

Gdańsk 2024, Nr. 50/51

**Anna Majkiewicz**

Uniwersytet Jana Długosza w Częstochowie / Jan Długosz Universität in Częstochowa

<https://orcid.org/0000-0003-3901-2140>

**Latente und manifeste Mehrsprachigkeit  
(Saša Stanišić Roman *Wie der Soldat das Grammofon repariert*  
in der polnischen Übersetzung *Jak żołnierz gramofon reperował*)**

<https://doi.org/10.26881/sgg.2024.50.51.05>

Ziel des Beitrags ist die Rekonstruktion der latenten und manifesten Mehrsprachigkeit als wesentliches Merkmal der gegenwärtigen deutschsprachigen Migrantenliteratur am Beispiel des Debütromans *Wie der Soldat das Grammofon repariert* des deutsch-bosnischen Schriftstellers Saša Stanišić. Die Mehrsprachigkeit manifestiert sich im Werk Stanišićs durch Okkasionalismen als Folge der Überlappung von zwei Sprachen, Untermischung anderssprachiger phonetischer Merkmale und Code-Switching in der Personenrede, direkte anderssprachige Zitate und zuletzt durch Signale der Mündlichkeit (gesprochene Sprache), die graphisch durch Zusammenrückungen und Wortgruppenkonversionen (substantivierte Infinitivkonstruktionen) realisiert wird. Die Erweiterung der Analyse um die translatorische Perspektive liefert anhand der polnischen Übersetzung des Romans eine Antwort darauf, inwiefern Mehrsprachigkeit zum übersetzerischen Problem wird.

**Schlüsselwörter:** Saša Stanišić, Migrantenliteratur, latente Mehrsprachigkeit, manifste Mehrsprachigkeit, polnische Übersetzung

**Latent and manifest multilingualism (Saša Stanišić's novel *How the Soldier Repairs the Gramophone* in the Polish translation *Jak żołnierz gramofon reperował*).** The aim of this article is to reconstruct both latent and manifest multilingualism as an essential feature of contemporary German-language migrant literature by means of using the example of the debut novel *Wie der Soldat das Grammofon repariert* (*How the Soldier Repairs the Gramophone*) by the German-Bosnian writer Saša Stanišić. Multilingualism manifests itself in Stanišić's work through neologisms as a result of the overlapping of two languages, the intermingling of phonetic features from other languages and code-switching in personal speech, direct quotations from other languages, and finally through references to oral communication, which is realised graphically through contractions and word group conversions (substantivised infinitive constructions). By taking the Polish translation of the novel into consideration, it is possible to broaden the perspective and answer the question to what extent multilingualism becomes a problem in translation.

**Key words:** Saša Stanišić, migrant literature, latent multilingualism, manifest multilingualism, Polish translation

Vor siebzehn Jahren erschien die Sammelmonografie *Exophonie. Anders-Sprachigkeit (in) der Literatur*, deren Herausgeber Susan Arndt, Dirk Naguschewski und Robert Stockhammer auf die bis heute hochaktuelle Tatsache aufmerksam machten, dass es längst nicht mehr eine

Ausnahme von der Regel ist, „wenn ein Schriftsteller nicht in der Sprache schreibt, in der er zu sprechen gelernt hat und die er mit den anderen Bürgern seines Heimatlandes teilt“ (ARNDT / NAGUSCHEWSKI / STOCKHAMMER 2007: 7). In der jüngsten, besonders von Migration, Exil und Diaspora geprägten Zeit schreiben die Autoren zumeist in den Sprachen der Länder, in denen sie leben. Aus diesem Grund fungiert der Begriff ‚Anderssprachigkeit‘ als wesentliches Merkmal der Gegenwartsliteratur und kann mit Exophonie – wie Arndt, Naguschewski und Stockhammer betonen – gleichgesetzt werden, d. h. mit einem „Terminus, der (außer in der Ortsnamenkunde) gelegentlich benutzt wurde, um afrikanische Literaturen in europäischen Sprachen zu charakterisieren“ (ARNDT / NAGUSCHEWSKI / STOCKHAMMER 2007: 8). Abgesehen davon, dass Exophonie andere Valenzen entwickelt, wird damit das Phänomen der Vielsprachigkeit als selbstverständlicher Bestandteil von (National-)Literaturen expliziert. Die Anwesenheit von Schriftstellerinnen und Schriftstellern, die nicht in ihrer sog. Muttersprache schreiben, ist besonders im deutschsprachigen Raum seit einiger Zeit deutlich bemerkbar.<sup>1</sup> Ein sichtbares Indiz dafür ist die Verleihung der renommierten Literaturpreise an Autorinnen und Autoren, die sich infolge der Migration Deutsch als weitere Sprache angeeignet haben.<sup>2</sup> Als prägnantes Beispiel gelten hier die Preisträger der Leipziger Buchmesse: im Jahre 2022 Tomer Gardi (Israel) und neulich (2024) die serbische Autorin Barbi Marković. Der Deutsche Buchpreis ging 2013 an Terézia Mora, eine deutsch-ungarische Schriftstellerin, Drehbuchautorin und Übersetzerin, und 2019 an Saša Stanišić, den deutsch-bosnischen Schriftsteller, der bereits 2014 mit dem Preis der Leipziger Buchmesse für den Roman *Vor dem Fest* ausgezeichnet wurde.<sup>3</sup>

Diese kurze Liste zeigt auch eine weitere Entwicklung auf dem deutschen Buchmarkt, auf dem unter den Autorinnen und Autoren nicht-deutscher Herkunft und Muttersprache der größte Teil derzeit aus dem slawischen Sprach- und Kulturräum stammt.<sup>4</sup> Dies begründet eine vollzogene Verschiebung innerhalb der literarischen „Produktion“, denn in den 1960er bis 1990er Jahren waren es vor allem türkische Einwanderer, die sich im Literaturbetrieb etablierten, u. a. Emine Sevgi Özdamar, Zafer Şenocak, Feridun Zaimoğlu (vgl. AUMÜLLER

<sup>1</sup> In diesem Beitrag wird auf die Debatte um den Status und die Begrifflichkeit der Literatur von Autorinnen und Autoren mit nicht-deutscher Muttersprache bewusst verzichtet, denn das Thema erfordert eine ausführlichere Darlegung und würde dadurch den Rahmen des Beitrags sprengen. Einen kritischen Forschungsabriß zum Thema „Gastarbeiterliteratur“, „Literatur der Betroffenheit“, „Ausländerliteratur“, „MigrantInnenliteratur“, „Minderheitenliteratur“, „Migrationsliteratur“, „Interkulturelle Literatur“, „Literatur ohne festen Wohnsitz“ liefert u. a. Aglaia BLOUIMI (2021). Da die oben genannten Termini separierend wirken, plädiert Tina HARTMANN (2021) für den Begriff „Literatur multilingualer Autorinnen und Autoren“, wodurch sie die Mehrsprachigkeit in den Vordergrund rückt. Aus dieser Perspektive wird auch in diesem Beitrag der Roman Saša Stanišićs betrachtet.

<sup>2</sup> Eine interessante Analyse von Literaturpreisen im deutschsprachigen Raum gibt es bei SCHILLING et al. (2024).

<sup>3</sup> Saša Stanišić erhielt für seine Erzählung *Was wir im Keller spielen, wie die Erbsen schmecken, warum die Stille ihre Zähne fletscht, wer richtig heißt, was eine Brücke aushält, warum Emina weint, wie Emina strahlt*, die sich überarbeitet im Roman wiederfindet, im Jahre 2005 den Publikumspreis im Rahmen des Ingeborg-Bachmann-Wettbewerbs.

<sup>4</sup> Den wichtigen Ingeborg-Bachmann-Preis erhielten auch Olga Martynova (2012) und Katja Petrowskaja (2013). Zur „Osterweiterung“ in der deutschsprachigen Literatur s. ISTERHELD (2020).

/ WILLMS 2020: XII). Die „slawische“ Subgruppe in der Migrationsliteratur – gemeint sind die Autorinnen und Autoren mit mittelost-, südost- und osteuropäischen Wurzeln – ist bis jetzt noch wenig untersucht worden. Diese Lücke zu schließen, versuchen Matthias Aumüller und Weertje Willms, indem sie den Fokus des herausgegebenen Sammelbandes *Migration und Gegenwartsliteratur. Der Beitrag von Autorinnen und Autoren osteuropäischer Herkunft zur literarischen Kultur im deutschsprachigen Raum* (2020) auf Autorinnen und Autoren mit slawischem Herkunftshintergrund legen und damit für einen – von Brigid Haines bereits 2008 postulierten (HAINES 2008) – *eastern turn* in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur plädieren.<sup>5</sup>

Der vorliegende Beitrag entspricht den jüngsten Trends auf dem deutschen Buchmarkt und widmet sich dem Debütroman *Wie der Soldat das Grammofon repariert* (München: btb, 2006)<sup>6</sup> von Saša Stanišić, der seit der Verleihung des Deutschen Buchpreises 2019 im deutschsprachigen Kulturraum omnipräsent ist.<sup>7</sup> Saša Stanišić stammt aus einer serbischen (väterlicherseits) und bosniakisch-muslimischen (mütterlicherseits) Familie und gehört zu denjenigen Autoren, deren Zweit- und später auch Literatursprache durch die Emigration der Eltern Deutsch geworden ist. Stanišić (geb. 1978 in Višegrad, Bosnien-Herzegowina, ehemaliges Jugoslawien) flüchtete wegen des Bosnienkrieges im Jahr 1992 mit seiner Mutter nach Deutschland. Dieses Thema behandelt er in seinem Erstling, der hier zum Ausgangspunkt für die Reflexion über die Vielsprachigkeit als ein wesentliches Merkmal der Literatur von Autorinnen und Autoren mit anderen Herkunftssprachen wird.<sup>8</sup> Der Untersuchungsfokus wird auch um die translatorische Perspektive erweitert, daher ist es ein weiteres Ziel des Beitrags, die Frage zu beantworten, inwieweit die Mehrsprachigkeit ein Übersetzungsproblem darstellt, wenn ein Buch in eine andere Sprache (beispielsweise ins Polnische) übersetzt wird.<sup>9</sup>

### Übersetzte Sprüche als Musterfall für latente Mehrsprachigkeit auf der Erzählebene

Die Suche nach Signalen der Mehrsprachigkeit in einem literarischen Text ist relativ unproblematisch, denn es lassen sich einfach einzelne Idiome bzw. Sprachstrukturen und -einheiten in einem Text herausfinden, die sich von der jeweiligen standardisierten Nationalsprache unterscheiden und als Dialekte, Soziolekte oder Fremdsprachen einzuordnen sind. Als

<sup>5</sup> Die in dem Band enthaltenen Beiträge beziehen verschiedene Positionen und machen unterschiedliche terminologische Vorschläge. Sie eröffnen durch diese Vielfalt ein neues Feld für weitere Diskussionen. Ein Rezensionsartikel zu dieser Monographie: s. MAJKIEWICZ (2024).

<sup>6</sup> Für den Roman erhielt Stanišić 2006 den Adelbert-von-Chamisso-Preis.

<sup>7</sup> Dies bestätigen u.a. auch HOLWECK / MEISTER (2023), LOVRIĆ (2020), ZINK (2017).

<sup>8</sup> Daher platziert sich dieser Beitrag in der neuen literarischen Mehrsprachigkeitsforschung, in der der Sprachwechsel als ein eigenständiges poetisches Verfahren betrachtet wird. Vgl. dazu FRANZ / WILDFEUER (2021). Von den neuesten Publikationen dazu ist auch die Monographie von KILCHMANN (2024) zu erwähnen, in der historisch übergreifend die ästhetische Gestaltung und poetologische Bedeutung von Mehrsprachigkeit in der deutschsprachigen Literatur des 20. und beginnenden 21. Jahrhunderts erforscht wird.

<sup>9</sup> *Translating Multilingualism* ist auch das Leithema in der Zeitschrift „Studies in 20th & 21st Century Literature“ (Volume 48, Issue 1, 2024), <https://newprairiepress.org/sttcl/vol48/iss1/>. Siehe: YILDIZ (2024).

relevanter erscheint daher die Frage, auf welcher Ebene des Textes und durch welche textuellen Signale die Mehrsprachigkeit wahrgenommen wird. Denn es kann vorkommen, dass die sprachliche Vielfalt nicht manifest und die Verwendung einer anderen Sprache vorhanden ist, aber nicht hervorgehoben wird.

Saša Stanišić erzählt eine Kriegsgeschichte aus der Perspektive eines frühpubertierenden, altklugen Kindes. Das erzwingt – wie Iris Radisch in ihrer Rezension in „Die Zeit“ kritisch urteilt – „eine einerseits ganz unbedarfte, naiv anekdotische, andererseits ein wenig hochgespannte, bemüht märchenhafte Ausdrucksweise“ (RADISCH 2006). Auch andere Protagonisten verbreiten, so Radisch, „heiter-pittoreske balkanische Urigkeit“, was sich nicht als Vorwurf, sondern vielmehr als eine Bestätigung dafür verstehen lässt, dass der post-jugoslawische Raum – wie Mara Matičević mit Recht beweist – auch heute noch als kultureller Raum relevant ist und in gewissem Sinne sogar noch weiter als „geteilter Erfahrungsraum der unmittelbaren Vergangenheit“ (MATIČEVIĆ 2020: 145) existiert. Matičević geht davon aus, dass der Begriff „Jugoslawien“ zu einem künstlerischen Raum-Zeit-Gebilde (an den Bachtin’schen Chronotopos anknüpfend) geworden ist, was sich besonders stark in den Werken manifestiert, in denen Jugoslawien „als lebensweltlicher Raum, wenn auch politisch vergangen, nach wie vor eine sehr starke Präsenz besitzt“ (ebd.).

Auch in Stanišićs Roman manifestiert sich die Jugosphäre („Südsphäre“), verstanden von Matičević als gemeinsame Wissensbasis und Erinnerungen, die sich in kulturellen Praxen niederschlagen (vgl. MATIČEVIĆ 2020: 146) – wenn auf beliebte Fernsehsendungen bzw. Filme (STANIŠIĆ 2006: 78–79), traditionelle Speisen (ebd.: 263)<sup>10</sup> oder Bücher (ebd.: 65) Bezug genommen wird. Dazu gehören auch alte Lieder, die traditionell u. a. bei Familienfesten gesungen werden, und gemeinsames Erzählen. In einem Interview sagt der Autor: „Ich komme aus einem Kulturkreis, in dem Geschichtenerzählen so etwas wie eine Charaktereigenschaft ist“ (BINAL 2019). Diese Aussage wiederholt der Erzähler Aleksandar, wenn er die Worte seiner Mutter herbeiruft: „Wir hatten ein Versprechen aus Geschichten, Mama, nickte der Sohn entschieden und schloss die Augen, als zauberte er ohne Staub und Hut, ein ganz einfaches Versprechen: niemals aufhören zu erzählen“ (STANIŠIĆ 2006: 32). Nicht nur das Erzählen gehört zur „Südsphäre“, auch die Sprache im Roman klingt „vielsprachig“, worauf Stanišić in einem Interview selbst hinweist:

„All diese Figuren sind ja eigentlich in Bosnisch gehalten. Das Erzählen ist bosnisch, die Dialoge sind bosnisch, aber nein, die Sprache, in der ich das Buch geschrieben habe, ist Deutsch. Es ist aber ein Deutsch, über das auch ein Deutscher nachdenken kann, weil es ein Ausländer geschrieben hat, der bewusst diese Sprache gelernt hat und der bewusst jedes von diesen kleinen Dingen setzt.“ (Ö1 ORF 2017)

Beispiele für diese Art von Hybridität der Sprache findet man viele.<sup>11</sup> Immer wieder stoßen die Leserinnen und Leser auf Ausdrücke mit einem „bosnischen Farbklang“, wie bei der folgenden Figurendarstellung: „Rasiert sieht Aziz unsoldatiger aus“ (STANIŠIĆ 2006: 295).

<sup>10</sup> Kulturelle Praktiken des Essens im Kontext von Migrationserfahrungen, kulturellen Grenzziehungen und Identitätsfragen werden ausführlich von MICHEL (2015) u. a. am Beispiel des Erstlings Stanišićs dargestellt.

<sup>11</sup> Mehrsprachigkeit ist ein wesentliches Merkmal auch in anderen Texten des Autors. Siehe LOVRIC (2020) und HENNING-MOHR (2023).

Obwohl im Deutschen das korrekte Adjektiv „soldatisch“ (DWDS: soldatisch) vorliegt, bildet der Autor einen Neologismus bzw. Okkisionalismus, der die Folge der Überlappung von zwei Sprachen ist. Dieses Verfahren bestätigt Stanišić selbst, wenn er sagt:

„Auf Deutsch zu schreiben war ein Automatismus für mich, da es schon lange meine bessere Sprache ist. Allerdings hat das Denken und Formulieren in zwei Sprachen großen Einfluss auf mein Buch genommen. Viele sinnfällige Formulierungen habe ich aus dem Serbokroatischen übernommen. [...] Solche Manöver haben mir geholfen, zu einem bestimmten Sprachstil zu finden.“ (HILLGRUBER 2008: 34)

Die doppelte Sprachkompetenz des Autors wiederspiegelt sich in seinem Roman in sprachlichen Strukturen, die die sprachliche und kulturelle Differenz hervorheben. Dies stellt jedoch eine Herausforderung dar, wenn die Texte in eine andere Sprache übersetzt werden. Das oben genannte Beispiel gibt die polnische Übersetzerin Alicja Rosenau mit einem stilneutralen Adverb wieder: „Ogólnego čika Aziz wygląda mniej żołniersko“ (STANIŠIĆ 2008: 321). Die implizierte Anderssprachigkeit wird in der polnischen Übersetzung nicht suggeriert, denn das Adverb „żołniersko“ (im Sinne ‚jak żołnierz‘ [wie ein Soldat], ‚po żołniersku‘ [soldatisch]) klingt gewöhnlich. An einigen Stellen des Originals wird die latente Mehrsprachigkeit mit einem Kommentar auf der Erzählebene durch den separaten Satz „Sagt man“ zusätzlich markiert, was folgender Auszug belegt, in dem der kindliche Erzähler zwei Tage nach dem Tod seines Großvaters Slavko die noch am Leben gebliebenen Familienangehörigen aufzählt:

„Noch nicht gestorben in meiner Familie sind Mutter, Vater und Vaters Brüder – Onkel Bora und Onkel Miki. Nena Fatima, die Mutter meiner Mutter, hält sich noch gut, bei ihr sind nur die Ohren und die Zunge gestorben – sie ist taub wie eine Kanone und stumm wie Schneefall. Sagt man. Tante Gordana ist auch noch nicht gestorben, sie ist Onkel Boras Frau und schwanger.“ (STANIŠIĆ 2006: 12)

„Jeszcze nie umarli w mojej rodzinie matka, ojciec i bracia ojca – wujek Bora i wujek Miki. Nena Fatima, matka mojej mamy, dobrze się jeszcze trzyma, umarły tylko jej uszy i język – jest głucha jak armata i niema jak padający śnieg. Tak się mówi. Ciocia Gordana też nie umarła, jest żoną wujka Bory i spodziewa się dziecka.“ (STANIŠIĆ 2008: 12)

Bosnische, ins Deutsche übertragene Redewendungen: *gluv kao top* und *tiha kao snežna padavina* wirken humorvoll, was durch die Wiederholung des Lexems ‚gestorben‘ im grotesk wirkenden Kontext (schwanger – nicht gestorben) noch verstärkt wird. In der polnischen Übersetzung des Romans wird die Aufzählung der „nicht gestorbenen“ Personen durch die Wiederholung des Verbs in der Vergangenheitsform („umarli“ [starben]) expliziert, dieses Verfahren wird aber nicht konsequent angewendet. In der darauffolgenden Charakterisierung der Tante Gordana durch die Benutzung von durchgehend gleich konstruierten Satzergänzungen (sie ist „auch noch nicht gestorben, sie ist Onkel Boras Frau und schwanger“), die einen kindlichen Sprachstil nachahmen, werden jedoch – trotz ihrer strukturellen Einfachheit – in der polnischen Version drei verschiedene Verben: „umarła“ [starb], „jest żoną“ [ist die Ehefrau], „spodziewa się dziecka“ [erwartet ein Kind] gewählt. Somit entscheidet sich die Autorin des Translates für eine semantische Übersetzung, deren Ziel es ist, den Sinn des Ausgangstextes möglichst adäquat zu übertragen. Es lässt sich daher feststellen, dass die einfachen wiederholten Satzstrukturen (*repetitio*) nicht immer der entsprechenden translatorischen Strategie unterzogen werden. Obwohl die Übersetzerin sich dessen

bewusst ist, dass die Anderssprachigkeit zum wesentlichen Merkmal der Sprache Stanišić wird, was eine Anmerkung in der Fußnote bestätigt: „Nena – babcia, określenie używane przez Muzułmanów“ [Nena – Oma, eine von Muslimen verwendete Bezeichnung] (STANIŠIĆ 2008: 12), wird die latente Mehrsprachigkeit in der polnischen Version des Romans nicht immer entsprechend markiert.

### Latente und manifeste Mehrsprachigkeit in der Figurenrede

Mehrsprachigkeit in der Figurenrede „stellt das Auftreten oder Sichtbarwerden von Sprachdifferenzen dar, die in irgendeiner Weise mit der jeweiligen Sprachkompetenz der handelnden Figuren in Verbindung stehen“ (DEMBECK 2020a: 167). Sie ist die augenfälligste Form literarischer Mehrsprachigkeit und tritt meistens in Form von Sprachwechseln auf, d.h. es findet sich „eine segmentäre Differenzierung zwischen unterschiedlichen Idiomen“ (ebd.: 169). Damit wird auch die andere Sprachkompetenz der handelnden Figur markiert. Die Nutzung anderssprachiger Idiome dient zweifelsohne auch der impliziten Personencharakterisierung. Ein Beispiel dafür findet man im Roman Stanišić. Als eines Tages bei der alten Mirela ein Italiener namens Francesco, ein Staudamm-Ingenieur, zur Untermiete einzieht (vgl. STANIŠIĆ 2006: 190), beschließt der Hauptprotagonist sich mit ihm anzufreunden. Trotz des Altersunterschieds beginnen sie zusammen Fußball zu spielen, Francesco bringt dem sechzehnjährigen Jungen bei, Boccia zu spielen, und beide versuchen, sich anhand des Wörterbuches miteinander zu verständigen:

„Das Wörterbuch lag zwischen uns auf dem Tisch, Francesco zeichnete, ich machte meine Hausaufgaben, trank Limonade oder las im Lexikon der Weltmusik. [...] Meine ersten Sätze auf Italienisch gingen so: Bella Sinjorina! Mi kjamo Alessandro. Posso offrirti una limonata?“ (STANIŠIĆ 2006: 192)

„Słownik leżał na stole między nami. Francesco kreślił, ja odrabiałem lekcje, piliśmy lemoniadę albo czytałem leksykon muzyki świata. [...] Moje pierwsze zdania po włosku brzmiały: *Bella Sinjorina!* *Mi kjamo Alessandro. Posso offrirti una limonata?*“ (STANIŠIĆ 2008: 208)

Aus dem Kontext kann der Leser die Bedeutung der italienischen Phrasen erschließen. Bemerkenswert ist die Schreibweise des Vornamens „Alessandro“, die darauf beruht, dass eine andere phonetische Realisierung verschriftlicht und dadurch die Mündlichkeit des Gesprächs hervorgehoben wird. In diesem Fall kommt es zur Untermischung anderssprachiger phonetischer Merkmale, die die Anderssprachigkeit der gesamten Rede der Figur signalisiert. Auch an einer anderen Stelle wird die Tatsache, dass das Gespräch in zwei Sprachen geführt wird, nicht explizit markiert:

„Nachdem sie gegangen war, deutete er in seinem Wörterbuch auf ‚häßlich‘, auf ‚Frau‘, auf ‚nein‘, dann auf ‚Mann‘, auf ‚Junge‘, auf ‚nicht‘ und anschließend auf sein Auge und auf das Wort ‚lernen‘.“ (STANIŠIĆ 2006: 192)

„Kiedy poszła, pokazał w swoim słowniku na wyraz ‚brzydki‘, ‚kobieta‘, na ‚nie‘, potem na ‚mężczyzna‘, ‚chłopiec‘, na ‚nie‘ i na końcu na swoje oko i słowo ‚uczyć się‘.“ (STANIŠIĆ 2008: 208)

Das zweisprachige Gespräch ist für einen hypothetischen einsprachigen Leser verständlich, denn obwohl die Mehrsprachigkeit an der Textoberfläche latent bleibt, ist sie zugleich durch die Anführungszeichen unübersehbar. Auch in der polnischen Übersetzung des Romans wird der graphische Hinweis auf die Anderssprachigkeit beibehalten. An einigen Stellen im Original treten jedoch Sprachdifferenzen explizit in Erscheinung, und zwar dann, wenn tatsächliche Elemente des Italienischen auftauchen und von manifester Mehrsprachigkeit zeugen:

„[...] wie er stundenlang Zahlen in dem Taschenrechner geben konnte und halblaut ‚kvatro‘ sagte oder ‚ćinkve‘ oder ‚centomila‘. Über ‚mila‘ freute ich mich am meisten und sagte: siehst du, Francesco, Meer, Krieg und dasselbe Wort für lieb!“ (STANIŠIĆ 2006: 192)

„Lubilem patrzeć, jak skoncentrowany przejeżdżał olówkiem wzdłuż linijki, jak cienkie były kreski, które zamykały kwadraty, albo jak godzinami wpisywał liczby do kalkulatora, mówiąc półgłośem *quattro* albo *czinkue*, albo *centomila*. To ‚mila‘ cieszyło mnie najbardziej, mówiłem wtedy: widzisz Francesco, morze, wojna i to samo słowo na mila.“ (STANIŠIĆ 2008: 208)

Die fremdsprachlichen Ausdrücke, die als Signal von Realitätsnähe der Darstellung gelten, führt hier zu amüsanten Missverständnissen, wenn Francesco die Zahlen auf Italienisch sagt und der Junge sie von seiner Muttersprache (Bosnisch) ausgehend phonetisch wiedergibt: *quattro* (die Zahl vier) als „kvatro“, *cinque* (die Zahl fünf) als „ćinkve“ und *centomila* (die Zahl hunderttausend) als „centomila“. Der Ich-Erzähler wählt zusätzlich für das italienische Wort im Plural *mila* (Tausende) eine substantivische Bezeichnung im Bosnischen „Mila“, die folgende kontextabhängige Entsprechungen im Deutschen hat: Schatz, Schätzchen, Liebling. Seine Freude über die vorhandene Homonymie zwischen den Sprachen kommentiert er mit der Erklärung „dasselbe Wort für lieb!\“, die verwirrend wirkt, wenn der vorletzte Absatz außer Acht gelassen wird, in dem der Schlussatz auf eine Eigenschaft des Protagonisten, Liebe anzuziehen, verweist: „Francesco baute nicht nur Staudämme, er war auch ein Chefgenosse der Liebe“ (STANIŠIĆ 2006: 192). Durch die Wiederholung „Liebe“ / „lieb“ entsteht eine inhaltliche Klammer in Form einer Parallelle in der Charakteristik dieser Figur.

In der polnischen Übersetzung des Romans kommt es auch zur intentionalen Verdreifachung der Sprachen. Der Übersetzerin ist es gelungen, die inhaltliche Parallelie beizubehalten, denn Polnisch als (west)slawische Sprache verfügt über das Adjektiv „*mila*“ (dt. nett), das dem bosnischen „*mila*“ phonetisch ähnelt. Die beiden Adjektive haben ihren Ursprung im Protoslawischen, d. h. in der Form \**milъ* (vgl. DSEHJP: *mily*). Diese Tatsache ermöglichte es in der polnischen Version des Romans, die Intention des Protagonisten zu übertragen, indem auf die phonetische Verwandtschaft zwischen Italienisch und Bosnisch verwiesen wird (*mila* – *mila*). Auch die von dem Protagonisten wahrgenommenen italienischen Zahlen werden so in der Übersetzung verschriftlicht, dass die Schreibweise teils eine andere Sprache als Polnisch suggeriert: *quattro* (statt \**kłattro*), *czinkue* (statt \**czinkłe*). Diese Entscheidung zeugt von dem Versuch, eine „homophone“ Übersetzung, die „an erster Stelle die lautliche Struktur des Originals zu übertragen versucht, ohne dabei unbedingt dessen Bedeutung zu berücksichtigen“ (BLOEMEN / SEPP 2020: 235), strategisch anzuwenden.

Die Mehrsprachigkeit kann sich auch in einer Aussage manifestieren, in der die Sprache gewechselt wird. Ein manifestes Code-Switching tritt im Abschiedsbrief von Francesco an Alexandar besonders deutlich in Erscheinung. Anderssprachige Partien werden wegen

der fehlenden Sprachkompetenz des Adressaten mit deutschen, grammatisch inkorrekteten Wörtern bzw. Satzteilen ergänzt (z. B. „klar wasser“). Manche Fehler ergeben sich aus der muttersprachlichen Interferenz, wie z. B. „Deine Haus“ – *casa* ist im Italienischen feminin – oder durch die „mechanische“ Benutzung des Wörterbuches ohne Kenntnis der grammatischen Grundregeln (z. B. „Sich erinnern uns gut“, „in so schöne stadt“). Zugleich lassen sich diese Fehler den auf die Mündlichkeit verweisenden Merkmalen zuzuordnen, mit dem Ziel, die „Sprache der Nähe“ (SIEBURG 2020: 74) hervorzuheben. Der auffälligste Beweis dafür ist die Verwendung von Kleinbuchstaben:

„Mio caro amico Alessandro,  
 puoi dirti fortunato sein junge in so schöne stadt. Drina mache schöne auge jeden. Boden wachsen kir sche, pflaume und klar wasser per la limonata. Ich lasse walross boccia gewinnen. Euer staudamm jetzt niemals defekt. Dein papà e mamma e tu e tutto – sicher. Aber niemand arrivederci sagen. Also sage Francesco: arrivederci allora e a presto!  
 Geschenke per te, mio caro mago: bocce, parfüm mit di zitrone, wörterbuch, azzuri trikot! E cartina di Višegrad. Ich zeichne! Deine Haus e haus di alte gute Mirela! La vita, mio Alessandro, è solo questione di fortuna. Sich erinnern uns gut, bitte, und veranda und stille und dschungel mit hornnoter und mit barocche mädchen unter la luna!  
 Grazie quattromila!

Francesco“

(STANIŠIĆ 2006: 198)

Francescos Brief wird demnach in einer Sprache verfasst, die zwischen Schriftlichkeit und Mündlichkeit steht, denn er ist „medial“ der Schriftlichkeit und konzeptuell der Mündlichkeit zuzuordnen. In dem Brief, der als eine individuell adressierte Kommunikation weder thematisch noch funktional festgelegt ist, bedient sich der Sender schriftlicher bzw. graphischer Mittel, um eine persönliche Mitteilung monologisch zu strukturieren (vgl. KASPER et al. 2021: 5, 6). Daher impliziert der Brief Francescos einen „Schwebezustand zwischen dem flüchtigen phonischen Kode und dem verdinglichten graphischen“ (FISCHER 2021: 252). In der polnischen Fassung markiert die Übersetzerin die fremdsprachlichen (italienischen) Satzteile graphisch (mit Kursivschrift) und verfehlt dadurch die Intention, eine anderssprachige Rede mit fehlerhaftem Deutsch als Ausdruck dessen, dass der Briefsender eine „fließende“ Kommunikation trotz der Sprachbarrieren durchführt, zu verschriftlichen. Da der Brief grundsätzlich „schriftlicher Selbstartikulation im Verhältnis zu einem Anderen, in diesem Fall dem Adressaten“ (GÖRNER 2021: 67) dient, führt die Entscheidung der polnischen Übersetzerin dazu, dass die zweisprachigen Ausdrucksmittel, die im Brief verwendet werden und der expressiven, aber zugleich verschriftlichten Mündlichkeit dienen, abgeschwächt wirken. Weiterhin verlieren der verbrieftete persönliche Ich-Du-Bezug und der Brief ebenso als Selbst-Äußerung durch die Hervorhebung der italienischen Satzteile an Authentizität:

„Mio caro amico Alessandro,  
 puoi dirti fortunato chłopiec w takie piękne miasto. Drina robi piękne oczy każdy. Ziemia rośnie wiśnia, śliwka i jasna woda per la limonata. Dam Mors wygrać boccia. Wasza tama teraz nigdy zepsuć. Twój papà e mamma e tu e tutto – bezpiecznie. Ale nikt arrivederci nie mówić. Więc mówić Francesco: arrivederci allora e a presto!

Prezenty per te, mio caro mago: bocce, perfum z cytryna, słownik, azzuri trikot! E cartina di Wyszegrad. Rysuję! Twoje dom e dom di stara dobra Mirela! La vita, mio Alessandro, è solo questione di fortuna. Pamiętać nas dobrze, proszę, i weranda i cicho i dżungla z żmija nosoroga i z barokowy dziewczyna pod la luna!

*Grazie quattromila!*

Francesco“

(STANIŠIĆ 2008: 215)

Abgesehen davon, dass „barocche mädchen“ ins Polnische mit einem Grammatikfehler (Genus des Adjektivs ist maskulin) wiedergegeben wurde (vgl. „barokowy dziewczyna“ statt \*barocche dziewczyna), führt das angewandte Verfahren der graphischen Explikation von anderssprachlicher Verfremdung dazu, dass einerseits die „Ich“-Rede, die zu den Wesens- und Strukturmerkmalen brieflicher Kommunikation gehört (vgl. BECKER 2021: 86), und andererseits „die Einsichten und Ansichten des Schreibers als *persona*“ (ebd.: 87) nicht mehr präsent sind. Der Brief verliert demnach seine „identitätsstiftende Funktion“ (ebd.: 91). Rekonstruiert man die Gründe dafür, kann man annehmen, dass sich hier die Übersetzerin bzw. der Verlagslektor für eine editorische Regel entschied, Fremdwörter konsequenterweise kursiv zu schreiben.

### Sprachwechsel durch direkte fremdsprachige Zitate

Das anderssprachige Zitat als Repräsentation des fremden Textes und der fremden Kultur stellt die auffälligste Form der manifesten Mehrsprachigkeit in einem literarischen Text dar. Abgesehen von verschiedenen Funktionen und Formen der fremdsprachigen Zitate (mehr dazu vgl. DEMBECK 2020b) lassen sich im Roman Stanišićs bosnische Texte, die im Original stehen, auffinden. Bosnisch eröffnet bereits den Roman, denn die Widmung ist zweisprachig formuliert: „Für meine Eltern / Mojim roditeljima“. Die Quelle weiterer Zitate in der Originalsprache sind zwei Lieder: das *Eminalied* von Alekса Šantić und *Niška Banja*. Das erste Lied, das „als Relikt einer panslawischen Utopie vom Anfang des 20. Jahrhunderts gelten kann, für die der Urgroßvater einsteht“ (BÜHLER-DIETRICH 2012: 5), löst bei dem Familieneinstfest anlässlich der Pflaumenernte im Dorf der Urgroßeltern einen Streit mit gewalttätigen Handlungen aus, der die konflikträchtige Vergangenheit und den bevorstehenden Konflikt in Jugoslawien widerspiegelt. Der radikale Kamenko, der mit serbischen Milizen sympathisiert, bezeichnet das bosnische Volkslied als „Ustaschalied“ und „Türkengeheule“ (STANIŠIĆ 2006: 51), womit er das über Jahrhunderte projizierte antiosmanische Feindbild abbildet:

„[...] es gibt Onkel Mikis besten Freund Kamenko zu sehen, er steckt seine Pistole in die Trompete und brüllt, dass sich seine Wangen um zwei wütende Gesichter röter färben und sein Kopf um zwei Köpfe breiter schwilkt: was soll das hier? So eine Musik in meinem Dorf! Sind wir hier in Velešino oder in Istanbul! Sind wir Menschen oder Zigeuner? Unsere Könige und Helden sollt ihr besingen, unsere Schlachten und den serbischen Großstaat! Miki geht morgen in die Waffen und ihr stopft ihm am letzten Abend mit diesem türkischen Zigeunerdrück die Ohren?“ (STANIŠIĆ 2006: 46)

Da das Lied „aus der ruhmreichen Zeit, die war und die wieder kommen wird“ (STANIŠIĆ 2006: 51) das Lieblingslied des Uropas ist, wird es von ihm aus vollem Herzen gesungen:

„Mit grölender Trauer, als würde die eitle Emina vor Ur-Opas Veranda stehen und seinen Gruß nicht erwidern –

... ja joj nazvah selam, al' moga mi dina

Ne šće ni da čuje lijepa Emina...

braust Ur-Opas Stimme auf...“ (STANIŠIĆ 2006: 51)

„Z rykiem smutku, jakby próżna Emina stała przed pradziadkową werandą i nie odpowiadała na jego pozdrowienie –

... ja joj nazvah selam, al' moga mi dina

Ne šće ni da čuje lijepa Emina...

– rozlega się głos pradziadka.“ (STANIŠIĆ 2008: 55)

Die Zitate aus dem Lied wiederholen sich sechsmal und sind in der Originalsprache präsent. Direkt zitiert ist auch das zweite Lied *Niška Banja*, das zum Anlass wird, auf die Macht der männlichen Gewalt im Krieg und über Frauen hinzudeuten.<sup>12</sup> Die Musik regt die Soldaten zu einem „wütenden“ Reigen (Kreistanz) an, denn „[e]s ist das allen bekannte Lied – nichts darf dich zurückhalten, einander umarmen müsste man gleich!“ (STANIŠIĆ 2006: 121). Durch den Tanz demonstrieren die Soldaten ihren Anspruch auf den Sieg, was sich auch symbolisch einerseits in der Übernahme „der Stimme“ und „des Grammofons“ und andererseits im sexuellen Missbrauch der Frauen ausdrückt. Dem Tanz und dem gesungenen Lied folgt eine Anspielung auf die Vergewaltigung der Nachbarin Amela durch den serbischen Soldaten „mit dem goldenen Zahn“:

„Zither und Akkordeon zerren die Soldaten in den zornigen Reigen, Mützen zu Boden werfen – jooo! – jetzt die Sängerin, die Stimme, kurz zu hören, die Soldaten steigen ein: die Stimme sind wir! Das Grammofon sind wir! Die Schreie der Bälger hört niemand mehr – ein Winseln unter dem kehligen Mitdonnern der vor Freude wütenden Armee. Die Armee singt, niemand hält sie auf, sie singt zweirechts-einslinks:

*Niška Banja, topla voda, za Nišlje živa zgoda*

*Sve od Niša pa do Banje, idu cure na kupanje,*

*mi Nišlje meraklje ne možemo bez rakije,*

*bez rakije šljivovice i bez mlade cigančice.*

Ist es nicht so, Männer?, singt der Reigen. Ist es nicht genau so? Mädchen nehmen ein warmes Bad, wir Genießer trinken Sliwowitz, ohne Sliwowitz können wir Männer nicht. Singt auch der Soldat mit dem goldenen Zahn, der nach warmem Brot gierte und Teta Amelas Hände in seine presste und in den Teig tauchte. Er kommt aus Amelas Wohnung, das Lied auf den Lippen, das Hemd aufgeknöpft. Hinter ihm kniet Amela mit einem nassen Schleier aus Strähnen im Gesicht. Lauter als alle singt dieser Hungrige: ohne eine junge Zigeunerin können wir Genießer nicht. Auf seinen Fingern und Knöcheln, unter den Nägeln – gelber Teig. Er schraubt seine Feldflasche auf und setzt sie an die wunde Lippe. Ist es nicht so, Männer? Ohne Schnaps und Zigeunerinnen können wir nicht!“ (STANIŠIĆ 2006: 121–122)

„Cytra i akordeon wciągają żołnierzy do gniewnego korowodu, czapki rzucone na ziemię – jooo! – teraz solistka, głos, słychać przez chwilę, dołączają się żołnierze; jesteśmy głosem! Jesteśmy gramofonem! Krzyków dzieciarni nikt już nie słyszy – skamienie pod gardłowym rykiem szalejącej z radości armii. Armia śpiewa, nikt jej nie powstrzyma, śpiewa dwawprawą – jedenwlewą:

*Niška Banja, topla voda, za Nišlje živa zgoda*

*Sve od Niša pa do Banje, idu cure na kupanje,*

<sup>12</sup> Zur Thematisierung von Gewalt im Roman vgl. auch SCHEIFINGER.

mi Nišlje meraklige ne možemo bez rakije,  
bez rakije šljivovice i bez mlade cigančice.

Czyż nie jest tak, chłopaki? śpiewa korowód. Czyż nie jest właśnie tak? Kobiety biorą cieplą kąpiel, my, smakosze, pijemy śliwówicę, bez śliwowicy my, mężczyźni, nie możemy. Śpiewa też żołnierz ze złotym zębem, który pragnął cieplego chleba, który ściskał dlonie tety Ameli w swoich i zanurzał w cieście. Wychodzi z mieszkania Ameli z pieśnią na ustach, w rozpiętej koszuli. Z tyłu klęczy Amela z mokrym welonem włosów na twarzy. Ów głodny śpiewa głośniej od pozostałych: bez młodej Cyganki my, smakosze, nie możemy. Na jego palcach, kostkach, pod paznokciami – żółte ciasto. Odkręca manierkę i przystawia sobie do rozbitej wargi. Czyż nie jest tak, chłopaki? Bez wódki i Cyganek nie możemy!"

(STANIŠIĆ 2008: 129–130)

Da der Inhalt der zitierten Lieder vom Erzähler auf Deutsch paraphrasiert wird, bleibt er den potenziellen Leserinnen und Lesern ohne Fremdsprachenkompetenz (hier: Bosnisch) zugänglich. Die paraphrasierende Wiederholung der anderssprachigen Zitate erleichtert eine mögliche Übertragung des Romans in eine beliebige Sprache. In der polnischen Übersetzung wird das Zitat im Original beibehalten, was als selbstverständlich erscheint. Fraglich ist aber die Entscheidung der Übersetzerin bzw. des Verlagslektorats, den zitierten Liedtext nicht kursiv (wie es im Roman der Fall ist) zu markieren, was sich als inkonsequente Strategie der Wiedergabe der anderssprachigen Rede erweist. Die formale Aussonderung soll die Realitätsnähe der Darstellung auf der Erzählebene zusätzlich signalisieren. Aufmerksame polnischsprachige Leserinnen und Leser bemerken überdies, dass die in der Paraphrase angegebenen Informationen stilistisch abgeschwächt wirken, da es eine Inkongruenz zwischen der Personenbezeichnung und dem dargestellten Geschehen gibt. Gewalttätige Soldaten würden einander im Polnischen nie als „chłopaki“ anreden, denn diese umgangssprachliche Pluralform des Substantivs „chłopak“ (dt. „Junge“) wird gewöhnlich unter nicht erwachsenen Gruppenmitgliedern verwendet. Die deutsche Anrede „Männer“ (vgl. „Ist es nicht so, Männer?“) für erwachsene Personen männlichen Geschlechts hat im Polnischen eine funktionale Entsprechung in Form des Substantivs „człowiek“ (dt. „Mensch“), das umgangssprachlich für einen Mann steht (wie in dem Ausruf der Verwunderung: „Mann, du bist ja verrückt!“ – im Polnischen: „Człowieku, zwariowałeś?“). Dieses Beispiel veranschaulicht, dass direkte Zitate der impliziten Vermittlung des Geschehens dienen, wodurch sie als Bedeutungsträger relevanter Inhalte fungieren, wenn auch ihre Umgebung (Kontext auf der Erzählebene) mitberücksichtigt wird.

### „Vielstimmigkeit“ bzw. Mündlichkeit als Grenzfall der Mehrsprachigkeit

Die nachfolgenden Beispiele illustrieren ein Verfahren, die Mehrstimmigkeit im Text grafisch hervorzuheben, indem die spezifische Sprechweise einer Protagonistin, d. h. ihre Sprechgeschwindigkeit und emotionale Akzentsetzung, auf die Vielfalt der individuellen „Stimmen“ verweist. Tante Gordana, „eine blonde Insel im dunklen Haarmeer unserer Familie, wird von allen Taifun genannt, weil sie viermal lebendiger lebt als normale Menschen und achtmal schneller läuft und vierzehnmal hektischer redet“ (STANIŠIĆ 2006: 12). Ihre schnelle Redeweise wird visuell sichtbar gemacht, als sie auf den Vorschlag, ihr Baby Speedy

Gonzales zu nennen, Folgendes antwortet: „Sindwirmexikaner? Wirdnmädchenkeine-maus! Emawirdsieheißen“ (ebd.; polnische Fassung: „Przecież nie jesteś mym eksykanami? Tobędziedziewczynkaniemysz! Emabędziesię nażywała“, STANIŠIĆ 2008: 13). Die dadurch erreichte explizite Charakterisierung der Figur (ihre Sprechgeschwindigkeit) führt oft zum humoristischen Ergebnis, wie es bei einer Bestattung der Fall ist: Die Tante hat „die Sargträger überholt und muss zurückgerufen werden. Sie fragt, ob sie helfen kann. Diesekriegerei, sagt sie, bringtmichum“ (STANIŠIĆ 2006: 28; polnische Fassung: „Ciotka Tajfun wyprzedziła niosących trumnę i trzeba ją wołać z powrotem. Pyta, czy ma pomóc. Towleczennesię, mówi, mniewykończy“, STANIŠIĆ 2008: 29). Bemerkenswert ist, dass die auffällige Sprechweise auch auf der ErzählEbene entsprechend kommentiert wird:

„Als heute Morgen entschieden wurde, wer hier bleibt und pflückt und wer auf der Veranda für die Feier aufbaut, wandte er [ihr Ehemann] sich als einziger Mann zum Gehen. Tante Taifun rief ihm hinterher: Einbisschenkletternwürddirguttun! Wie schnell ihre Zunge war! Wörter, die erst die eigenen Sätze, dann alles Zuhören überholten!“ (STANIŠIĆ 2006: 36)

„Kiedy dziś rano trzeba było zdecydować, kto wstaje i zbiera owoce, a kto na werandzie przygotuje przyjęcie, wujek jako jedyny mężczyzna ciężkim krokiem odszedł na bok. Ciotka Tajfun zawołała za nim: trochęspinacz kidobrzeczyrobiło! Ale szybki był jej język! Słowa, które najpierw wyprzedzały własne zdania, a potem każde słuchanie!“ (STANIŠIĆ 2008: 38)

Die „schnelle Zunge“ der Tante, die an einer anderen Stelle mit einer deutschen Autobahn verglichen wird („Meine Tante spricht eine deutsche Autobahn schnell“, STANIŠIĆ 2006: 36; „Moja ciotka mówi z szybkością niemieckiej autostrady“, STANIŠIĆ 2008: 39), wird graphisch durch Zusammenrückungen in Form vom Satzwort explizit gemacht. Dieser kaum mehr produktive Wortbildungstyp im Deutschen (normativ handelt es sich um Namen aus alten Imperativen, z. B. Vergissmeinnicht, Tunichtgut) wird von Stanišić schöpferisch für die Nachbildung der Lautlichkeit gewonnen und zusätzlich mit dem Ausrufezeichen verstärkt. Neben den Satzwörtern stößt man auf eine Sonderform der Zusammensetzung, bei der die Wortfolge beibehalten bleibt. Es handelt sich um Wortgruppenkonversionen,<sup>13</sup> die zwar als solche unauffällig sind, aber in ihrer Anordnung auffallen, denn sie bilden eigene Äußerungseinheiten, die aufgrund der Nominalisierung komplexe Inhalte vermitteln:

„Das Wort ‚Inkompetenz‘ habe ich von meinem Vater. Er benutzt es, wenn im Fernsehen Politik gezeigt wird oder wenn er mit Onkel Miki über die Fernsehpolitik streitet. ‚Sympathisieren‘ ist ein anderes wichtiges Wort und hat schon mehrmals zu Michaufmeinzimmerschicken geführt und zu Tagelang-miteinanderkeinwortwechseln zwischen den Brüdern.“ (STANIŠIĆ 2006: 35)

„Słowo ‚inkompetencja‘ przejąłem od ojca. Używa go, kiedy w telewizji leci polityka albo kiedy kłóci się z wujkiem Mikim o politykę telewizyjną. ‚Sympatyzować‘ to inne ważne słowo, które już niejednokrotnie doprowadziło do wysłaniem niedomojegopokoju oraz do nieodzywaniasiębracidosiebie przez kilka dni.“ (STANIŠIĆ 2008: 37)

<sup>13</sup> Ausführlich zu Infinitivkonversionen schreibt HENTSCHEL (2016).

Anhand der Konversion wird oft auch die Notwendigkeit, etwas schnell durchführen zu müssen, graphisch zum Ausdruck gebracht, wie im folgenden Beispiel: „Sekunden, die über Weltrekorde im Sichindiehosenmachen, entscheiden, aus dem Weg!“ (STANIŠIĆ 2006: 38; polnische Fassung: „Sekundy decydują o rekordzie w narobieniusobiewgacie, z drogi!“, STANIŠIĆ 2008: 40). Die substantivierten Infinitive unterscheiden sich in diesem Fall von Ad hoc-Konversionen, denn sie bezeichnen Konkreta und heben die Mündlichkeit hervor. Nominalen Konstruktionen (Infinitivkonversionen) werden oft als Hinweiszeichen für einen neuen Anfang bzw. einen Wendemoment eingesetzt. Als sein Opa stirbt, trifft Alexander folgende Entscheidung: „Ich will unvollendete Dinge schaffen [...]. Ich werde Künstler des guten Unvollendeten!“ (STANIŠIĆ 2006: 24; polnische Fassung: „Chcę tworzyć rzeczy niedoskonale. [...] Zostanę artystą dobrych niedokończonych dzieł“, STANIŠIĆ 2008: 25). Die implizit ausgedrückte Sehnsucht nach dem alten Guten, nach dem natürlichen Fortleben, das nicht durch den Tod unterbrochen wird, ist für den Protagonisten eine Methode, die Trauer nach dem Tod von Opa Slavko zu überwinden. Das verwendete Ausrufezeichen hebt die Wichtigkeit des Gesagten bzw. eine emotionsgeladene Ausdrucksweise zusätzlich hervor, was in der weiteren Aussage prägnant zum Vorschein kommt: „Ich bin gegen das Enden, gegen das Kaputtwerden! Das Fertige muss aufgehalten werden! Ich bin der Chefgenosse für das Immerweitergehen und unterstütze das Undsoweiter!“ (STANIŠIĆ 2006: 23; polnische Fassung: „Jestem przeciwko kończeniu się, przeciwko psuciowi! Trzeba powstrzymać gotowe! Jestem towarzyszem przewodniczącym ciągłego trwania i zwolennikiem itakdalej!“, STANIŠIĆ 2008: 24). Gelegentlich greift der Autor nach Ad-hoc-Bildungen, die auf eine spontane, aber zugleich stark emotionelle Reaktion verweisen, nur aus der Situation heraus verständlich sind und komplexe Sachverhalte vermitteln. Als Beispiele dafür gelten die den verstorbenen Opa betreffenden Bezeichnungen, die ein Ausdruck für den Individualstil des Autors und für bewusst eingesetzte Wortspiele sind: „Ich bin opalos, und unter meiner Stirn stauen sich die Tränen“ (STANIŠIĆ 2006: 25; polnische Fassung: „Jestem bezdziadkowy, a pod moim czołem zbierają się łzy“, STANIŠIĆ 2008: 26); „Opas Tod ist das Gegenteiligste von Sommer“ (STANIŠIĆ 2006: 33; polnische Fassung: „Śmierć dziadka to największe przeciwieństwo lata“, STANIŠIĆ 2008: 35). Die Akzentsetzung auf die Mündlichkeit bewirkt, dass eine mehrstimmige Differenzierung im Roman erreicht wird. Dadurch variiert die Sprache selbst zwischen der „Sprache der Nähe“ und der „Sprache der Distanz“, wobei die geschriebene Sprache (Schriftlichkeit) gegenüber der Mündlichkeit eher als sekundär erscheint.

In der polnischen Version des Romans werden Satzwörter und substantivierte Infinitivphrasen wegen der graphischen Auffälligkeit als solche wiedergegeben. Nominalen Infinitivkonstruktionen, die normativ (aufgrund ihrer Kürze) wirken, verlieren in der polnischen Übersetzung die nominale Eigenschaft und werden anhand unterschiedlicher Wortgruppen wiedergegeben: Nominalphrase mit Adjektiv: „das Gegenteiligste“ → „największe przeciwieństwo“, „das Immerweitergehen“ → „ciągłego trwania“; Adjektiv mit nominaler Erweiterung: „des guten Unvollendeten“ → „dobrych niedokończonych dzieł“. Dies resultiert aus der Tatsache, dass die Komposition zur Erweiterung des Wortbestands in der polnischen Sprache zwar genutzt wird, aber im nominalen Bereich weniger relevant ist (vgl. BUDZIAK 2019: 11).<sup>14</sup> Diese Asymmetrie kreativ zu überwinden, gelingt es der polnischen Übersetzerin

<sup>14</sup> Über nominale Neologismen im Polnischen berichtet ausführlich SĘKOWSKA (2012: 97–103).

nicht, da sie nicht versucht, konsequent Gelegenheitsbildungen vorzuschlagen. Als Ausnahmen gelten jedoch der Okkasionalismus „opalos“, wofür sie eine Einmalbildung „bezdziadkowy“ liefert, und die Konversion „das Undsweiter“, die anhand einer Substantivkomposition „itakdalej“ wiedergegeben wird. Die im Roman durch Normabweichungen in der Verschriftlichung exponierte Mündlichkeit kann daher ein Übersetzungsproblem bilden, wenn Differenzen in Wortbildungsmustern in der Ausgangs- und Zielsprache vorhanden sind.

## Fazit

Den Normalfall menschlicher Kommunikation und konsequenterweise der literarischen „Produktion“ stellt keinesfalls Einsprachigkeit, sondern Mehrsprachigkeit dar. Mehrsprachigkeit oder sprachliche Vielfalt wird besonders in literarischen Texten, deren Autorinnen und Autoren sich mit Migration, Hybridität, Inter- und Transkulturalität auseinandersetzen, wahrgenommen. Von daher ist das Phänomen der literarischen Mehrsprachigkeit einerseits als das strukturelle Gefüge von Sprachdifferenzen im Text, andererseits aber als Widerspiegelung kulturpolitischer Umwälzungen und Umwandlungen der Gegenwart anzusehen. Auch im Roman *Wie der Soldat das Grammofon repariert* sind Spuren vom Leben mit Mehrsprachigkeit enthalten. Sie sind latent oder manifest und treten auch in Form von indirekten oder direkten Zitaten in Erscheinung. Als Grenzfall der Mehrsprachigkeit gilt der Verweis auf die Mündlichkeit (gesprochene Sprache), die durch graphische Ausdrucksformen, d. h. strategische Versprachlichung anhand von Zusammenrückungen und Wortgruppenkonversionen (substantivierten Infinitivkonstruktionen) realisiert wird. Für den Übersetzungsprozess bedeutet dies einen bewussten Umgang mit Sprachdifferenzen bei der Wiedergabe des Textes mit sprachlicher Vielfalt. Wie es an einigen Beispielen aus der polnischen Übersetzung des Romans von Stanišić exemplarisch gezeigt wurde, stellt die aus der Anderssprachigkeit resultierende Mehrsprachigkeit grundsätzlich keine Schwierigkeit für die potenziellen Übersetzerinnen und Übersetzer dar. Sie erfordert aber eine konsequent anzuwendende Strategie bei der Vermittlung weiterer implizierter Inhalte, denn nur die Berücksichtigung aller Textelemente gewährleistet eine adäquate Wiedergabe des Originals, dessen interpretatorisches Potenzial auch für die Leserinnen und Leser in der Zielkultur erkennbar wird.

## Bibliographie

### Primärliteratur

- STANIŠIĆ, Saša (2006): *Wie der Soldat das Grammofon repariert*. München: Luchterhand Literaturverlag (2. Aufl.).
- STANIŠIĆ, Saša (2008): *Jak żołnierz gramofon reperował*. Aus dem Deutschen von Alicja ROSENAU. Wołowiec: Czarne.

## Sekundärliteratur

- [o. A.], Ö1 ORF [Buchtipp], *Kleine Geschichten aus Bosnien. Wie der Soldat das Grammofon repariert.* 8. April 2017. <https://oe1.orf.at/artikel/202971/Wie-der-Soldat-das-Grammofon-repariert#top> (01.11.2024)
- ARNDT, Susan / NAGUSCHEWSKI, Dirk / STOCKHAMMER, Robert (2007): Einleitung. Die Unselbstverständlichkeit der Sprache. In: ARNDT, Susan / NAGUSCHEWSKI, Dirk / STOCKHAMMER, Robert (Hg.): *Exophonie. Anderssprachigkeit (in) der Literatur*. Berlin: Kulturverlag Kadmos, 7–30.
- AUMÜLLER, Matthias / WILLMS, Weertje (2020): Einführung. In: AUMÜLLER, Matthias / WILLMS, Weertje (Hg.): *Migration und Gegenwartsliteratur. Der Beitrag von Autorinnen und Autoren osteuropäischer Herkunft zur literarischen Kultur im deutschsprachigen Raum*. Paderborn: Brill / Fink, VII–XX.
- BECKER, Eve-Marie (2021): Das parousia-Motiv bei Paulus und Seneca. In: KASPER, Norman / KITTELmann, Jana / STROBEL, Jochen / VELLUSIG, Robert (Hg.): *Die Geschichtlichkeit des Briefs. Kontinuität und Wandel einer Kommunikationsform*. Berlin / Boston: De Gruyter, 83–99.
- BINAL, Irene (2019): Herkunft. Saša Stanišić berührender Roman über den Verlust der Heimat. In: „Ex libris“ 12. Juni 2019, <https://oe1.orf.at/artikel/657898/Herkunft>
- BLIOUMI, Aglaia (2021): Kritischer Forschungsabriss zum Terminus „Migrationsliteratur“. In: SYROVY, Daniel (Hg.): *Discourses on Nations and Identities* Vol. 3. Berlin / Boston: De Gruyter, 437–450. <https://doi.org/10.1515/9783110642018-033>
- BLOEMEN, Henri / SEPP, Arvi (2020): Semantische Übersetzung. In: DEMBECK, Till / PARR, Rolf (Hg.): *Literatur und Mehrsprachigkeit*. Tübingen: Narr Francke Attempto, 235–248. DOI: <https://doi.org/10.2357/9783823379119>.
- BUDZIAK, Renata (2019): Wortbildung als Aspekt der Wortschatzarbeit – eine Herausforderung im DaF-Unterricht. In: BISKUP, Maria / JUST, Anna (Hg.): *Tendenzen in der deutschen Wortbildung – diachron und synchron*. Bd. 2. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 9–18.
- BÜHLER-DIETRICH, Annette (2012): Verlusterfahrungen in den Romanen von Melinda Nadj Abonji und Saša Stanišić. In: „Germanica. La littérature interculturelle de langue allemande“ 51/2012 [online]. URL: <http://journals.openedition.org/germanica/1981>; DOI: <https://doi.org/10.4000/germanica.1981>
- DEMBECK, Till (2020a): Mehrsprachigkeit in der Figurenrede. In: DEMBECK, Till / PARR, Rolf (Hg.): *Literatur und Mehrsprachigkeit*. Tübingen: Narr Francke Attempto, 167–192. DOI: <https://doi.org/10.2357/9783823379119>
- DEMBECK, Till (2020b): Zitat und Anderssprachigkeit. In: DEMBECK, Till / PARR, Rolf (Hg.): *Literatur und Mehrsprachigkeit*. Tübingen: Narr Francke Attempto, 193–219. DOI: <https://doi.org/10.2357/9783823379119>
- DWDS = *Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache*. Stichwort „soldatisch“. <https://www.dwds.de/wb/soldatisch> (24.05.2024).
- DSEHJP = *Dydaktyczny słownik etymologiczno-historyczny języka polskiego*. Warszawa: Uniwersytet Warszawski. <https://slowniketymologiczny.uw.edu.pl/entry/81>
- FISCHER, Rotraut (2021): „von einer menschlichen Mitte aus“. Symmetrie(n) und Asymmetrie(n) im Briefwechsel zwischen Johann Heinrich Christian Bang und Friedrich Carl von Savigny. In: KASPER, Norman / KITTELmann, Jana / STROBEL, Jochen / VELLUSIG, Robert (Hg.):

- Die Geschichtlichkeit des Briefs. Kontinuität und Wandel einer Kommunikationsform.* Berlin / Boston: De Gruyter, 245–262.
- FRANZ, Sebastian / WILDFEUFER, Alfred (2021): Mehrsprachigkeit – Identität – Authentizität. Zentrale Forschungsbereiche. Einleitung. In: „Zeitschrift für Dialektologie und Linguistik“ Vol. 88 (2021), issue 1–2, S. 3–20. <https://doi.org/10.25162/zdl-2021-0001>
- GÖRNER, Rüdiger (2021): Der Brief als Denkform. In: KASPER, Norman / KITTELMANN, Jana / STROBEL, Jochen / VELLUSIG, Robert (Hg.): *Die Geschichtlichkeit des Briefs. Kontinuität und Wandel einer Kommunikationsform.* Berlin / Boston: De Gruyter, 65–81.
- HAINES, Brigid (2008): The Eastern Turn in Contemporary German, Swiss and Austrian Literature. In: „Journal of Contemporary Central and Eastern Europa“ 16/2, 135–149.
- HARTMANN, Tina (2021): Deutsch als Literaturheimat: Warum Literatur multilingualer Autorinnen und Autoren einfach deutsche Literatur ist. In: SYROVY, Daniel (Hg.): *Discourses on Nations and Identities* Vol. 3. Berlin / Boston: De Gruyter, 355–370. DOI: <https://doi.org/10.1515/9783110642018-027>
- HENNING-MOHR, Astrid (2023): Das Gewicht des Nebensächlichen Das Mehrsprachigkeitsprinzip in Saša Stanišićs Kinderbuch *Hey, hey, hey, Taxi!* In: HOLWECK, Katja / MEISTER, Amelie (Hg.): *Saša Stanišić: Poetologie und Werkpolitik*, Berlin / Boston: De Gruyter, 115–138. DOI: <https://doi.org/10.1515/9783110787436-007>
- HENTSCHEL, Elke (2016): Zwischen Verbalparadigma und Wortbildung. In: HENTSCHEL, Elke (Hg.): *Wortbildung im Deutschen. Aktuelle Perspektiven*. Tübingen: Narr Francke Attempto, 11–28.
- HILLGRUBER, Katrin (2008): „Widerstand ist zwecklos“. Interview mit Saša Stanišić, Ledá Forgó und Michael Stavaric. In: „Frankfurter Rundschau“ 44, 34. <https://www.fr.de/kultur/literatur/widerstand-zwecklos-11561286.html>
- HOLWECK, Katja / MEISTER, Amelie (2023): *Saša Stanišić: Poetologie und Werkpolitik. Zur Einführung*. HOLWECK, Katja / MEISTER, Amelie (Hg.): *Saša Stanišić: Poetologie und Werkpolitik*, Berlin / Boston: De Gruyter, 1–21. DOI: <https://doi.org/10.1515/9783110787436>
- ISTERHELD, Nora (2020): Die Russen sind wieder da! Wie russischstämmige AutorInnen den deutschsprachigen Literaturbetrieb erobern. In: AUMÜLLER, Matthias / WILLMS, Weertje (Hg.): *Migration und Gegenwartsliteratur. Der Beitrag von Autorinnen und Autoren osteuropäischer Herkunft zur literarischen Kultur im deutschsprachigen Raum*. Paderborn: Brill / Fink, 71–87.
- KASPER, Norman / KITTELMANN, Jana / STROBEL, Jochen / VELLUSIG, Robert (2021): Geschichte und Geschichtlichkeit des Briefs. Zur Einführung. In: KASPER, Norman / KITTELMANN, Jana / STROBEL, Jochen / VELLUSIG, Robert (Hg.): *Die Geschichtlichkeit des Briefs. Kontinuität und Wandel einer Kommunikationsform.* Berlin / Boston: De Gruyter, 1–20.
- KILCHMANN, Esther (2024): *Poetologie und Geschichte literarischer Mehrsprachigkeit. Deutschsprachige Literatur in translingualen Bewegungen (1900–2010)*. Berlin / Boston: De Gruyter. DOI: <https://doi.org/10.1515/978311385358>.
- LOVRIĆ, Goran (2020): Literarische Selbstreflexivität in Saša Stanišićs *Herkunft*. In: JAZBEC, Saša / KACJAN, Brigitte / LESKOVICH, Anna / KUČIŠ, Vlasta (Hg.): *Brücken überbrücken in der Literatur- und Sprachwissenschaft*. Hamburg: Dr. Kovač, 45–56.
- MAJKIEWICZ, Anna (2024): [Rez.] Matthias Aumüller / Weertje Willms (Hg.): *Migration und Gegenwartsliteratur. Der Beitrag von Autorinnen und Autoren osteuropäischer Herkunft zur literarischen*

- Kultur im deutschsprachigen Raum.* Paderborn: Brill / Fink 2020. 248 S. In: *Arbitrium* 42(1), 114–119. DOI: <https://doi.org/10.1515/arb-2023-0039>
- MATIČEVIĆ, Mara (2020): Erzählen ohne Grenze. Literarische Verfahren als Ausdruck migratorischer Subjektivität. In: AUMÜLLER, Matthias / WILLMS, Weertje (Hg.): *Migration und Gegenwartsliteratur. Der Beitrag von Autorinnen und Autoren osteuropäischer Herkunft zur literarischen Kultur im deutschsprachigen Raum.* Paderborn: Brill / Fink, 145–162.
- MICHEL, Sara (2015): Identitätskonstruktionen und Essensdarstellungen in der Migrationsliteratur am Beispiel von Aglaja Veteranyis Roman *Warum das Kind in der Polenta kocht* und Saša Stanišićs *Wie der Soldat das Grammofon repariert*. In: „Germanica“ 57, 139–157. URL: <http://journals.openedition.org/germanica/3062>, DOI: <https://doi.org/10.4000/germanica.3062>
- RADISCH, Iris (2006): Der Krieg trägt Kittelschürze. In: „Die Zeit“ 05.10.2006, 41. <https://www.zeit.de/2006/41/L-Stanisic>
- SCHEIFINGER, Laura (o. J.): Kriegstexte: Kindertexte. Eine Lektüre der Romane von Saša Stanišić, Nenad Veličković und Bora Čosić. <https://www.textfeldsuedost.com/kulturwissenschaft/kriegstexte-kindertexte/>
- SCHILLING, Erik / HARSCH, Corinna / HIPP, Lena / KNOBLOCH, Marcel / MUNNES, Stefan / VOGEL, Johannes S. (2024): Wer wird nominiert, wer gewinnt? Eine empirisch-vergleichende Analyse von Literaturpreisen im deutschsprachigen Raum. In: „Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik“ 54, 125–144. DOI: <https://doi.org/10.1007/s41244-024-00321-w>
- SĘKOWSKA, Elżbieta (2012): Neologizmy słowotwórcze we współczesnej polszczyźnie (wybrane tendencje) [Wortschöpfungen im gegenwärtigen Polnisch (ausgewählte Tendenzen)]. In: „Eslavística Complutense“ 12, 97–103.
- SIEBURG, Heinz (2020): Ebenen der Sprachstandardisierung. In: DEMBECK, Till / PARR, Rolf (Hg.): *Literatur und Mehrsprachigkeit*. Tübingen: Narr Francke Attempto, 69–76. DOI: <https://doi.org/10.2357/9783823379119>
- YILDIZ, Yasemin (2024): Special Focus Introduction: Translating Multilingualism. In: „Studies in 20th & 21st Century Literature“ Vol. 48, Issue 1, Article 4. DOI: <https://doi.org/10.4148/2334-4415.2284>
- ZINK, Dominik (2017): *Interkulturelles Gedächtnis. Ost-westliche Transfers bei Saša Stanišić, Nino Haratischwili, Julya Rabinowich, Richard Wagner, Aglaja Veteranyi und Herta Müller*. Würzburg: Königshausen & Neumann.