Satire, in der das Lachen über die angegriffene, falsche (sprachliche) Norm vom Lachen über die «durchsichtige Maske» des indirekten Angriffs abgelöst werden kann. Umgekehrt können stereotype Verfahren der Sprachkomik wie Missverständnisse und dialogisches Scheitern aufgrund zwischensprachlicher (Quasi)Homonymie in Fabeln mit durchaus ernster Moral eingebunden sein. In Stupans *Eulalia* (1982)⁹⁰¹ bricht die Flut von Fremdsprachlichem, Unverständlichem und Missverständlichem nicht ohne

ernsten Grund über den Bauern herein. Die aufdringlichen Fremden sind die Geister, die der Bauer rief, die Strafe für den versuchten Verrat am Eigenen.

Eindeutig ist die Gegenüberstellung von Abwehr und Spiel dagegen im Falle der Purismus-Parodien, in denen sprachliches Abwehrverhalten zitierend vorgeführt und durch widersprüchliche, bisweilen absurde kontextuelle Einbettung verspottet wird⁹⁰². Eindeutig sind auch jene Fälle, in denen das expressive, komische, spielerische Potential kontaktsprachlicher Phänomene von einschlägigen Kommentaren hervorgehoben wird. Im Rahmen einer verspielt gelehrten «Philologendichtung» können so auch längst integrierte Lehnwörter zum Anlass vergnüglicher Auflistung werden. Ein Beispiel dafür ist ein unbekanntes Gedicht von Andri Peer (1982a):

Vierv ladin

Tousel, standerl, traccagnottel, puzlain
Sun pleds rumantschs dvantats bel e bain.

Füesels e struffels sun terms vivs,
Ingrondischan perfin sco diminutivs.

Strüzzels, canedels, bizokels e tatsch
Rivettan pro nus sü da Fuond e da Latsch.

Schiloner, schlabacker, tamazzi, martuffel,
Quai scutta la glied e tegna il scuffel.

Die explizite Kommentierung spezieller semantischer und stilistischer Wirkungen längst integrierter Lehnwörter⁹⁰³ läuft auf eine Reaktualisierung ihrer Expressivität hinaus. Der Hinweis auf die spezielle Wirkung trotz vollständiger Integration ist linguistisch, vor allem aber poetologisch relevant. Er verweist auf das literarische Potential einer nicht aufgrund paradigmatischer Auffälligkeit bestimmbarer Expressivität des Lehnwortschatzes. Diese zeigt sich jenseits stereotyper auffälliger «Mischsprache» in direkter Personenrede auch in Übergangsbereichen wie der freien indirekten Rede, aber auch in der Rede des Erzählers⁹⁰⁴ oder des «lyrischen Ichs». Für entsprechende Stilwirkungen in der Erzählerrede ist Tuors *Giacumbert Nau* (IV.2.2.) ein besonders deutliches Beispiel, in poetischen Texten finden sie sich bei Chasper Po (IV.4.1.) und Armon Planta (IV.4.2.). Lehnwörter, aber auch Lehnübersetzungen in den facettenreichen Übergängen zwischen

Erzähler- und Personenrede sind in den Texten von Clo Duri Bezzola besonders häufig zu finden.

Auch die stilistische Faszination, die dem Abwehrreflex als generelle Tendenz grundsätzlich gegenübergestellt werden kann, ist nicht ausschliesslich individueller, künstlerisch einzigartiger Natur. Auch hier gibt es auffällige Verfahrens- und Funktionsstereotypen, die sich wohl aus der nicht-literarischen, mündlichen Sprachimitation und Sprachkomik herleiten liessen. Im Bereich der Literatur finden sie sich vor allem in den prestigeärmeren «niederen» Gattungen. Von diesem Bezug zwischen stereotypen Verfahren, Funktionen und Gattungen soll im folgenden kurz die Rede sein.

IV.2. Stereotype Verfahren, Funktionen und Gattungen

Das oben (II.2.) skizzierte Kontinuum zwischen realistisch-mimetischen, komisch-spielerischen und grotesk-phantastischen Formen und Funktionen soll hier mit einer Übersicht über die häufigsten Formen simulierter Mehrsprachigkeit und Sprachmischung in erzählenden, dramatischen und poetischen Texten konfrontiert werden. Gefragt wird nach generellen Tendenzen einer Verbindung von Formen, Funktionen und Gattungen.

In der im bündnerromanischen Corpus sehr wichtigen *erzählenden Prosa* realistischer Prägung⁹⁰⁵ stellt sich das bekannte Problem der Vereinbarkeit von mimetischer Plausibilität und Einheitlichkeit des Textes, die seine Verständlichkeit für die vorgestellte Leserschaft garantieren soll. Das Problem der durch Übersetzung verfälschten Rede anderssprachiger Figuren stellt sich auch dann, wenn es nicht, wie im diskutierten Beispiel aus Nuotclà⁹⁰⁶, explizit thematisiert wird. Das banalste, aber auch nicht immer gelöste Problem ist die Abstimmung der vom Erzähler metasprachlich angekündigten mit der mimetisch vorgeführten Personenrede, die ihre sprachliche Zugehörigkeit ihrerseits thematisieren kann. In Andri Peers *La ruina da Plür* (1982) kündigt ein Professor aus dem 17. Jahrhundert den Bergellern eine italienische Rede an, die er dann auf romanisch hält und in der er die Lage «in unverblühten romanischen Worten» umreisst.

«Però eu craj listess ch'eu tavella per talian. Vus am sieuarat plüchöntsche, che?» (1982:27).

«Il Conto es marsch pitoc, per gnir oura be sech culla ruman-tscha». (1982:28)⁹⁰⁷

Das Problem der Übersetzung der Personenrede überschneidet sich mit demjenigen der Verständigung zwischen verschiedensprachigen Personen. Eine Standardlösung ist die kommentierte und plausibel gemachte Mehrsprachigkeit eines Teils der Personen oder ihre schon schwerer zu erklärende enorme Lernfähigkeit. In Bierts *La mūdada* (1962) zeigt sich der Bauer Tumasch im ersten Gespräch mit Karin so gebildet und weltmännisch, dass diese zweifelt, einen Bauern vor sich zu haben und dies, damit er's nicht versteht, ihrer Tante auf spanisch mitteilt. Tumasch versteht, lacht und kommentiert:

«Nos otros Romanchos tenemos mucha facilidad para hablar el español.» (1962:161)

Nach diesem impliziten Lob des Romanischen als «Schlüsselsprache» erstaunt es nicht, dass Tumasch im Hotel mit seinem als Kellner arbeitenden Militärkumpanen Gieri vor den Damen mühelos französisch spricht, nachdem er am Eingang den Portier souverän auf englisch begrüsst hat⁹⁰⁸. Umgekehrt sind die direkten Reden Karins von Anfang an auf romanisch «zitiert», was dem allgemein üblichen Verfahren entspricht. Die hingenommene mimetische Verfälschung wird durch Thematisierung von Übersetzungsproblemen wieder bewusst gemacht, so etwa wenn sich Karin auf romanisch nach dem romanischen Wort für «Feuerlilie» erkundigt⁹⁰⁹. Noch deutlicher zeigt sich die Verfälschung, wenn die Sprache der Personenrede zwischen den einzelnen Turns wechselt, wie im Dialog zwischen Karin und Tumaschs Vater⁹¹⁰. Die Erörterung der Mehrsprachigkeit dieses Romans unter dem Gesichtspunkt der mimetischen Wahrscheinlichkeit wird der Vielfalt ihrer Funktionen in keiner Weise gerecht. Bierts *La mūdada* enthält nicht nur literarisierte Beispiele geographischer, zeitlicher, sozialer und fachsprachlicher Varietäten des Ladin⁹¹¹, der Text enthält auch viele Beispiele anderssprachiger und sprachübergreifender Rede. Die ladinisch-surselvischen Dialoge zwischen Tumasch und Gieri (183ff., 229f.), das von dänischem Akzent geprägte Deutsch Karins (240), das karikierte Hochdeutsch des arroganten Touristen⁹¹², parodistische Schiller-Zitate (62f.), das falsch verstandene, grotesk verzerrte Deutsch von Duonna Boscha⁹¹³, Pastiche von lombardisch-bergamaskischem Pseudo-Italienisch (199), das Spanische, Englische, Italienische der Hotel-Szenen⁹¹⁴. In vielen dieser Fälle ist realistische Mimesis allenfalls ein fadenscheiniger Vorwand, während die eigentlichen Funktionen komische, parodistische, groteske sind. So zeigt sich hier, dass der realistische Roman durchaus vielfältige Formen von «Sprachkomödie» beinhalten kann.

Auch im Falle von Nuotclàs *Il tunnel* (1991), ein Roman, der in vielerlei Hinsicht als aktualisierende Neuauflage von Bierts *La müdada* (1962) gelesen werden kann, lässt sich die komplexe Simulation verschiedener innerer und transkodisch markierter Varietäten des Romanischen und des Deutschen keineswegs auf realistische Mimesis reduzieren. Aspekte markant unrealistischer Sprachkomödie, ebenfalls unrealistische symbolische Analogien zwischen Sprache, Motivik und Thematik des Textes überlagern hier die häufige und erstaunlich differenzierte Mimesis sprachlicher Vielfalt. Nuotclàs *Il tunnel* ist eine Kolonisationsgeschichte, die oben unter dem Aspekt von Sprachkontakt als Indiz sprachlich-kultureller Kolonisation gelesen wurde. Auffällig häufig sind Darstellung und Kommentierung auffälliger phonetischer Realisierungen, denen je nach Kontext sehr unterschiedliche sprachsymbolische Werte zukommen. Die Funktionen dieser uneinheitlichen, mit expliziten Kodezuweisungen manchmal kontrastierenden Sprachimitation reichen vom selbstbezogenen Sprachspiel bis zur gehässigen sprachkämpferischen Polemik. Die meisten Formen stehen in direktem, durch deutliche Analogien oder explizite Kommentare hergestelltem Bezug zu Motiven und Themen der Kolonisations-Fabel.

In Theo Candinas' *Tè-tuà* (1993) wird die Überlagerung des realistischen Aspekts dieses Einschubs französischer «Geheimsprache» durch komische Aspekte im Zusammenhang mit der Erläuterung des Titels kommentiert:

[...] e scheva quasi sut vusch: «tè-tuà». Quei fuva il segn ch'ei seigi da quescher. Ils pli pigns udevan tut semplamein la dicziun pli u meins fonetica dil franzos «tais-toi» e fagevan legher sur da quei plaid niev che tunava aschi fasierli. Ils pli gronds vevan daditg cat-tau la brisanza da talas buntganadas sut meisa en. Cul temps fuva il plaid tè-tuà daventaus in code aschi clar che mintgin deva ina ella stgeina comba a l'auter, sch'el carteva ch'ina da sias vaccas sontgas seigi en prighel. (1993:12)

Das in seiner vermuteten Unverständlichkeit zum Indiz des Tabus gewordene Sprechverbot wird im Laufe des Romans immer deutlicher zum verachteten sprachlichen Emblem einer verlogenen Gesellschaft.

In Flurin Speschas *Fieu e flomma* (1993) wird die schwierige Vereinbarkeit von realistischer Imitation und asymmetrischer Mehrsprachigkeit zu einer regelrechten Parodie der Bemühung um sprachliche Kohärenz als Teil der Illusionswirkung ausgenutzt. Der grotesken Unwahrscheinlichkeit des Sprach-Krimis, der parodistisch blumigen Entstehungs-Allegorie des «Rumantsch Grischun»⁹¹⁵ entspricht eine karnevalesk-irreale

Alternanz von Romanisch und Englisch in den entsprechenden Figuren-Dialogen.

Jau dumond: «Do you want a chewing-gum?» Ma George refusa [...] George di da bass: «La quarta a dretga [...]» (1993:81)

Noch dicker aufgetragen wird bei den Kodeumschaltungen innerhalb derselben Personenrede:

El: «Murphy Mc Kinsey, pumpier, happy to meet you.»
Ella: «The pleasure is all mine, Jessica Future, incendiaria.»
(1993:101)

«It's all right, Mam – quel va sin mes quint.» (1993:107)

Dieses durchgehende Spiel zeigt, wie aus der realistischen Not im Umgang mit einer mehrsprachigen fiktiven Welt eine sprachspielerische Tugend werden kann.

Die bisher auf den *Roman* sich beschränkenden Bemerkungen zur Mehrsprachigkeit in erzählenden Texten sind mit der bekannten These Bachtins zu konfrontieren, wonach der Roman eine Gattung darstellt, die wesentlich von Redevielfalt und Mehrsprachigkeit charakterisiert wird. «Der Roman als Ganzes umschliesst viele Stile, verschiedenartige Reden und verschiedene Stimmen.» (Bachtin 1979:156); «Der Roman ist künstlerisch organisierte Redevielfalt, zuweilen Sprachvielfalt und individuelle Stimmenvielfalt» (ibid. 157); «Dank dem Roman erhellen sich die Sprachen wechselseitig, wird die Hochsprache zum Dialog von Sprachen, die voneinander wissen und einander verstehen.» (ibid. 279)⁹¹⁶. Die Tatsache, dass die bisher genannten Beispiele, Biert (1962), Nuotclà (1991), Candinas (1993) und Spescha (1993) diese These Bachtins klar bestätigen, wird niemanden zu Verallgemeinerungen verleiten. Tatsächlich fehlt es im Corpus romanischer Romane nicht an klaren Gegenbeispielen. Die Romane von Toni Halter sind markant einsprachig, stilistisch sehr einheitlich und, mit wenigen Ausnahmen, ohne jede Spiegelung kontaktsprachlicher Phänomene⁹¹⁷. Dasselbe gilt grundsätzlich für die Romane von Vic Hendry, deren sprachliche Auffälligkeit viel eher im Bereich des Archaismus und des literarischen Neologismus liegt. Die Romane von Gion Deplazes spiegeln vor allem die innere Vielfalt des Surselvischen und diese vor allem im Bereich idiomatisch fester Wendungen; transkodisch markierte Sprache findet sich nur an einzelnen, klar isolierbaren Stellen. Im Bereich der ladinischen Literatur sind

die Romane von Oscar Peer trotz Fremdeinschüben in Funktion authentifizierender sprachlicher *effets de réel* keine guten Beispiele für die grundlegende Bedeutung von Mehrsprachigkeit und «Sprachmischung» als Stilelemente des Romans⁹¹⁸.

Für den Bereich der im bündnerromanischen Corpus sehr gut vertretenen Gattungen *Erzählung und Kurzgeschichte* zeigt sich dasselbe Bild. Umgangssprachliche Register und transkodische Markierungen können in Kurzgeschichten von Cla Biert, Clo Duri Bezzola, Silvio Camenisch, Göri Klainguti, Leo Tuor durchaus wichtige Stilmittel sein, doch finden sich andererseits beliebig viele Beispiele exklusiv einsprachiger und stilistisch sehr einheitlicher narrativer Prosa. Gian Fontanas *Bubikopf* ist innerhalb des grossen Corpus von Fontana-Erzählungen ein isolierter Fall, in den zwei Bänden *Raquintaziuns* (1985 und 1986) von Flurin Darms ist an bachtinscher «Mehrsprachigkeit» nichts zu vermerken⁹¹⁹, dasselbe gilt für das von den narrativen Strukturen her gesehen sehr innovative, erzählerische Werk von Jon Semadeni; und die Aufzählung liesse sich beliebig fortführen.

In direkter Korrelation mit Figuren und Themen stehen transkodische Markierungen in «Emigrationsgeschichten», wobei vor allem die auffällige Sprache des zurückkehrenden Emigranten imitiert und kommentiert wird. Die Reaktionen auf dieses «*Emigrantenromanisch*» reichen von Angst⁹²⁰ bis Lachen⁹²¹, die Wertungen von Bewunderung bis zu hämischer Polemik gegen eine transparente Pseudo-Fremdsprache des als unveränderter Ignorant zurückkehrenden, eingebildeten Auswanderers⁹²². In direkter Korrelation mit Figuren und Themen stehen Fremdeinschübe und anderssprachliche Dialog-Turns in Erzählungen von Fremdsprachaufenthalten und Reiseerlebnissen, wie denjenigen von Peder Cadotsch oder Gion Peder Thöni⁹²³. Häufig werden Kontakterscheinungen als Mittel der Imitation von «*Jugendsprache*» eingesetzt, so etwa in Erzählungen von Bezzola und Camenisch, die als Lehrer über direkte eingehendere Kenntnisse generationenspezifischen Sprachgebrauchs verfügen⁹²⁴.

Im übrigen zeigt sich nur eine sehr grobe Korrelation zwischen spielerischen, komisch-humoristischen, grotesk verzerrenden Formen und kleineren, prestigearmen Textsorten wie Anekdoten, «burlas», Schwänken, satirischen Glossen oder mimetischen Formen von Sprach- und Dialektmustern, die in sehr enger Beziehung zu mündlich tradierten Formen sprachlicher Nachahmung und Karikatur stehen. Innerhalb dieser Formen sind Stereotype wie akzentbedingte sprachliche *Fehlleistungen* oder *Missverständnisse* aufgrund von Pseudo-Homophonie besonders häufig. Beispiele «akzentbedingter», fataler Fehlleistungen finden sich in surselvischen Anekdoten, in denen predigende Patres an der schwierigen Verteilung der

Sonorität scheitern und die «purschala» («Jungfrau» mit [ž]) mit der «purschala» («Sau» mit [š]) verwechseln, den «ifer» («Eifer») einer Heiligen mit ihrem «iver» («Euter»)⁹²⁵. Auch in den vom letzten Teil des Titels von Barblan 1909 angekündigten «volkstümlichen Erzählungen», «da tuotta sort requints populars in Engiadina bassa», sind einschlägige Beispiele leicht zu finden. Die Frau aus Tschlin, die gemäss Anweisung ihres Mannes Vorräte für den «longa Winter» anlegt und diese dann einem grossgewachsenen Tiroler gibt, der behauptet, er sei der «longa Winter»; die Entstehung des Übernamens «Jaquan Schambocker» aus der Rede der Frau aus Tschlin: «mas Jaquan é schon bocker!», verschiedene Reden in Romanisch mit stark überzeichneten, stereotypen tirolerischen Einflüssen⁹²⁶.

Auch für die Figur des «Missverständnisses» aufgrund zwischensprachlicher (Quasi)Homophonie finden sich viele, nicht nur romanische Beispiele in verschiedenen Textsorten⁹²⁷, vor allem aber auch in unpräziser Anekdotik⁹²⁸. Die narrative Einbettung dieser (Quasi)Homophonien in Kleinformen wie Witz und Anekdote kann nur der Pointe dienen, das «Missverständnis» kann aber auch zur narrativen Funktion werden, die nicht-metasprachliche Sequenzen auf Plot-Ebene auslöst oder weiterführt. Ein entsprechendes Beispiel aus Ecos *Il nome della rosa* (1980)⁹²⁹ zeigt, dass diese Art Sprachspiel nicht nur in populärer Literatur und niedrigen Gattungen zu finden ist. Romanische Beispiele finden sich in einem als «burla» definierten Text von Men Rauch, *Men da Betta, il marchadant da muvel e la duonna da Tschlin*⁹³⁰. Auf die Frage nach dem Preis der «Kuha» («Kuh») erhält ein Viehhändler von einer Bäuerin die entrüstete Antwort, sie verkaufe nicht nur die «cua», den Schwanz des Tieres⁹³¹. In Guglielm Gadolas *Ina fier a Ligiaun* (1930) antwortet der Bauer Vigeli dem Viehhändler, der ihm vorwirft, er sei «mat» (norditalienisch: «verrückt»), mit dem Hinweis, er sei verheiratet, also nicht «mat» (surs. «Junggeselle»)⁹³². Norditalienisches «cuba» («Paar») versteht der Bauer wiederum als «cua», «Schwanz»; aus einer kühnen Analogie zur Synekdoche «pro Kopf» versteht er die Frage: «Quanto ch'el costi la cuba?» (ibid. 105) als Frage nach dem Preis eines einzigen Tieres. Daraus entsteht ein eskalierender Streit⁹³³, den der überlegene mehrsprachige Vermittler, den der dumme Bauer ausschalten wollte, schliesslich schlichtet. Dann ermahnt er den Bauern, solche «Komödien» in Zukunft zu vermeiden: «[...] de quellas cumedias fai per l'amur Diu buca pli [...]» (1930:110) und bestimmt mit dieser Metapher auch die häufige Gattungszugehörigkeit des Homophonie-Homonymie-Spiels⁹³⁴. Weitere Beispiele dafür finden sich in der Wirtshausszene aus Sep Mudest Nays *La cunterbanda*⁹³⁵ oder in Selina Chönzs *La visita* (1979), wo ein Kind schweizerdeutsches «soci» («Sozialist») als romanisches «sochi»

(«Nichtsnutz») interpretiert⁹³⁶. Die «Missverständnisse» zeigen, wie die Sprachen mit ihren zur Übersetzung unfähigen Benutzern zu spielen scheinen⁹³⁷. Die dialogischen «Missverständnisse» stehen in zäsurlosem Zusammenhang mit entsprechenden monologischen Formen zwischensprachlicher, aber auch einzelsprachlicher Wortspiele und Kontaminationsformen⁹³⁸.

Zunehmende Mehrsprachigkeit und Sprachmischung in den Texten, abnehmender Anspruch und geringeres Prestige der Textsorten: die scheinbar einfache Relation indirekter Proportionalität trägt. Hier gilt für Bierts *La müdada* dasselbe wie für Romane von Thomas Mann⁹³⁹ oder für die unnachahmliche *Summa* mehr- und mischsprachlichen Schreibens, für Joyces *Finnegans Wake*: dass Mehrsprachigkeit und Sprachmischung auch in Texten mit (mehr oder weniger erfüllten) höchsten poetologischen Ansprüchen vorkommen kann.

Das markant gehäufte Vorkommen der erwähnten stereotypen Formen im Figuren-Dialog entspricht ihrer latenten Theatralität, wie sie manchmal an der gleichzeitigen Erarbeitung einer narrativen und einer theatralischen Fassung deutlich wird. Im Bereich des *Theaters* sind, wie aus andern Literaturen bestens bekannt, vor allem die komischen Textsorten, Komödien, Farcen und Schwänke so häufig durch Sprachkontraste gekennzeichnet, dass sie als Paradebeispiele literarischer Mehrsprachigkeit⁹⁴⁰ gelten können. Eine systematische Erfassung und literarhistorische Einordnung der Mehrsprachigkeit des bündnerromanischen komischen Theaters könnte vom Fastnachtsspiel, dem bekannten surselvischen Narrengericht *Dertgira nauscha*⁹⁴¹, ausgehen. Zu den durch Parodie ihrer Sprache herabgesetzten Figuren der Macht gehören hier ein Herr «vachtmeister padrut fila sattel» (Herr Feinspinner) und ein «comisari salamon tschetschamel» (Honigschlecker), deren Reden durch ostentative Häufung französischer und deutscher Einschübe charakterisiert sind:

Fila satel:

je se pas voter jsonza, voter demana;
ma surma le tam de trua,
par che nu volan arshan gudignia,
pur suenter legerma tscheiver fa. (V. 108ff.)

Tschetschamel:

Recht vus di sr. Mistral,
nus alle miteinander machen a tuts ual,
Gerechtigkeit ton biebein sco nus san,
strafen sto esser, alle adentiert fan. (V. 116ff.)

Das bis heute sehr beliebte Spiel der Metagraphien französischer Einheiten: «surma le tam» («sûrement le temps»), «nu volan arshan» («nous voulons argent»), Hybride vom Typ: «legerma» («légèrment» und rom. «legherment») weisen auf ein romanisiertes Pseudo-Französisch, das als Verbindung von Angeberei und Ignoranz⁹⁴² kritisiert wird. In der Rede des «Honigschleckers» zeigt sich ein frühes Beispiel für die Häufung der Kodeumschaltungen zwischen Romanisch und Deutsch als Mittel der Sprachkarikatur.

Gegen die naheliegende Annahme, die Komik theatralischer Mehrsprachigkeit sei von grotesk verzerrten oder wenigstens gehäuft auftretenden Fremdeinschüben abhängig, sprechen Fälle von einfachem mimetischem «Pastiche» mit offensichtlich komischer Wirkung. Die Rede des Tirolers in romanischen Farcen braucht keine Verzerrungen, um komisch zu wirken, die Präsenz von Tirolerdeutsch in einem romanischen Theaterstück, einer tirolerdeutsch sprechenden Figur auf der Bühne wird für sich zum komischen Mittel. Ein Beispiel dafür ist Cristoffel Bardolas einaktige Farce *L'utschè in chabgia* (1915), in der die erste und letzte der fünf Szenen von fremdsprachigen Dialogen mit dem «Tirolais» bestimmt sind. Die an sich nicht eben komische Handlung⁹⁴³ legt die Annahme nahe, dass eben diese Dialoge das «komische Sujet» ausmachen, das die Gattungsbezeichnung rechtfertigt. Damit hätten wir, Folena paraphrasierend, nicht einfach eine mehrsprachige Farce, sondern eine Farce der Mehrsprachigkeit⁹⁴⁴.

Ein gängiges komisches Sujet ist die durch Archaismen und gelehrte Entlehnungen (meist Latinismen und Italianismen) sich auszeichnende «Amtsprache». In einer Farce von Florian Grand wird diese Sprache von einem alten «nudêr» («Notar») mit dem signifikanten Namen «Töni Grammatica» in einem Protokoll gebraucht, das er, mangels Zuhörern, den leeren Stühlen vorliest:

«Radunos in quaist hoz nel venerabel lö anteprelodo ils authoros e sabis Sigrs. chos e massêrs dellas hondredas compagnias d'alp, cioè l'illustrissem e spectatissem Sigr. Duri Chanvo, antic cho della venerabla alp la Botta, collaudissem, l'illustrissem nobilisssem e venerant Sigr. Sigr. Tiruli Bagiauna, [...]»⁹⁴⁵

Das komische Sujet der unverstandenen Sprache kann sich nur auf einzelne Lehnwörter stützen. Neben ihrer offensichtlich unvollständigen Integration zur Aufführungszeit der Komödie spielt immer auch volkstümliche Polemik gegen die schrift- und bildungssprachliche Entlehnungspraxis eine Rolle. In einem Dialektschwank (Ramoscher-Dorfdialekt) von Mathieu/Semadeni

versteht Duonn' Onna das Wort «comité» nicht, das Lüzza, auch er ein «nudêr», in seinem schriftlichen Pamphlet braucht:

- S. Lüzza: Qui ésa pür al dret, quel chi'l da la botta da mort.
«Nel nom dels povers paur: il comité agricul.»
Dn' Ona: Che es quai ün comité?
S. Lüzza: E' sun al comité.
Dn' Ona: Ah uschea, ossa bain. (1911:162)

Die nicht nur im Bereich des Romanischen ausgeprägt häufige Verbindung von theatralischer Mehrsprachigkeit mit komischen Funktionen in Komödien, Schwänken und Farcen bleibt bis in die Gegenwart vorherrschend. Flurin Speschas Theaterstück *Gaudenz* (Spescha 1995) ist eines von wenigen Beispielen für den Versuch, die Mehrsprachigkeit auf der Bühne aus ihrer festen Stereotypie herauszulösen und mit andern Funktionen zu verbinden. Welche Funktionen den verschiedenen Formen von code-switching und Übersetzung *in praesentia* zwischen Standarddeutsch und Rumantsch Grischun zukommen, bleibt zu analysieren. Umgeschaltet wird zwischen den Sätzen: «Merda. Das war falsch. Ich habe die Wahrheit gesagt. Ma pertge?» (1993:16), «Ich vergesse das Gesicht. Sia fatscha.» (ibid. 27), aber auch, sehr selten, im Satzinnern: «Ich sage: ich bin ventireivel.» (Ibid. 16). Die offensichtliche und markante Realitätsferne der Umschaltungen und ihre schwer zu erkennende Korrelation zu Personen, Situationen, Motiven und Themen hat Zweifel an der ästhetischen Funktion der Zweisprachigkeit dieses Theaterstückes laut werden lassen⁹⁴⁶.

In *poetischen Texten* werden transkodische Markierungen zum Indiz einer durchgehenden Trennung zwischen ernster Lyrik und komisch-humoristischer, spielerischer oder satirischer Dichtung. Diese zeigt ihre grundsätzliche Zugehörigkeit zu «niederen» Gattungen durch Verfahren der Sprachmischung, die auch in «karnevalesken» Texten von Fastnachtzeitungen oder in populären, anonymen Kinderreimen⁹⁴⁷ zu finden sind. Umgekehrt ist in der ernsten Lyrik, in der Liebes-, Natur- und Heimatlyrik⁹⁴⁸, sprachliche Auffälligkeit häufig als Archaismus oder romanisch-neolateinischer Neologismus⁹⁴⁹ zu finden, während deutsche Einschübe und unvollständig integrierte Lehnwörter in diesen Gattungen richtiggehend tabuisiert sind. Dies zeigt sich nicht nur in den Texten der beiden einflussreichsten «Klassiker» Peider Lansel (1863–1943) und Giacun Hasper Muoth (1844–1906), es zeigt sich auch in der modernen ladinischen Lyrik-Tradition von Andri Peer zu Luisa Famos und Rut Plouda und in der surselvischen von Hendry Spescha zu Felix Giger und Tresa Rüthers-Seeli.

Dabei lässt sich keineswegs behaupten, höchste poetologische Ansprüche, ernste Themen und feierliche lyrische «Töne» seien mit den Stilmitteln der Mehrsprachigkeit nicht vereinbar. Dafür gibt es zu viele illustre Beispiele, mittelalterliche wie die «descorts» von Rimbaut de Vaqueiras und von Dante Alighieri⁹⁵⁰, aber auch neuere wie Giovanni Pascolis *Italy*, Ezra Pounds *Cantos*, T.S. Eliots *The Waste Land*⁹⁵¹. Auch lassen sich Fragen des sprachlich-kulturellen Kontaktes durch mehrsprachige poetische Texte durchaus auf ernste, pathetische, elegische Weise thematisieren. Dies zeigen zwei von Titone (1988:17ff.) zitierte Gedichte, ein englisch-spanisches von Pedro Ortiz Vasquez, ein englisch-italienisches und ein spanisch-italienisches von Titone selber. Hier wechseln die Sprachen häufig zwischen einzelnen Versgruppen, aber auch, wie bei Chasper Po⁹⁵², zwischen einzelnen Versen. In Vasquez' *Quienes somos* geht es, wie der Titel ankündigt, um Fragen der kulturellen und persönlichen Identität. Das Gedicht beginnt:

It's so strange in here
todo lo que pasa
is so strange⁹⁵³.

In Titones *My Home* geht es, wie er selber festhält, um «cultural homesickness» (1988:18). Der Text beginnt:

Qual è la mia casa
se on a thousand homes
scattered across the face of the earth
da un Continente all'altro⁹⁵⁴.

Der Zusammenhang zu explizit abgehandelten, ernsten Themen wie «Identität» und «kulturelles Heimweh» verleiht hier den Kodeumschaltungen im poetischen Text, die formal denjenigen von Chasper Po sehr ähnlich sind, eine völlig verschiedene Wertigkeit⁹⁵⁵. So überrascht es nicht, dass Titone code-switching als «the outcome of a deep psychological choice stemming from the Ego of the speaker as the ultimate source of Human Speech» (1988:21) aufgefasst wissen will. Diese Perspektive scheint für die komischen, spielerischen, satirischen Funktionen der in Dichtungen von Chasper Po, Men Rauch, Armon Planta, Paulin Nuotclà oder U. G. G. Derungs beobachteten Kodeumschaltungen völlig unangemessen. Die Frage ist, ob sie so unangemessen ist, wie sie scheint, ob es nicht sein könnte, dass diese Autoren «mit dem Feuer spielen», dass sie die Brisanz und das Konflikt-

potential einer asymmetrischen Situation von Sprachkontakt durch diese letztlich sehr ernsten Spiele entschärfen.

Die offensichtlich komplexen Asymmetrien und Inkongruenzen zwischen Formen und Funktionen von Fremdeinschüben und Sprachalternanzen in poetischen Texten bestätigen die Skepsis gegenüber der Möglichkeit einer Systematisierung direkter Korrelationen zwischen kontaktlinguistisch-formalen und literarisch-funktionalen Kategorien. Die von Oksaar in literarischen Texten gesuchten «Konventionen [...], die die Wahl der Interferenzkomponente in der Konstellation mit andern Komponenten der Situation bestimmen (Mitteilungsform, Thema, Register usw.)» (1971:374) lassen sich nur als lockere Tendenzen von Korrelationen⁹⁵⁶ zwischen stereotypen formalen Verfahren, Funktionen, thematisch-ideologischen Gegensätzen (Sprachkampf, Purismus, Antipurismus) und Textsorten bestimmen.

VI.3. Literaturtypologische Fragen

Die aufgeführten Beispiele literarischer Mehrsprachigkeit und Sprachmischung belegen in aller Deutlichkeit, dass sich solche Texte im Corpus der romanischen Literatur in allen Schriftidiomen, in allen gängigen Textsorten und über lange Zeit hinweg immer wieder finden. Schon weniger eindeutig ist die Antwort auf die Frage, ob Elwerts Charakterisierung literarischer Mehrsprachigkeit als «marginales Phänomen»⁹⁵⁷ auf die romanische Literatur zutrifft. Rein quantitativ und oberflächlich betrachtet, trifft sie auch hier mit Sicherheit zu. Wer sich romanische Texte der letzten hundert Jahre nach dem Zufallsprinzip vornimmt, stösst mit grösserer Wahrscheinlichkeit auf intendierte und vermeintliche Einsprachigkeit, auf Texte, die Mehrsprachigkeit und Sprachmischung vermeiden und ihre literarästhetischen Möglichkeiten nicht oder nur sehr spärlich nutzen. Auch in den hier besprochenen Texten und Textsammlungen ist das Vorkommen transkodisch markierter Sprache insgesamt weniger häufig, ihre Funktion marginaler als dies die interessensbedingte Massierung in dieser Bestandesaufnahme zwangsläufig suggeriert. Die festgestellte Häufung transkodisch markierter Sprache in «niederen», der mündlichen Tradition (Dialektmuster, Sprachparodie, Spottreime, Kinderreime, Pseudo-Sprache) und der Umgangssprache näheren Textsorten könnte als Indiz einer auch qualitativen Zweitrangigkeit des Phänomens gedeutet werden. Wenn sich diese Hypothese für den Bereich poetischer Texte grundsätzlich leicht bestätigen liesse, so muss sie für den Bereich erzählender Prosa, insbesondere des Romans, zurückgenommen

werden. Die von Bachtin differenziert ausgearbeitete Theorie des Romans als Gattung der Mehrsprachigkeit, Redevielfalt und Polyphonie⁹⁵⁸ lässt sich wie erwähnt an romanischen Beispielen wie Biert (1962), Nuotclà (1991), Candinas (1993) oder Spescha (1993) gut veranschaulichen, Texte, die weder aufgrund ihrer Poetik noch aufgrund ihrer Qualität einem «niedereren» Literaturtypus zugerechnet werden können. Obwohl Mehrsprachigkeit und Mischsprache in diesen Texten vor allem in ironischer, komischer, humoristischer, spielerischer Funktion vorkommen, hat die eingehende Analyse von Nuotclàs *Il tunnel* (1991) doch gezeigt, dass sie sich keineswegs darauf reduzieren lassen. Die insgesamt als konfliktuell dargestellte Koexistenz von Deutsch und Romanisch wird hier zum Repräsentanten eines sehr ernstesten Ideendiskurses, der um romanische «Identität» und die Gefahren der «Kolonisation» kreist. Wenn Bachtin den Roman als Gattung bestimmt, die die «Dezentralisierung der verbal-ideologischen Welt» (1979:252) zum Ausdruck bringt, so müsste dieser im bündnerromanischen Sprach- und Kulturraum geradezu ideale Bedingungen vorfinden. Die Autorität einer Einheitssprache, die die Redevielfalt ignorieren kann⁹⁵⁹, fehlt nicht nur historisch, sie fehlt auch dem neuen Schriftstandard Rumantsch Grischun, der in Semantik und Idiomatik auf die historischen Schriftidiome und die Umgangssprachen angewiesen bleibt. Auch die nächste von Bachtin genannte Idealbedingung des Romans, die «innere Vielfältigkeit der Rede des literarischen Dialekts und seiner ausserliterarischen Umgebung» (ibid. 253) ist im Bündnerromanischen geradezu exemplarisch erfüllt. In unserem Zusammenhang von höchstem Interesse sind Bachtins Bemerkungen zum Verhältnis von «innerer» und «äusserer» Sprachvielfalt: «Wenn die ausser-nationale Sprachvielfalt auch nicht in das System der Hochsprache und der Prosagattungen vordringt (wie die ausserliterarischen Dialekte derselben Sprache dorthin vordringen), so verstärkt und vertieft sie doch die innere Redevielfalt der Hochsprache selbst, schwächt die Macht von Überlieferung und Tradition, die das Bewusstsein noch fesseln, löst das System des nationalen Mythos auf, der organisch mit der Sprache verwachsen ist, und zerstört buchstäblich das mythische und magische Empfinden der Sprache und des Wortes. Substantielle Partizipation an fremden Kulturen und Sprachen (das eine ist ohne das andere nicht möglich) führt unweigerlich zu einer Entzweiung von Intentionen und Sprache, von Gedanken und Sprache, von Expression und Sprache.» (Bachtin 1979:253). Wie eingangs (I.I.I.I.I.) skizziert wurde, liegen nicht wenige Besonderheiten des Bündnerromanischen historisch wie synchron im Kontaktsprachlichen. Die Geschichte des Romanischen ist eine Geschichte von Anlehnungen an und Distanzierungsversuchen von den Nachbarsprachen Deutsch und Italie-

nisch, die aktuelle Situation des Romanischen ist von Zweisprachigkeit, Diglossie und einer Vielzahl von Kontakterscheinungen auf allen Ebenen der Sprache geprägt. Damit ist für den Fall des Romanischen sogar Bachtins abschwächendes Zugeständnis, dass die «aussernationale Sprachvielfalt [...] nicht in das System der Hochsprache [...] vordringt», in seiner generellen Gültigkeit in Frage gestellt. Das durch die innere und äussere «Mehrsprachigkeit» des Romans bedrohte «System des nationalen Mythos» stammt für das Romanische aus dem letzten Jahrhundert, als die Bindung zwischen romanischer Sprache und romanischer «Nation» in adaptierender Verarbeitung romantischen Gedankenguts und in Anlehnung an nationalistische Entwicklungen der Nachbarländer zum Mythos konsolidiert wurde⁹⁶⁰. Wenn wir in freier Adaptation von Roland Barthes Mythos-Definition⁹⁶¹ den Sprachmythos als naturalisierende Herauslösung der Sprache aus Geschichte und Gesellschaft betrachten, so liesse sich, Bachtin folgend, die mehr- und mischsprachige romanische Literatur als Tendenz interpretieren, die diesen Mythos zersetzt und die Sprache in ihren zeitlichen und sozialen, eben «mehrsprachigen» Rahmen⁹⁶² zurückführt. Für die komischen Varianten liesse sich die historisch gut bekannte Antithese von Mythos und herabsetzender Mythos-Parodie als Erklärungsmuster heranziehen. Die Beispiele der zur ernststen Warnung satirisch vorgeführten, «wilden Mehrsprachigkeit» sind komplexer. Hier bezieht sich die postulierte richtige Norm ihrerseits auf Mythen wie denjenigen der einmaligen sprachlichen Prägung⁹⁶³, des unmöglichen Sprachwechsels, während der «Umweg» des Angriffs über die Darstellung des Übels trotz verzerrendem Spiel und daraus resultierender Ambivalenz notwendigerweise ein historischer und realitätsgebundener bleibt.

Auf die verschiedenen Gattungen zurückkommend, bleibt die Frage nach möglichen Erklärungen für die unterschiedlichen Tendenzen von Nutzung und Ablehnung literarischer «Mehrsprachigkeit» innerhalb von Dichtung und Prosa. In der Dichtung ist die hohe Tradition der feierlichen Heimat-, Natur- und Liebeslyrik nur gegenüber der versteckteren Mehrsprachigkeit in Form verschiedener Entlehnungen (adaptierte Lehnwörter, Lehnübersetzungen) aus neolateinischen Sprachen offen, während die sichtbareren Einschaltungen, besonders deutscher Elemente, tendentiell ausgeschlossen und als komische oder satirische Verfahren auf die niedere Linie beschränkt bleiben. Dieser Sachverhalt liesse sich unter Rückgriff auf Bachtins inzwischen vielfach präzisierte These vom monologischen «monodischen» Charakter der ernststen Lyrik erklären, die sich gegenüber dem fremden Wort, ausser demjenigen der lyrischen Tradition selber, abschottet, den Bezug des Romans zu andern Stimmen ausschaltet und durch den Bezug zu ihrem

«Gegenstand» ersetzt⁹⁶⁴. Die spezielle Form des «Sprachgedichts», das die Sprache und ihre bedrohlichen Grenzen thematisiert (oben 111.2.1.), müsste als Übergangszone zwischen den beiden Bereichen betrachtet werden: die mimetische Exemplifizierung der «Mischsprache» tendiert gegen unten, ihre negative Kommentierung und das Lob der reinen Sprache tendiert gegen oben. In der Prosa ist die Trennung offensichtlich komplexer, sie verläuft hier mitten durch das Corpus später realistischer Romane und innerhalb der Gruppe der markant «mehrstimmigen» und «mehrsprachigen»⁹⁶⁵ mitten durch die einzelnen Texte. Deutlich zu beobachten ist dies in Bierts *La müdada* (1962), wo realistisch ernste, manchmal kulturtheoretisch und philosophisch sehr präventöse Passagen mit Passagen komischer Imitation von «Mehrsprachigkeit» (Kataloge von Dialektmustern, zwischen-sprachliche Dialoge, Spiele mit Pseudo-Homonymie) sich abwechseln. Die gleiche Beobachtung lässt sich an Nuotclàs *Il tunnel* (1991) machen, wobei die «Mehrsprachigkeit» hier wie erwähnt auch eine sehr ernste symbolische Verbindung zu den zentralen Themen des Romans hat. Auch in Leo Tuors *Giacumbert Nau* (1988) wechseln sich ernste, um Natur, Eros und Tod kreisende Passagen mit polemischen, pamphletistischen Ausbrüchen ab, wobei diese Wechsel in keiner signifikanten Korrelation zu Tendenzen der Mehrsprachigkeit oder Einsprachigkeit des Textes stehen. Längere Zitate so ernster deutscher Lyrik wie derjenigen Nietzsches weisen in diesem Text symptomatisch darauf hin, dass hier nicht nur die Grenze zwischen Prosa und Poesie aufgeweicht, sondern auch die erwähnten stereotypen Sprache-Funktions-Korrelationen eindeutig verlassen werden⁹⁶⁶. Schon diese wenigen Hinweise deuten auf die Schwierigkeiten einer systematisierenden Unterscheidung von zwei Linien romanischer Erzählungen und Romane im Sinne der berühmten Unterscheidung Bachtins oder der «expressionistischen Linie» Continis⁹⁶⁷.

Wer in Anlehnung an Bachtin oder Contini solche «Linien» im Bereich der romanischen Literatur ausmachen möchte, sieht sich zunächst mit der Aufteilung des romanischen Corpus auf fünf Schriftidiome konfrontiert und mit der Tatsache, dass direkte intertextuelle Bezüge nur sehr selten auch über die idiomatischen Grenzen hinweg festzustellen sind. Innerhalb der ladinischen Prosa ist eine anti-klassische Linie auszumachen, deren Anfang auf den «Orthographie-Streit» während des Ersten Weltkriegs zurückgeführt werden kann. Die vor allem von Pult vertretene Annäherung des «literarischen» Romanischen an die mündliche Umgangssprache hat in der Prosa von Men Rauch (1923, 1941, 1956 cfr. 1973) eine erste programmatische Umsetzung gefunden. Von Men Rauch ausgehend bildet sich eine «dialektnahe» Linie, die über Chasper Pult (1954) zu Cla Biert (1956,

1957, 1962) und Jon Nuotclà (1991) und, in der nächsten Generation, zu Clo Duri Bezzola (1984, 1987) oder J. A. Planta (1975) führt⁹⁶⁸. Der konstante Zug dieser «Linie» ist die in der Mimesis umgangssprachlich niedriger Register gesuchte Expressivität, die nur zu einem Teil, wenn auch einem besonders auffälligen, auf literarischer «Mehrsprachigkeit» basiert. In der Dichtung scheint eine analoge Linie von Men Rauch und Chasper Po zu Armon Planta eher durch funktionale und gattungsbedingte Nähe zu niederen Registern als durch intertextuelle oder poetologische Tradition bedingt. In der surselvischen Literatur könnte die obstinate Mimesis umgangssprachlicher Idiomatik bei Gion Deplazes den Ausgangspunkt bilden für eine akzentuiertere, auch vulgärsprachliche Register einbeziehende Fortführung bei Theo Candinas (1986, 1993), dessen literarische Verwendung von «Umgangssprache» von Silvio Camenisch (1986), Leo Tuor (1988) oder Carigiet (1994) weiterentwickelt wird.

Bachtins Linien des Romans unterscheiden sich auch durch den unterschiedlichen Weg zur «Redevielfalt», von oben nach unten in der ersten Linie, von unten nach oben in der zweiten⁹⁶⁹. Wenn die erwähnte ladinische Linie tatsächlich signifikante Züge des von Pult propagierten sprachpflegerisch-stilistischen Programms aufweist, so zeigt sie sich auch in dieser Hinsicht als «zweite Linie», die von unten nach oben führt, bei der mündlichen Umgangssprache beginnt und nach Möglichkeiten einer ihr angemessenen literarischen Umsetzung sucht. Pults diesbezügliche Forderungen sind eindeutig⁹⁷⁰, eindeutig ist auch die anfänglich grobschlächtig phonetisierende Simulation des Mündlichen⁹⁷¹, die sich allmählich, im Übergang von Rauch zu Biert, vom Phonetischen zum Syntaktischen verlagert.

Noch ein Wort zum Verlauf einer hohen und einer niederen Linie durch narrative und theatralische Gattungen. Die in narrative Texte eingebetteten asymmetrischen, zwischensprachlichen Dialoge sind nicht nur die deutlichsten Manifestationsformen der bachtinschen Mehrstimmigkeit des Prosa-wortes⁹⁷², sie bilden auch den offensichtlichsten Aspekt von Theatralität im narrativen Text. Wie konstant die Tradition der Sprachkomik ist, der sie ursprünglich zugehören, zeigen späte Formen wie Stupan (1982), die mit der «missverstandenen Fremdsprache» nicht wesentlich anders spielen als in der Tradition der Commedia dell'arte damit gespielt wird. Weiterführende, ambivalentere Formen, in denen sich komische und symbolisch ernste Funktionen verbinden, finden sich im romanisch-französischen Dialog von Bierts *La runa* (1956). Die Loslösung theatralischer Mehrsprachigkeit von stereotyper Komik und ihre funktionale «Neubesetzung» ist möglicherweise im Gange. Speschas *Gaudenz* (1995) könnte jedenfalls als entsprechender Versuch interpretiert werden.

Die Frage nach der Marginalität der literarischen Mehrsprachigkeit innerhalb der bündnerromanischen Literatur lässt sich vielleicht am ehesten mit dem Hinweis auf mehrere, vielfältig gebrochene, aber doch konstante Nebenlinien beantworten. Diese Nebenlinien bilden einen wichtigen dialogischen Gegenpol zu den programmatisch einsprachigen Gattungen und Traditionen, eine alles in allem subversive Gegentendenz, von der die Hauptströmungen nicht unbeeinflusst bleiben. Wenn der Karneval, um in bachtinscher Metaphorik zu schliessen, die Konventionen des Alltäglichen und Normalen als solche zeigt, so zeigt die mehrsprachige romanische Literatur, dass ihre einsprachige, offizielle Gegenseite auf bestimmten Konventionen beruht, die sich «dialogisch» herausfordern lassen. Die von Bachtin dem Dialog attestierte «wechselseitige Erhellung»⁹⁷³ der beiden Pole bleibt auf die Mitwirkung einer Leserschaft angewiesen, die sich nicht nur für eine «hohe» Linie⁹⁷⁴ von Literatur interessiert.