Till Dembeck

Die Mehrsprachigkeit der Prosa. Ein Kapitel aus *Finnegans Wake*

In Form der bestimmten Artikel enthält mein Titel eine These, die erklärungsbedürftig ist. Von *der* Mehrsprachigkeit *der* Prosa zu sprechen heißt, beide Begriffe einer Revision zu unterziehen, denn man denkt sie sich keinesfalls auf bestimmte Weise miteinander verbunden. Das Beispiel, an dem ich mich abarbeiten werde, ein Kapitel aus James Joyce' *Finnegans Wake*, ist auch nicht dazu angetan, Vertrauen in die Gültigkeit meiner Ausführungen über *die* Prosa und *die* Mehrsprachigkeit zu wecken, handelt es sich doch um ein so ungelesenes wie unlesbares Extrembeispiel für die literarische Verwendung von Sprachvielfalt, das keinesfalls Normen gesetzt zu haben scheint.

Ich will meine Behauptung dennoch aufrechterhalten und sogleich spezifizieren: Prosa, recht verstanden, ist in der Tat immer getragen von einem Impuls zur Mehrsprachigkeit, recht verstanden. Ich beginne meine Ausführungen mit Erläuterungen zur Mehrsprachigkeit. Daraufhin entwickle ich die zentrale These zur Mehrsprachigkeit der Prosa, um mich sodann in zwei Schritten *Finnegans Wake* zuzuwenden und zu einem (vorläufigen) Abschluss zu kommen. Ich kann schon hier vorwegnehmen, dass ich das verbindende Element von Mehrsprachigkeit und Prosa in einer Form von ›wilder Semiose‹ sehe, wie sie als Merkmal von Prosa gehandelt worden ist (Simon 2018, 417).¹ Es geht mir im Folgenden vor allem darum, diese und weitere Verbindungen herzustellen und damit ein Forschungsgebiet auszumessen, das sich für Mehrsprachigkeitsphilologie wie Prosaforschung womöglich bietet.

1 Mehr und Sprachigkeit

Nach wie vor ist literarische Mehrsprachigkeit eher ein Nischenthema. Das liegt unter anderem daran, dass es sich die Literaturwissenschaft leistet, die Idiome,

¹ Die Begriffsprägung findet sich vorher bei Assmann 1988; laut Assmann ist die ›wilde Semiose‹ dadurch gekennzeichnet, dass sie die ›Materialität‹ des Zeichens nicht vergessen lässt, sondern zur Grundlage für die weitere Bedeutungsbildung macht. Der Prosabegriff von Simon verallgemeinert das darin liegende Moment sprachlicher Selbstbezüglichkeit.

Till Dembeck, Luxemburg

in denen die sie interessierenden Texte verfasst sind, für gut bestimmt und gegeben zu erachten. Deutschsprachige Texte sind auf Deutsch geschrieben. Auf dieser und ähnlichen Tautologien beruht die Binnendifferenzierung der Philologie und das ist insofern plausibel und auch wissenschaftspolitisch dienlich, als die Differenzierung nach sogenannten Sprachen eine Akkumulation von Expertise erlaubt, die der Natur der Sache zu entsprechen scheint. Denn auch Autoren und Texte scheinen sich primär auf sprachig verdichtete Traditionszusammenhänge zu beziehen. Dass die meisten Autoren auch andere Sprachen konnten und können, lässt sich natürlich nicht abstreiten, hindert aber viele nicht daran, literaturgeschichtliche Zusammenhänge in erster Linie einsprachig zu denken.

Ich möchte hier dennoch dafür plädieren, die sprachbezogenen Vorannahmen, die wir machen, wenn wir uns Texten annähern, umzukehren. Anstatt davon auszugehen, dass Texte in der Regel in einer (und nur einer) Sprache verfasst sind und nur ausnahmsweise sogenannte andere Sprachen enthalten, sollten wir fragen, wie je spezifische Texte von unterschiedlichen, vielfältigen sprachlichen Ressourcen je spezifischen Gebrauch machen (s. Dembeck 2018; Dembeck/Parr 2017). Meine These ist, dass nur eine auf dieser Voraussetzung aufruhende Mehrsprachigkeitsphilologie einer Prosa im ›höheren Sinne‹ gewachsen ist.

Die Erforschung literarischer Mehrsprachigkeit, die seit ca. 20 Jahren vor allem mit Blick auf zeitgenössische Texte und Autoren und hier vor allem motiviert durch ein Interesse an (kultureller) Diversität geführt wird, ist immer wieder von Bestimmungsproblemen geprägt. Denn solange man davon ausgeht, dass Texte im Normalfall einsprachig sind, stellt sich die Frage, in welcher Weise ein mehrsprachiger Text von diesem Normalfall abweicht. Zählt zum Beispiel auch dialektale Varianz? Oder müssen Idiome im Spiel sein, deren Sprecher sich nicht ohne Weiteres verständigen können? Reicht es, wenn eine bestimmte Anzahl anderssprachiger Wörter vorkommt? Ab welcher Schwelle ist ein Text dann mehrsprachig? Reichen auch Fremd- oder gar Lehnwörter oder Eigennamen? Was ist mit Archaismen, falschen Freunden, sogenannten wörtlichen Übersetzungen, morphologischen Anpassungen oder der Übernahme von Wort- oder Satzbildungsprinzipien aus anderen Sprachen? Die Forschung ist bisher in der Regel so vorgegangen, dass sie an der einen oder anderen Stelle mehr oder weniger willkürlich Grenzen gezogen hat, um Korpora mehrsprachiger Texte festlegen zu können. Beispielsweise widmet sich die umfassende Studie von Werner Helmich zur *Ästhetik der Mehrsprachigkeit* von 2016 solchen Texten, die mindestens zwei unterschiedliche nationale Standardvarietäten enthalten, also z. B. Französisch und Deutsch. Die methodisch sehr viel klügere (aber auch sehr viel materialärmere) Studie von Brian Lennon (2010) unterscheidet demgegenüber zwischen starken und schwachen Formen von Mehrsprachigkeit, wobei die schwachen diejenigen sind, die einem potentiellen einsprachigen Leser dennoch zugänglich bleiben (indem z. B.

anderssprachige Elemente erklärt oder durch Redundanz transparent gemacht werden). Schon an dieser Unterscheidung und meiner (in vielerlei Hinsicht ergänzungsbedürftigen) Auflistung wird aber deutlich, dass Sprachvielfalt in Texten auf sehr viele verschiedene Arten und Weisen vorkommen kann, was die einfache Gegenüberstellung von Ein- und Mehrsprachigkeit problematisiert.

Damit steht die Ausgangsunterscheidung in Frage und hierzu ist ein grundsätzliches historisches Argument am Platze, das in der literatur- wie auch teils in der sprachwissenschaftlichen Forschung in jüngerer Zeit wiederholt vorgebracht worden ist. »Es gab keine Mehrsprachigkeit, bevor es nicht Einsprachigkeit gab«, titelt David Martyn in einem literaturwissenschaftlichen Aufsatz von 2014. Von der *Invention of Monolingualism* ist in David Gramlings ebenfalls eher literaturwissenschaftlichen Monographie von 2016 die Rede. Beide Autoren beziehen sich dabei auf die These aus Yasemin Yildiz' Buch *Beyond the Mother Tongue*, es habe sich spätestens um 1800 ein »monolingual paradigm« etabliert (2012, 2). Von Seiten der angewandten Sprachwissenschaft haben Sifree Makoni und Alastair Pennycook mit Blick auf die Kolonialgeschichte 2007 ein »Dis-inventing« von Sprachen vorgeschlagen und Gramling baut einen guten Teil seines Arguments auf einer Unterscheidung des Linguisten M.A.K. Halliday auf (Halliday 2007 [2002], 14) und grenzt die moderne Mehrsprachigkeit als »glossodiversity« von einer basaleren »semiodiversity« ab (Gramling 2016, 31–36).

Man kann diese beiden Begriffe, die für die Frage nach der Mehrsprachigkeit der Prosa entscheidend sind, am Beispiel der Muttersprachensemantik erläutern. Wenn man die Beobachtungen von Yildiz und Martyn, aber auch von Thomas S. Bonfiglio (2010) mit allgemeinen Überlegungen zur jüngeren Sprachgeschichte zusammenzieht, lässt sich die Muttersprache als eine unwahrscheinliche Synthese von Volks- und Bildungssprache bestimmen, die zudem in der Regel an die imaginierte Gemeinschaft einer Nation (Anderson 2006) gebunden wird. Es handelt sich um eine Sprache, die man zwar einerseits quasi-naturwüchsig lernt und die vom Volk selbst kommt, die aber andererseits alle Möglichkeiten einer standardisierten Bildungssprache bietet. Das Konzept der Muttersprache verschleiert erfolgreich die Transformationen, denen Sprachen unterliegen – sowohl in der Entwicklung der Sprecher vom Spracherwerb bis zur Ausprägung einer in der Regel durch massive schulische Intervention ermöglichten Bildungssprachlichkeit als auch im historischen und stark medienabhängigen Prozess des Sprachausbaus. Es handelt sich um eine Naturalisierung von Bildung. Zugleich suggeriert der Begriff eine emotional intensive Bindung der Sprecher an »ihre« eine und einzige Muttersprache. Das führt zum einen dazu, dass die Muttersprache spätestens um 1800 zur privilegierten Literatursprache wird: Um dem ästhetischen Imperativ der sprachlichen Erneuerung angesichts einer sich ständig erneuernden Welt genüge tun zu können, so die Vorstellung, bedarf es einer stabilen und verlässli-

chen Grundlage, wie sie die quasi-natürliche Muttersprache zu bieten scheint, in der man, wie Johann Gottfried Herder in den Fragmenten *Über die neuere deutsche Literatur* formuliert, immer weiß, ob die eigene »Dreustigkeit« schon Gesetzlosigkeit ist oder nicht (Herder 1985, 407). Zum anderen etabliert sich die Muttersprache als Bindemittel der Nation.

Ein entscheidender Effekt der Muttersprachensemantik ist, dass den Einzelsprachen, als Muttersprachen konzipiert, ein einheitsstiftendes Moment eingeschrieben wird, nämlich die Regelkompetenz der Muttersprachler, die Anarchie jederzeit unterbindet oder legitimiert. Die Einzelsprachen werden an der Grenze zum Gesetzlosen, d. h. Fehlerhaften, als Einheiten definierbar – auch wenn dies erst über einhundert Jahre später in der Saussure-Rezeption so festgeschrieben wird, worauf ich noch zurückkomme. Diese Vorstellung einer Wohlbestimmtheit der Einzelsprachen als Muttersprachen wird, ebenfalls um 1800, ergänzt um eine Neukonfiguration des Verhältnisses dieser Einzelsprachen zueinander. Die sich etablierende Übersetzungsindustrie lässt Einzelsprachen als Äquivalente erscheinen, die zwar voneinander lernen, d. h. jeweils ihre Ausdrucksmöglichkeiten erweitern können, dabei aber immer ihren eigenen Gesetzen folgen und wohlunterschieden bleiben. Mehrsprachigkeit ist von dieser Warte aus betrachtet nichts anderes als eine Vervielfältigung von Ein- oder Einzelsprachigkeiten. Dies ist es, was Gramling als Glossodiversität bezeichnet.

Als Gegenprinzip dazu führt er Semiodiversität an. Dieser Begriff bezeichnet die Produktion neuartiger und/oder abweichender Bedeutsamkeit, also die schiere Diversität jener »Arten des Meinens«, von denen Walter Benjamin in seinem Aufsatz über die *Aufgabe des Übersetzers* spricht (1991, 14) – oder eben »wilde Semiose«. Diese Vervielfältigung sprachlicher Ausdrucksmittel kennzeichnet, dass sie eben *nicht* auf das Gebiet wohlbestimmter Einzelsprachen begrenzt ist und also womöglich immer auch Gesetzlosigkeit impliziert. Sie ist daher seit langem Gegenstand des Interesses einer Vielzahl von Vertretern von Poststrukturalismus und Dekonstruktion. »Es gibt kein reines Idiom« schreibt Jacques Derrida in *Die Einsprachigkeit des Anderen* (2011, 155), und Michail Bachtin hat mit dem Begriff der »разноречие« (im Deutschen meist als »Heteroglossie« übersetzt) nicht zuletzt die einzelsprachliche Interpretation des *langue*-Begriffs angegriffen (1979, dazu Holquist 2014) und ist so für poststrukturalistische Argumentationen anschlussfähig geworden.

Damit soll gar nicht gesagt sein (wie es in der Mehrsprachigkeitsforschung häufig in sehr hoch standardisiertem Englisch, Französisch oder Deutsch gesagt wird), dass Glossodiversität »schlecht« oder »schädlich« sei. Ein- und Muttersprachigkeit ist in einer Gesellschaft, die, mit Luhmann gesprochen, auf dem Prinzip der Exklusionsindividualität gegründet ist, insofern funktional, als sie in Verbindung mit Nation im großen Stil Re-Inklusion ermöglicht. Und ein hoher

Grad an Standardisierung wie auch das Bemühen um Übersetzbarkeit sind entscheidend für das Funktionieren moderner Funktionssysteme, beispielsweise eben für Wissenschaft und (internationales) Recht sowie natürlich für Erziehung und Bildung. Doch schon ein oberflächlicher Blick auf die Sprachgeschichte der letzten fünfhundert Jahre zeigt, dass die Vorstellung von Glossodiversität nur entstehen und als Regulativ² Wirkung entfalten konnte, weil die Dynamik der Semiodiversität durch Medieneffekte (Standardisierung dank Buchdruck) und massive Beschulung wie durch *nation building* im Zaum gehalten wurde und wird. Und diese Diagnose ermöglicht es jetzt, die Forderung, die Voraussetzung unseres Nachdenkens über Sprachvielfalt umzukehren, zu spezifizieren: Nicht Glossodiversität und damit die *Gegenüberstellung* von Ein- und Mehrsprachigkeit sind der Normalfall, sondern Semiodiversität und eine eher diffuse, keinesfalls auf der Vervielfältigung wohldefinierter Einheiten beruhende Form von Sprachvielfalt. Einsprachigkeit und Glossodiversität müssen dementsprechend zuvorderst *erklärt* werden und dürfen den Blick auf die Singularität des Umgangs mit Sprachvielfalt, den jedes Sprechen, jeder Text jeweils pflegt, niemals verstellen. Peter Szondi (1967) ist in seiner Behauptung recht zu geben, dass in der Philologie die Regel jeder Statistik, der Einzelfall zähle nicht, eben nicht gilt und dass stattdessen der Einzelbefund als solcher ernstgenommen werden muss. Die Philologie muss immer dazu bereit sein, dem scheinbaren Singulären gegenüber dem scheinbar Regelmäßigen und Regelgemäßen den Vorrang einzuräumen, auch und gerade, wenn es um sprachlich oder sprachig Singuläres, also um die Effekte von schierer Semiodiversität geht. Die vormals vorausgesetzten Einzelsprachen erscheinen dann weniger als Regelsysteme, innerhalb derer man sich sicher bewegen kann, sondern eher als Magnetfelder, die sehr große Bereiche des sprachlichen Geschehens mitunter sehr stark beeinflussen, aber immer auch Abweichungen, Überlappungen usw. zulassen und sich auch auflösen können.³

Das führt mich zu einigen Begriffsvorschlägen: Ich möchte im Folgenden den Begriff der Mehrsprachigkeit, wenn ich ihn verwende, im Sinne einer umfassenden Semiodiversität verstanden wissen, die Glossodiversität als einen Spezialfall mit einbegreift. Wenn ich die Assoziation mit Glossodiversität vermeiden will, spreche ich von Sprachvielfalt. Und ich verwende überdies im Anschluss an einen Vorschlag von Robert Stockhammer den Begriff der Sprachigkeit, um die Zugehörigkeit von sprachlichen Elementen, Strukturen und Äußerungen zu Einzelsprachen

² Den Begriff des Regulativs im Kantischen Sinne verwendet sehr treffend Sakai für Einsprachigkeit (2009).

³ Die Metapher entnehme ich, auch wenn sie dort auf etwas anderes bezogen ist, Crick 1999, x.

zu bezeichnen (Arndt, Naguschewski und Stockhammer 2007⁴) – wobei die Pointe dieser Begriffsprägung darin besteht, dass Sprachigkeit, der Metapher des Magnetfelds entsprechend, multipel und graduell bestimmt werden kann. Beispielsweise ist der Neologismus ›Sprachigkeit‹ zwar überwiegend von deutscher Sprachigkeit, aber unter der Oberfläche durchaus auch vom Magnetfeld der französischen Sprache beeinflusst, denn er unterscheidet sich von ›Sprachlichkeit‹ in etwa so wie *langue* von *langage*. Das aber wiederum kann man nur deshalb sagen, weil konkrete, singuläre Äußerungen (von de Saussure, seinen Nachfolgern sowie von Stockhammer) diesen Befund *philologisch* nahelegen.

2 Die Sprachigkeit der Prosa

Dass sich Philologie (im engeren Sinne) für Singuläres interessiert (und sich darin auch von solchen Formen der Linguistik unterscheidet, die vom Begriff der *langue* und von der Priorisierung von Einsprachigkeit längst Abschied genommen haben), verbindet sie mit derjenigen Prosa, die alle »sprachlichen Register im Modus ihrer selbstbezüglichen Poetizität« aktiviert und so »alle austarierende Form sprengt« (Simon 2018, 422). Die ›wilde Semiose‹ der Prosa findet ihren Sinn nicht zuletzt in der selbstreflexiven Produktion von Singularität, die als Anpassung an etwas dient, was man ›das Leben‹ nennen könnte.

Aus dem bislang Gesagten ergibt sich, dass schon die sogenannte Prosa des Lebens, der ›prosaische Weltzugang‹, von dem sich Poesie abhebt, und das ungebundene Sprechen, aus dem sich das gebundene als poetischeres abhebt, allem poetischen Vorurteil zum Trotz durchsetzt sind von wilder Semiose. Nur die übertriebene Apologie des poetisch inspirierten Lebens z. B. in der mehr oder weniger deutschsprachigen Literaturgeschichte seit dem Sturm und Drang konnte dies verschleiern – und natürlich haben nicht nur Autoren wie Jean Paul und Arno Schmidt die Abwertung der Prosa des Lebens immer schon in Frage gestellt. Dennoch lohnt es sich mit Blick auf die Frage der Sprachvielfalt bei diesem Punkt etwas zu verweilen, denn auch hier ist eine Figur der Umkehrung bereits angelegt, wie ich sie mit Blick auf Sprachigkeit vorgeschlagen habe.

Die Anpassung jeder Rede an die Situation, ihr *aptum*, kämpft immer schon mit der Unberechenbarkeit eben dieser Situation. Jede Situationsbeschreibung ist unvollständig, erfasst nur einen Teil der Rahmenbedingungen und kann dementsprechend auch nicht absehen, welche Wirkungen eine Rede womöglich

4 Der Begriffsvorschlag stammt, auch wenn er in einem gemeinschaftlichen Aufsatz publiziert wurde, nach Auskunft David Martyns von Stockhammer.

haben wird. Doppelte Kontingenz ist die Bedingung der Möglichkeit jeder Form von Sozialität, und die Prosa des Lebens muss mit ihr und den unberechenbaren Unwägbarkeiten, die sich aus ihr ergeben, rechnen. Mit dem Unberechenbaren zu rechnen, ist die alltäglichste aller Aufgaben, ihr Gelingen hochgradig unwahrscheinlich und zugleich fast schon selbstverständlich. Die Einfaltung des Unberechenbaren in die Routine (oder: des Unendlichen ins Endliche, des Unbeschränkten ins Beschränkte), die die Prosa des Lebens ist, spiegelt sich auch in ihrer Sprachigkeit.

Anders formuliert ist jeder sprachlichen Routine, und das heißt spätestens unter den Bedingungen der Neuzeit: jedem unmarkiert einsprachigen Sprechen, die Unberechenbarkeit der schierem Semiodiversität eingefaltet. Die Vorstellung der *langue*-Linguistik wie des Alltagsbewusstseins, Sprechen finde normalerweise in einer und genau einer Sprache statt, unterschlägt dies. Vielmehr ist die Ungewissheit jeder Situationsberechnung insofern in jedem Sprechen am Werk, als man jederzeit darauf gefasst sein muss, dass der Code, den man womöglich sehr sicher zu verwenden meint, unangemessen, unverständlich, nicht hilfreich ist. Man muss sich in den Arten seines Meinens dem ständig anpassen, mit potentiell fatalen Auswirkungen, falls dies nicht geschieht. Diese Anpassung ist ein Akt der Synchronisierung.

Der vierte Teil von Ferdinand de Saussures *Cours de linguistique générale*, wie ihn Charles Bally und Albert Sechehaye 1916 publiziert haben, ist in der Saussure-Rezeption relativ wenig beachtet worden, obgleich ihm im Lichte der Notizen Saussures und der ursprünglichen Mitschriften zu seinen Vorlesungen eine durchaus zentrale Bedeutung zukommt (Fehr 2003, 57–94). Konstatiert wird hier ein Zusammenhang zwischen Sprachvielfalt und Prozessen des Synchronizitätsverlusts: Sprachen differenzieren sich auseinander, wenn sich an einem Ort Veränderungen des synchronen Systems durchsetzen, an einem anderen aber nicht.

Dieser sehr allgemeine Zusammenhang spielt in anderer Gestalt auch in den Notizen Saussures eine Rolle, die bekanntlich in einer gewissen Spannung zu den klar umrissenen Konzepten stehen, die in Form des *Cours* unter Saussures Namen berühmt geworden sind.⁵ Ludwig Jäger (2010, 164–190) hat darauf hingewiesen, dass die Unterscheidung von Synchronie und Diachronie, die in der Linguistik meist als zwei Perspektiven aufgefasst werden, die man auf Sprachen (also auf *langues* im Plural) werfen kann, für Saussure im Grunde die Konstitution zweier unterschiedlicher Gegenstände impliziert und so gerade nicht zu erklären vermag, wie Sprache als Zugleich von Kontinuität und Diskontinuität bestehen kann. Denn jedes Sprechen greift zwar rekursiv auf *la langue* (bei Saussure im Singular – s. dazu Stockhammer 2017, 16, Anm. 2) als Bedingung

5 Zum Folgenden siehe Dembeck 2019, 53–58.

seiner Möglichkeit zurück, ist aber zugleich selbst Bedingung der Möglichkeit für deren Reproduktion und kann sie jederzeit verändern, ohne dass die Sprecher dies wiederum jemals planen könnten. Anders gesagt: Weil man immer weiter spricht, verändert sich die Sprache. Sprache ist, so Saussure, zu ihrer Fortsetzung dauernd auf »Identitätsurteil[e]« (2003, 298) der Sprecherinnen angewiesen, die auf ein Gegebenes verweisen, das sie zugleich womöglich modifizieren. Diese Identitätsurteile sind der eigentliche Bestehensmodus von Sprache, sie sind das Alltäglichsche von der Welt und sie sind eben nicht gegründet auf einem synchron gegebenen System, sondern betreiben pausenlos die ebenso notwendige wie unabschließbare Synchronisierung der sprachlichen Ressourcen, die Bewältigung also von Semiodiversität.

Die Geschichte der Linguistik und der Sprachphilosophie hat viele Versuche gesehen, die von Saussure in den Blick genommene paradoxe Zeitlichkeit von Sprache, ihren Zwang zur ständigen Synchronisierung nicht synchronisierbarer Prozesse auf den Begriff zu bringen. Besonders bekannt ist Wilhelm von Humboldts Rede von *ergon* und *energeia*, also dem systematischen Aspekt von Sprache, ihrer Orientierung an »Regeln« einerseits und ihrem kreativen, potentiell die Regeln überschreitenden, in Semiodiversität resultierenden und den Sprachwandel antreibenden Gebrauch andererseits (1968 [1907], 46). Vor dem Hintergrund der angeführten Arbeit von Derrida ist insbesondere Michail Bachtins Hinweis darauf erwähnenswert, dass sich der Horizont der *langue* als des wie auch immer regulären Bereichs, auf den sich konkretes, gegenwärtiges Sprechen bezieht, ebenfalls aus nichts anderem als konkretem, gegenwärtigem Sprechen konstituiert, so dass im Grunde die Unterscheidung von *langue* und *parole* selbst ins Schwanken gerät (so Holquist 2014). In der »Einsprache«, von der Derrida spricht, also in dem dezentrierten »Sprachwissen«, das einzelne Sprecher benutzen, wenn sie hier und jetzt Rede produzieren oder rezipieren, ist die Rede der anderen immer gegenwärtig und steht zugleich zur Disposition (2011, 161).

Damit erscheint nun Synchronie in einem gänzlich anderen Licht. Geht die *langue*-Linguistik davon aus, dass Sprechen ohne ein den Sprechern synchron verfügbares Sprachsystem bzw. Regelwerk nicht möglich sei, so erweist sich beim Rückgang auf den Saussure der Notizen die Unmöglichkeit von Synchronisierung angesichts von Semiodiversität als Bezugsproblem jedes Sprechens. Die sprachlichen Ressourcen, auf die zurückgreifen zu können wir glauben müssen, sind in Wirklichkeit auf ein ständig in Gang bleibendes Synchronisierungsgeschehen, auf den fortlaufenden Abgleich sprachlicher Ressourcen angewiesen. Erst auf der Grundlage dieses Abgleichs können sich sowohl die zentripetalen, auf Standardisierung hinwirkenden als auch die zentrifugalen, auf Sprachdiversifizierung hinwirkenden Tendenzen der Sprachentwicklung entfalten.

Diese Überlegungen haben Auswirkungen auf das Verhältnis zwischen der Prosa des Lebens und der Poesie. Zunächst ist festzuhalten, dass sich der Anschein, die Prosa des Alltags erschöpfe sich in Routine, nur aus der wirkmächtigen Einhegung der zentrifugalen Kräfte der Sprachentwicklung heraus ergeben konnte, wie sie spätestens um 1800 abgeschlossen war. Sprachkreativität wird demgegenüber – als Ausnahmefall – für Poesie gehalten und für die gezielte Entfaltung von Semiodiversität wird in erster Linie die Freigabe der poetischen Formen genutzt, weniger die Freigabe der Sprachigkeit im oben genannten Sinne (obwohl es auch dafür Beispiele gibt). Poesie, wie sie um 1800 konzipiert wird, fordert den Geist der Synchronie sozusagen im sublimierten Modus heraus, also in Einschränkung auf die scheinbare gesetzgeberische Kraft einzelner, wohlbestimmter oder sich wohlbestimmender Sprachen.

Wenn dennoch die Freigabe der poetischen Form *auch* in dem Programm einer höheren, humoristischen Prosa resultiert, die qua Selbstreflexion Semiodiversität und damit Synchronisierungsanforderungen steigert (und damit womöglich zugleich deren Erfüllung hintertreibt), so wird hier nicht nur die Dynamik der Prosa des Lebens potenziert, sondern eben auch grundsätzlich die Eingrenzbarkeit dieses Geschehens durch die Sprachgrenzen der Glossodiversität in Frage gestellt – und in dieser prinzipiellen Infragestellung läge die Mehrsprachigkeit der Prosa.

Daraus ergibt sich jenseits des Prinzipiellen die Frage, was dies konkret für den Umgang von (höherer) Prosa mit Sprachvielfalt bedeutet, also für ihren Umgang mit irgendwie greifbarem Sprachmaterial, das ja, zumindest in der Neuzeit, in der Regel als Ergebnis der Standardisierung und der Einschränkung von Semiodiversität vorliegt. Diese Frage kann nur exemplarisch angegangen werden – und vielleicht kann im Falle eines Gelingens die Mehrsprachigkeitsphilologie für die Prosaforschung insofern eine Bereicherung sein, als sie eine Möglichkeit zur analytischen Konkretisierung ihrer Forschungsfragen bietet. Denn zur Beschreibung des Umgangs von Texten mit Sprachvielfalt und Sprachigkeit, d. h., insbesondere mit der selbstreflexiven Multiplizierung von Codes und ihrer Effekte, hat die Mehrsprachigkeitsphilologie Beschreibungswerkzeuge entwickelt, die unmittelbar relevant für die Beschreibung von Prosa sind. Weil es mir hier auch um das Vorzeigen dieser Instrumente geht, habe ich als Beispiel einen Text ausgewählt, der die Erzeugung von Semiodiversität im Sinne ›starker‹ Mehrsprachigkeit mit einer exzessiven Intensität betreibt. Umgekehrt besteht die Hoffnung, dass die Mehrsprachigkeitsphilologie aus der Auseinandersetzung mit Prosa im höheren Sinne etwas lernt über die Möglichkeiten sprachlicher Diversifizierung.

3 The Bringer of Plurabilities

Natürlich kann ich hier nicht – kann niemand jemals – einen umfassenden Überblick über die Mehrsprachigkeit in und von *Finnegans Wake* vorlegen. Auch ist unwahrscheinlich, dass die folgende Darstellung der Joyce-Philologie neue Erkenntnisse liefern wird. Es geht mir vielmehr vor allem darum, die Textverfahren von Prosa (im genannten ›höheren‹ Sinn) in ihrem Verhältnis zu Mehrsprachigkeit (Glosso- und Semiodiversität) dort zu untersuchen, wo sie in möglichst großer Verdichtung studiert werden können. Dazu sehe ich mir exemplarisch das fünfte Kapitel des ersten Teils an, das an sehr vielen Stellen Ausführungen enthält, die ein oder mehrere Schriftstücke betreffen – seine/ihre Geschichte, sein/ihr Aussehen, seinen/ihren Aufbau, die Möglichkeiten und Schwierigkeiten seiner/ihrer Lektüre, philologischen Behandlung, Interpretation. Es handelt sich bei dem sogenannten ›Brief-Kapitel‹, wenn man so will, um eine Verdichtung der selbstreflexiven Schleifen, von denen *Finnegans Wake* durchgängig geprägt ist.⁶

Es ist ein, ja, der Gemeinplatz der literaturwissenschaftlichen Auseinandersetzung mit *Finnegans Wake*, ihm sei nicht mit den herkömmlichen Mitteln der literarischen Analyse beizukommen. Ich zitiere hier nur zwei Beispiele, einen (30 Jahre alten) Befund von Klaus Reichert, der behauptet, das *Wake* zeige »keine Charaktere, keine Handlung, kein Setting, keinen Erzähler – nichts von dem, was wir von einem Roman zu erwarten gelernt haben« (1989, 7), sowie den Beginn eines relativ aktuellen Handbuchbeitrags von Finn Fordham aus dem Jahr 2008: »*Finnegans Wake* is neither a novel, nor an anti-novel: it is, rather, both. This means there is a plot and there is not a plot, protagonists emerge but all subjects are dissolved, it makes sense and is nonsense.« (71) Diese (und weitere) Paradoxien werden von der Forschung in der Regel mit dem Argument entfaltet, der Text bewege sich durchgängig auf mehreren (narrativen) Ebenen zugleich. So behauptet Roland McHugh im Vorwort zu seinen umfangreichen *Annotations to Finnegans Wake*, es sei mit Blick auf das Geschehen dieses ›Romans‹ »a commonplace [...] to speak of *levels*«, woran er die Forderung anschließt, beim Lesen habe es darum zu gehen, diese Ebenen gleichzeitig zu prozessieren und zu einer »meaningful synthesis« zu integrieren (2016, ix).

Folgt man dieser Beschreibung, so lässt sich relativ leicht ein Zusammenhang herstellen zwischen der charakteristischen Mehrsprachigkeit des Texts und seiner Fähigkeit, multiple (Erzähl-)Ebenen zu erzeugen. Nehmen wir einen Abschnitt von ca. zwei Seiten Länge aus dem Kapitel I.5: »About that original hen«.

⁶ Ich zitiere im Folgenden aus dem *Wake* (Joyce 1975 [1939]) nur unter Angabe der Seitenzahl. In vielen Details stütze ich mich in der Auslegung auf die *Annotations* von McHugh (2016).

Mit diesen Worten wird hier ein Absatz eingeleitet, der zu beschreiben scheint, wie ein Huhn, »a cold fowl« (110), im Müll ein Schriftstück findet: »The bird in the case was Belinda of the Dorans, [...] and what she was scratching [...] looked [...] like a goodish sized sheet of letterpaper originating by transhipt from Boston (Mass.) of the last of the first to Dear whom« (111). Im Folgenden wird dann unter anderem beschrieben, dass sich dem Huhn ein Anblick dargeboten habe, wie man ihn auf dem angeschmolzenen Negativ der Photographie eines Pferdes sehen könne, wo dann nämlich »a positively grotesqueley distorted macromass of all sorts of horsehappy values and messes of meltwhile horse« zu erblicken sei (111). Im Anschluss an eine dialogische Interferenz (»You was feeling like you was lost in the bush, boy? [...] Bethicked me for a stump of a beech if I have the poultriest notion what the farest he all means.«, 112) wird das Huhn aufgefordert, die Führung zu übernehmen (d. h. wohl: die Führung bei der Auseinandersetzung mit dem Schriftstück), und zur Entkräftung anderslautender Stimmen schließt die Passage: »No, assuredly, they are not justified, those gloompourers who grouse that letters have never been quite their old selves again since that weird weekday [...] when to the shock of both, Biddy Doran looked at literature.« (112) Hinter diesem Geschehen tut sich eine weitere Ebene auf, wenn man das Wort »hen« auch auf Griechisch liest, als »το ἔν«, das Eine. Dann hat man es mit einer Konfrontation menschlich-bedingter Schrift- und Sprachlichkeit (»transhipt from Boston«), dem in der Photographie festgehaltenen Moment (und vielleicht einer im Pferd Gestalt gewordenen Männlichkeit), ja, der Literatur selbst mit dem »originalen Einen«, mit dem Einheitsprinzip des Alls zu tun – mit dem Ergebnis einer Verzerrung und des Schocks. Schon die latente Mehrsprachigkeit des Wortes »hen« (mit der auch an anderen Stellen des *Wake* gespielt wird) verdoppelt die Bezüge – die ihrerseits natürlich viele weitere, hier nicht aufzuführende mehrsprachige Mehrdeutigkeiten enthalten, die jeweils wieder Referenzervielfältigungen mehr oder weniger lokaler Reichweite erzeugen, usw.

Will man dies verallgemeinern, so erscheinen als Grundprinzipien zur Vervielfältigung der Bezugsebenen in *Finnegans Wake* auf der Ebene der Wortbildung die mehrsprachige Paronomasie (der »pun«) sowie das »portmanteau«. Derek Attridge (1988) hat aus seiner Analyse des Joyce'schen *portmanteau* recht weitreichende sprachtheoretische Schlüsse gezogen, auf die zurückzukommen ist. Was die Schreibtechnik als solche angeht, kann man sich auch an Reicherts Beschreibung halten, der das *Wake* als »polyglott hybrid« bezeichnet und zeigt, wie Joyce »auf einen Grundstock, der in der Regel englisch ist, [...] Wörter okuliert [...], die sich aus irgendeinem Grund (etwa lautlicher Natur, über Wortspiele, wegen Zitatanklängen usw.) an ihn anschließen, aus im generieren lassen, ohne Rücksicht auf Wort- oder Sprachgrenzen«, was dazu führt, dass sich »[j]edes Wort [...] als eine vielstimmige Partitur ausziehen« lässt (1989, 10). Diese »Ausziehbarkeit« der

einzelnen Textelemente wird *auch* dadurch erreicht, dass die okulierende Wortbildung im *Wake* vor Sprachgrenzen keinen Halt macht.

Dennoch sollte man den Stellenwert des Überschreitens von Sprachgrenzen für die Schreibweise des *Wake* nicht überschätzen. Es ist nämlich einigermaßen offensichtlich, dass sich wesentliche ihrer Effekte auch ohne die Verwendung jener 61 wohlbestimmten (d. h. vom Englischen mehr oder weniger gut unterscheidbaren) Idiome zumindest ergeben *könnten*, die das Abkürzungsverzeichnis von Roland McHughs *Annotations to Finnegans Wake* auflistet (2016, XXVIII–XXX). (Die Liste umfasst neben den europäischen Bildungssprachen beispielsweise auch Arabisch, Mandarin, Hindustani, Japanisch, Malay, Rätoromanisch und Sanskrit sowie die Plansprachen Esperanto und Volapük.) Dazu lohnt sich ein zweiter Blick auf die bereits angeführte Passage. Es liegt nämlich nicht nur nahe, die »original hen« als Anspielung auf die »original sin«, also die Erbsünde zu lesen, auf die auch die Eingangspassage des *Wake* anspielt, wodurch das Eine der Welt sogleich als Differenzierungsbewegung markiert wäre. Vielmehr kann man das hier erwähnte Huhn (wenn denn durchgängig von ein und demselben Wesen die Rede ist) natürlich auch mit Anna Livia Plurabelle (ALP) identifizieren, von der in der Forschung als der Gattin des oft als »Held« des *Wake* ausgewiesenen Humphrey Chimpden Earwicker (HCE) die Rede ist. Der »bird in the case« (111) wird nämlich als »more than quinquagitarian« (111) (mehr als fünfzigjährig?) ausgewiesen und hat wohl eine Medaille auf »Cheepalizzy's Hane Exposition« (111) gewonnen, was auf den Wohnort von ALP, Chapelizod, hinweist und auf den Gatten von ALP, von dem hier in anagrammatischer Vertauschung als CHE zu lesen ist. Diese Ebenenervielfältigung kommt ohne Umweg über anderssprachiges Material aus und dasselbe gilt für unzählige andere Passagen.

Die sogenannte Überschreitung von Sprachgrenzen hat im *Wake* also eher eine Art Verstärkereffekt. Zeigen lässt sich das genauer an der Eingangspassage des Kapitels I.5, die wie folgt lautet:

In the name of Annah the Allmaziful, the Everliving, the Bringer of Plurabilities, haloed be her eve, her singtime sung, her rill be run, unhemmed as it is uneven! / Her untitled mama-festa memorialising the Mosthighest has gone by many names at disjointed times. (104)

Dass in »Allmaziful« eine Amalgamierung von allmerciful, allmighty, amazing und beautiful vorliegt, erschließt sich auch einem einsprachigen Leser, ebenso ist »mamafesta« als Zusammenfügung von mama und manifest lesbar. Aber natürlich wird der Text interessanter, wenn man die Schreibweise von »Annah« als chiffrierten Hinweis auf Allah liest; erkennt, dass der erste Satz eine Zusammenziehung der Eingangsformel der Suren des Korans mit dem Ave Maria ist; dass »Plurabilities« nicht nur Vervielfältigungen meinen, sondern auch gesteigerte Schönheit (Plurabell); dass das Ave Maria durch das Wort »haloed«

gleichsam auf Deutsch zitiert wird usw. Man kann, wenn man an andere Sprachen (im genannten Sinne von Magnetfeldern) denkt, oft schlicht *mehr* in einer gegebenen Stelle lesen, als man dies könnte, bliebe man nur beim Englischen. Selbst ein *Wake*, das nicht auf Anderssprachigkeit im Sinne von Glossidiversität zurückgriffe, wäre zwar, mit Lennon formuliert, stark mehrsprachig. Die Überschreitung der sogenannten Sprachgrenzen trägt aber zur weiteren Stärkung der Mehrsprachigkeit im Sinne von Semiodiversität bei.

Ein ähnliches Argument lässt sich mit Blick auf die Satzbildung vortragen. Auf beiden Ebenen sind Strategien am Werk, die ebenso wie (oder sogar mehr noch als) die mehrdeutige Wortbildung den Leser daran hindern, Aussagen über Geschehen, Personal, Orte und Zeiten zu machen, von denen die Rede ist. So zeichnen sich etwa viele Sätze des *Wake* dadurch aus, dass sie durch vervielfältigte, oft hart gefügte Einschübe expandiert werden. In Kapitel I.5 wird beispielsweise an einer Stelle die unmittelbar auf den »literal sense« oder den »psychological content« eines Textes gerichtete Lektüre, die die »enveloping facts« außer acht lässt, damit verglichen, sich eine neue Damenbekanntschaft sogleich unbekleidet vorzustellen, was in eine mit vielerlei Einschüben durchsetzte Betrachtung zur Damenmode insgesamt mündet:

Yet to concentrate solely on the literal sense or even the psychological content of any document to the sore neglect of the enveloping facts themselves circumstantiating *it is just as hurtful* to sound sense (and let it be added to the truest taste) *as were some fellow* in the act of perhaps getting an intro from another fellow turning out to be a friend in need of his, say, to a lady of the latter's acquaintance, engaged in performing the elaborative antecistral ceremony of upstheres, *straightaway to run off and vision her plump and plain in her natural altogether* preferring to close his blinkhard's eyes to the ethiquethical fact that she was, after all, wearing for the space of the time being some definite articles of evolutionary clothing, inharmonious creations, a captious critic might describe them as, or not strictly necessary or a trifle irritating here and there, but for all that suddenly full of local colour and personal perfume and suggestive, too, of so very much more and capable of being stretched, filled out, if need or wish were, of having their surprisingly like coincidental parts separated don't they now, for better survey by the deft hand of an expert, don't you know? (109)

Alles an dieser Passage, mit der Ausnahme der kursiv hervorgehobenen Fügung, ist syntaktisch im Grunde genommen nur ergänzender Einschub – wobei die Pointe der mit diesem ›Satz‹ begonnenen Digression darin besteht, dass die an die zitierte Passage anschließenden Überlegungen über die Ablösbarkeit der Damenkleidung von der Person zur Frage von »sense« bzw. »content« und »enveloping facts« zurückführen. Ist dadurch auch das Verständnis zumindest nicht grundsätzlich eingeschränkt, so zeigen doch zumal die Fügungen naturgemäß die Tendenz, das Verhältnis der verbundenen Sätze und Satzteile zueinander offen zu lassen. Es ist also an der Rezeption, die Anschlüsse herzustellen. Dass es möglich

ist, einen Text so einzurichten, dass dies nur sehr schwer geht, bedarf keines Beweises – und es ist klar, dass auch dazu kein Überschreiten von Sprachgrenzen notwendig ist. In der Tat gehorchen die Syntax des *Wake* und die syntaxbezogenen Anteile der Morphologie (also z. B. Flexionsendungen) weitgehend den Regeln des Englischen (Fagan 2010, 27–31). Auch hier ist es aber möglich, qua Sprachvielfalt Steigerungseffekte zu erzielen, etwa wenn man anderssprachige Satzbauverfahren untermischt und so womöglich syntaktische Mehrdeutigkeiten erzeugt. Reichert hat behauptet, das *Wake* erreiche dies durch Anlehnung an die Satzbauprinzipien des Hebräischen (1989, 135–154) – was ich aber leider nicht nachprüfen kann.

Damit sind wir auf der textlinguistischen Ebene angelangt. Vor allem hier sind die Ursachen dafür zu suchen, dass dem *Wake*, wie zitiert, bescheinigt werden kann, es lasse sich nicht wirklich eine Handlung oder feststehendes Personal usw. ausmachen. Die Diagnose lautet, mit einer älteren Formulierung von Fritz Senn, die »Syntax der Geschehnisfolge« habe »sich noch keiner überzeugenden Analyse erschlossen.« (1989, 21) Das liegt nicht zuletzt daran, dass sehr systematisch die textuelle Kohäsion durch Verunklarung von Rekursionen gestört wird. Beispielsweise schließt an die soeben angeführten Passagen zur Frage der Lektüre (von Frauenkleidung) ein Absatz an, der folgendermaßen beginnt.

Here let a few artifacts fend in their own favour. The river felt she wanted salt. That was just where Brien came in. The country asked for bears paw for dindin! And boundin aboundin it got it surly. We who live under heaven, we of the clovery kingdom, we middlesins people have often watched the sky overreaching the land. We suddenly have. Our isle is Sainge. The place. (110)

Weist der erste Teil des Abschnittes diesen als Teil einer Beweisführung aus, so schließt daran ein mehrfacher Wechsel des Satzsubjekts an, der auf den ersten Blick keinen Zusammenhang stiftet: Was haben der Fluss in seinem Verlangen nach Salz, Brien, das Land und das sodann sprechende Wir miteinander zu schaffen? Es ist auch hier möglich, auf dem Weg der philologischen Tiefenanalyse Sinnzusammenhänge zu erschließen – so spielen etwa die ersten drei Sätze auf Carl Crows Buch *Master Kung: The Story of Confucius* (1937) an. Aber spätestens der nächste Absatz, der die »original hen« einführt, erzeugt einen erneuten Isotopiebruch.

Alles in allem haben das Kappen der Rekurrenzen, die fortlaufenden Isotopiebrüche und die harten Fügungen (und zu ergänzen wären noch die fast nie gekennzeichneten offenkundigen Wechsel der Stimme) den Effekt, dass die Rezeption bei der Suche nach der Kohäsion der Darstellung fortlaufend Ebenenwechsel vollziehen muss: Wenn sich der Zusammenhang nicht auf der Ebene des zunächst entfalteten Arguments über »enveloping facts« und »sound sense« herstellen lässt, so kann vielleicht auf dem Umweg über intertextuelle Verweise eine

Argumentationsebene gefunden werden, auf der sich Brien, der Fluss usw. mit der Frage danach, was eigentlich eine Textoberfläche sei, zusammenbringen lassen und auf der es dann vielleicht auch möglich ist, das/die Ursprüngliche Hen in eine »meaningful synthesis« einzubeziehen. Das heißt: Auch wenn es auf dieser Ebene naturgemäß schwierig ist, Anderssprachigkeit nachzuweisen, so lässt sich doch zeigen, dass der Text, schon unabhängig von der spezifischen Wortbildung des *Wake*, also unabhängig von den Paronomasien und *portemanteaux*, auf eine Vervielfältigung der Bezugsebenen hinwirkt, also auf eine Vervielfältigung der referentiellen Dimension des Codes.⁷ Man könnte darüber nachdenken, auch darin eine Form von Mehrsprachigkeit (im Sinne von Semiodiversität) zu sehen.

Natürlich ist mit diesem Befund der Stellenwert von Sprachvielfalt für das *Wake* nur sehr unvollständig dargestellt. Es finden sich nämlich im *Wake* sämtliche jener Formen der Nutzung von Sprachvielfalt wieder, welche die Mehrsprachigkeitsphilologie in den vergangenen Jahren zu unterscheiden gelernt hat. Der Text mischt mehr oder weniger systematisch alle möglichen Typen von Idiomen, also nicht nur hochgradig standardisierte Nationalsprachen wie Englisch und Französisch, sondern auch Dialekte und Soziolekte, Pidgins, Plansprachen und historische Sprachstufen. (Von McHugh gelistet sind beispielsweise eine italienische Unterweltsprache, irisches wie indisches Englisch, malaysisches wie chinesisches Pidgin, Mittel- und Altenglisch.) Er tut dies teils durch die segmentär abgesetzte Einschaltung anderssprachlichen Materials (Sprachwechsel) – das Kapitel I.5 verwendet so beispielsweise die sogar konventionell durch Kursivierung hervorgehobenen Wörter *bordereau* und *chiaroscuro* (107) –, teils, wie gesehen, durch die Mischung unterschiedlicher Sprachen in ein- und demselben Element. Einbegriffen werden dabei alle Ebenen der Sprachstruktur – Phonetik/Phonemik und Orthographie, Morphologie und Syntax. Es spielen Verfahren der Übersetzung eine Rolle – beispielsweise kann man das Ave-Maria-Zitat am Eingang des Kapitels I.5 als teilweise homophone Übersetzung aus dem Deutschen ansehen. Und es finden sich unterschiedliche Idiome oft auf unterschiedliche Stimmen verteilt. Dies gilt einerseits für Zitate (siehe das oblique Vulgatazitat »*Habes aures et num videbis? Habes oculos ac mannepalpabat?*« aus dem 113. Psalm, das sich auf Seite 113 des *Wake* findet), andererseits für Figurenrede. Wenn sich beispielsweise in Kapitel I.5 augenscheinlich andere Stimmen einmischen, so sind sie regelmäßig als einem bestimmten Idiom zugehörig gekennzeichnet: »Say, baroun lousadoor, who in hallhagal wrote the durn thing anyhow?« (107f.), fragt eine

⁷ Paul Fagan (2010), dessen Arbeit die umfassendste mir bekannte linguistische Rekonstruktion der Sprachstruktur des *Wake* vorlegt, beschreibt diesen Vorgang mittels des Grice'schen Begriffs der Implikatur. Das ist durchaus treffend, auch wenn die Arbeit ansonsten an einigen methodischen Schwächen krankt, auf die zurückzukommen ist.

Figur in einem mir nicht genauer bekannten Slang und unter Einmischung einer Reihe von armenischen Vokabeln. Ein anderer Slang ist in der bereits zitierten Intervention »You is feeling like you was lost in the bush, boy?« (112) zu hören, wieder ein anderer (durch die teilweise Nutzung deutscher Orthographie vermittelt) in einem Brief, der überdies mit einer Reihe mehrdeutiger französischer Anreden einsetzt:

Mesdaims, Marmouselles, Mescerfs! Silvapais! All schwants (schwrites) ischt tell the cock's trootabout him. Kapak kapuk. No minzies matter. He had to see life foully the plak and the smut, (schwrites). There were three men in him (schwrites). Dancings (schwrites) was his only too feebles. With apple harlottes. And a little mollvogels. Spissially (schwrites) when they peaches. Honeys wore camelia paints. Yours very truthful. (113)

Es findet sich sogar die Imitation eines französischen Akzents in einer Passage über die Resultate einer Scotland-Yard-Untersuchung, die die Beschädigung eines Manuskripts durch eine Gabel zum Gegenstand hatte. Diese, so heißt es »ad bîn 'provoked' ay Λ fork, of à grave Brofèsor; àth é's Brèak-fast-table; acùtely profèš-šionally *piquèd*, to = introduce a notion of time [ùpon à plane (?) sù ' ' fàç'e'] by pùnc!t! ingh oles (sic) in iSpace?!« (124)

Auch wenn also die englische Sprache zweifelsfrei diejenige ist, die dem Text (als Magnetfeld!) am meisten Zusammenhalt gibt, ist es doch so, dass das *Wake* Sprachvielfalt ostentativ enzyklopädisch nutzt. Gerade aus der Selbstverständlichkeit, mit der dies geschieht, lässt sich entnehmen, wie das *Wake* Sprachvielfalt konzipiert. Offenkundig sieht der Text die 61 Idiome, aus denen er aus der Sicht der *Annotations* besteht, gar nicht als wohlunterschiedene Einheiten an, sondern bedient sich der Ressourcen, die sie zu Verfügung stellen, tatsächlich nicht durch Überschreitung, sondern in völliger Absehung von potentiellen Sprachgrenzen.⁸ Mit anderen Worten: *Finnegans Wake* erzeugt weniger die Übergänge zwischen Sprachen, sondern setzt die Übergängigkeit der Sprachen ineinander voraus und versucht zugleich, sie noch zu steigern. In diesem Sinne ist der verstärkende Einbezug von Sprachvielfalt in das Spiel der Ebenenvervielfältigung, das im *Wake* gespielt wird, von einem radikal auf Semiodiversität setzenden und Glossodiversität unterlaufenden Gestus geprägt. Legt man Glossodiversität als Maßstab an, so muss man zu dem Ergebnis kommen, *Finnegans Wake* sei in zu vielen und zugleich in keiner Sprache geschrieben. Wakeese kann, insofern die Vervielfältigung der Bezugsebenen sein Grundprinzip ist, nie nur eine Sprache sein, aber es ist doch stets

⁸ Das ist der Schlussfolgerung der verdienstvollen Arbeit von Fagan (2010) entgegenzuhalten, *Finnegans Wake* sei weder Nonsense noch in einer »neuen Sprache« geschrieben, sondern Englisch. Natürlich ist Englisch die wichtigste Sprache des Buchs, aber es wird auf radikal nicht-einsprachige Art und Weise verwendet.

weniger als eine Sprache, weil es nie den Anforderungen einer systematischen Schließung gehorchen wird, die man an Einzelsprachen stellt.⁹

4 Where in the waste is the wisdom?

All dies sowie die Möglichkeiten des Umgangs mit Texten wie *Finnegans Wake* ist auch Thema von Kapitel I.5. Fast durchgängig werden Schrift, Texte, Schreiben, Lektüre und damit zwangsläufig (oder zwanghaft) es selbst und das *Wake* thematisiert. Einiges dazu ist im Vorübergehen ja bereits deutlich geworden – und ich kann aus Platzgründen auch längst nicht alles zu dieser Sache mitteilen, was das Kapitel bietet.

Zunächst ist festzuhalten, dass das Kapitel recht unterschiedliche Schriftstücke thematisiert – oder dass es das eine Schriftstück, von dem es handelt, auf sehr unterschiedliche Art und Weise beschreibt. Wie gesehen ist eingangs von einem »untitled mamafesta« die Rede, dessen historische Titel auf fast drei Seiten aufgelistet werden (mit zahlreichen Anspielungen auf vorliegende Titel oder auf Formulierungen aus sehr unterschiedlichen anderen Texten). Das Schriftstück, das die »original hen« findet, ist, wie ebenfalls schon gesehen, als »a goodish-sized sheet of letterpaper originating by transhipt from Boston (Mass.)«, eine Seite Briefpapier, ausgewiesen bzw. kurz darauf schlicht als »Literatur« – »when to the shock of both, Biddy Doran looked at literature«. An anderer Stelle (einleitend zu der Forderung, man solle über der buchstäblichen und psychologischen Auslegung nicht die »enveloping facts« vergessen) ist von »a quite everydaylooking stamped addressed envelope« (109), also einem Umschlag die Rede, und dann implizit, in der »schwrites«-Passage, von einem Brief. Die gesamte Schlusspassage des Kapitels orientiert sich an einer Joyce vorliegenden Würdigung des *Book of Kells*, das auch erwähnt wird (122), wobei das in Frage stehende Dokument in derselben Passage aber auch als »new book of Morses« (123) bezeichnet wird.

Zur Herkunft des Dokuments, der Dokumente – die Formulierung »the documents or document« (107) kommt tatsächlich an einer Stelle des Kapitels vor – gibt es unterschiedliche Angaben. Die Titelliste identifiziert das »mamafesta« mit »der Literatur«, die Episode von der »original hen« tut dies einerseits auch, lässt das in Frage stehende Dokument andererseits aber aus der Müllhalde der Geschichte(n) erstehen. Auch wenn am Schluss »Shem the penman« (125) mit dem

⁹ Derrida registriert dies sehr präzise, wenn er dem lachenden Joyce die Worte in den Mund legt: »Versuchen Sie doch einmal, die Wörter und die Sprachen zu zählen, die ich verbrauche! Stellen Sie Ihr Identifizierungs- und Numerierungsprinzip auf die Probe!« (1988, 11)

Dokument in Verbindung gebracht wird, hat es recht eigentlich keinen bekannten Autor, auch wenn es in all seinen Zügen für Originalität steht: »So why, pray, sign anything as long as every word, letter, penstroke, paperspace is a perfect signature of its own?« (115) Und wenn mit »Shem the penman« auf einen Fälscher (»Jim the Penman«) als Ursprung eines/des Dokuments verwiesen wird, so wird die sich ergebende Ungewissheit durch die Behauptung noch gesteigert, man dürfe aus der »nonpresence of inverted commas (sometimes called quotation marks) on any page«, keinesfalls schließen »that its author was always constitutionally incapable of misappropriating the spoken words of others.« (108) Kein Wunder, dass der Kopist eines/des Dokuments schließlich gerade für die »studious omission of year number and era name from the date« (121) gepriesen wird: Alles in allem ist/sind ein/das/die Dokument(e) schlicht da – immer wieder neu, alt, wahrscheinlich sogar »antichristian« (114), und frisch zugleich: »this old-world epistola of their weatherings and their marryings and their buryings and their natural selections has combled tumbled down to us fersch and made-at-all-hours like an ould cup on tay. As I was hottin me souser.« (117)

Über die eher äußerlichen Eigenschaften der Dokumente, des Dokuments finden sich unterschiedliche Angaben. »The proteiform graph itself is a polyhedron of scripture« (107), heißt es zunächst (wir haben es also mit multidimensionaler Schrift zu tun) und es ist von einer »radiooscillating epiepistle« die Rede, »to which, cotton, silk or samite, kohol, gall or brickdust, we must ceaselessly return« (108). Ein/das Dokument »has acquired accretions of terrificous matter whilst loitering in the past« (114) und wir haben bereits gesehen, dass es – oder ein anderes? – auch mit einer angeschmolzenen Photographie gleichgesetzt wird. Es gibt aber auch die Beschreibung einer Art Schrift-Globus (114) – darauf komme ich gleich zurück – sowie Ausführungen über eher chaotische Aufzeichnungen, die am Rande der Sprachlichkeit zu verorten sind: »it is not a miseffectual whyacinthinous riot of blots and blurs and bars and balls and hoops and wriggles and juxtaposed jottings linked by spurts of speed: it only looks as like it as damn it« (118). Und eine lautliche Äußerung wird erwähnt, die Universalitätsanspruch sehr unmittelbar mit multipler Vernakularsprachigkeit, also Allheit mit Alltäglichkeit in Verbindung bringt: »It is told in sounds in utter that, in signs so adds to, in universal, in polygluttural, in each auxiliary neutral idiom, sordomutics, florilingua, sheltafocal, flayflutter, a con's cubane, a pro's tutute, strassarab, ereperse and anythongue athall.« (117) Vernakulssprachigkeit wird auch im Zusammenhang eines »lingo [...], however basically English« (116) angesprochen. Die lange Passage über das *Book of Kells* bzw. das »new book of Morses« enthält schließlich sehr detaillierte Beschreibungen von Buchstaben unterschiedlichster Provenienz. Von der »sudden spluttered petulance of some capItallsed mIddle« (120) ist hier die Rede, von »superciliouslooking crisscrossed Greek ees awkward-

like perched there and here out of date like sick owls hawked back to Athens« (120), von einer »Ostrogothic kakography affected for certain phrases of Etruscan stabletalk« (120), vom Vorkommen der »strange exotic serpentine, since so properly banished from our scripture« (121). Den Höhepunkt dieser Auflistung bildet dabei ein im Manuskript vorkommendes »curious warning sign [...] indicating that the words which follow may be taken in any order desired [...] (here keen again and begin again to make soundsense and sensesound kin again)« (121).

Die Schlussfolgerung, dass *sound* und *sense* womöglich nur dann überein zu bringen sind, wenn man die Zeichen eines/des Dokuments in beliebiger Reihenfolge liest, ist nur eine von vielen Reflexionen darauf, wie die Dokumente, das Dokument, von dem hier die Rede sind und ist, zu lesen sei. Nicht nur enthält das Kapitel die bereits zitierten Wortmeldungen von hilflosen Lesern, nicht nur spricht es von Lesern allgemein als »naïf alphabetters« (107) und äußert die Vermutung, ein/das Dokument sei wohl »sentenced to be nuzzled over a full trillion times for ever and a night till his noddle sink or swim by that ideal reader suffering from an ideal insomnia« (120). Vielmehr bieten gerade die Ausführungen über das Lesen ein ausgesprochen spannungsreiches Bild. So ist zwar von einer unhintergehbaren »multiplicity of personalities inflicted on the documents or document« (107) die Rede, aber auch von ihrer Vereinbarkeit: »In fact, under the closed eyes of the inspectors the traits featuring the *chiaroscuro* coalesce, their contrarities eliminated, in one stable somebody« (107). Man muss also die Augen schließen, um den Einklang des Helldunkels zu hören (»*Habes aures et num videbis?*«), d. h., gefordert sind blindes Vertrauen auf die Autorität eines/des Dokuments und die Pflege unbezwingbarer Zweifel: »[W]hile we [...] may have our irremovable doubts as to the whole sense of the lot, the interpretation of any phrase in the whole, the meaning of every word of a phrase so far deciphered out of it [...], we must vaunt no idle dubiousity as to its genuine authorship and holusbolus authoritativeness.« (117f.) Die schiere Existenz eines/des Dokuments erzwingt Dankbarkeit – »we ought really to rest thankful that at this deleteful hour of dungflies dawning we have even a written on with dried ink scrap of paper at all to show for ourselves« (119) – und wir müssen daher »cling to it as with drowning hands, hoping against hope all the while that, by the light of philophosy, (and may she never folsage us!) things will begin to clear up a bit one way or another within the next quarrel of an hour« (118f.).

An diese Behauptung schließt sich die *Book of Kells*-Passage an, die nachmals kanonisch gewordene Lektüre- oder Erklärungsverfahren der *Wake*-Forschung vorgreifend ironisch ins Spiel bringt. Die Rede ist zum einen von Siglen, wie sie Joyce tatsächlich beim Schreiben des Textes verwendet hat und von denen zwei hier (sowie, gemeinsam mit anderen, an weiteren Stellen des *Wake*)

auch wiedergegeben sind. Der ca. vier Seiten lange Absatz beginnt mit einem erklärenden »For«, gibt also den Grund für die Hoffnung auf Lesbarkeit an und beschreibt oder beschwört gleich zu Beginn die Initiale(n) eines/des Dokuments:

a round thousand whirllig gloriolles, prefaced by (alas!) now illegible airy plumeflights, all tiberiously ambiembellishing the initials majuscule of Earwicker: the meant to be baffling chrismon trilithon sign III, finally called after some his hes heciteny Hec, which, moved contrawatchwise, represents his title in sigla as the smaller Δ, fontly called following a certain change of state of grace of nature alp or delta, when single, stands for or tautologically stands beside the consort. (119)

Die Majuskel Earwickers, das liegende große E, das im Zusammenhang steht mit ca. einem Tausend Gloriolen, die ihrerseits von unleserlichen Federkriegen bevorwortet sind, wird hier in Verbindung gebracht mit der Sigle Δ, »alp« oder »ALP« genannt – und so sind die vorgeblichen Hauptfiguren HCE/»Hec« und ALP in einem/dem Dokument präsent. Die Formulierung, das III sei »tiberiously ambiembellishing«, zugleich »initials« im Plural und »majuscule« im Singular, verweist mit der Stadt Tiberias auf die Vokalpunktierung im Hebräischen und bringt die Eigenschaft des III, Chrismon, also Chiffre der Anrufung Gottes zu sein, mit ornamentaler Ambivalenz und sodann mit Zögerlichkeit oder Unbestimmtheit, »heciteny«, zusammen – alles in allem genug Hinweise darauf, dass es als Zeichen in höchstem Maße überdeterminiert ist.

Gerade diese und elf weitere Siglen, wie sie in Joyces Aufzeichnungen (aber nur sehr begrenzt im *Wake* selbst) auftauchen, sind in der Forschung einer der zentralen Schlüssel oder »clues« zur Erklärung des Werks geworden (McHughs 1976), lassen sich so doch viele im Text unterschiedlich bezeichnete Personen (»multiplicity of personalities«) als Ausprägungen jeweils einer Urfigur ausweisen (»one stable somebody«). Dass im weiteren Verlauf dieser Passage von buchstabenverdrehenden »clues« oder »keys« die Rede ist – »the pees with their caps awry are quite as often as not taken for kews« (119) – gebietet aber eigentlich mehr Vorsicht bei der Identifizierung von Identitäten in einem/dem Dokument bzw. im *Wake*. »[W]hy not take the former«, also wohl eine der Siglen, »for a village inn, the latter for an upsidown bridge, a multiplication marking for crossroads ahead, which you like pothook for the family gibbet, their old fourwheeder for the buckers field, a tea anyway for a tryst someday, and his onesidemissing for an allblind alley leading to an Irish plot in the Champ de Mors, not?« (119) So fragt der Text kurz nach der Majuskel-Passage in einer Parenthese. Die mit »why not« vorgeschlagene Identifizierung entspricht in der Tat derjenigen, die spätestens seit dem 1944 von Joseph Campbell und Henry Morton Robinson herausgebrachten *A Skeleton Key to Finnegans Wake* in einführenden Darstellungen zum *Wake* gängig ist: Das *Wake*, so heißt es dann, handele von dem Wirt eines Inn, HCE, und seiner Familie

(Campbell/Robinson 2005 [1944]). Wer dem folgt, hat sich aber der Tatsache zu stellen, dass etwas zu können (»why not«) nie schon ein guter Grund dafür ist, es auch zu tun.

Alles in allem ergibt sich schon bei diesem recht oberflächlichen Durchgang durch das Kapitel ein spannungsreiches Bild: Es geht um ein/das oder mehrere Dokumente, also um eine Einheit und (zugleich) Vielheit von Texten, aber auch von Sprachen, denn bis auf die Ebene ihrer ornamentalen Gestalt sind die Sprachzeichen, von denen hier die Rede ist, ineinander übergängig oder zumindest sprachig ambivalent. Ein/das Dokument ist unlesbar und doch lesbar, es weckt Zweifel und gebietet Autoritätsglauben, seine äußere Gestalt ist nur durch seinen Inhalt bestimmbar und umgekehrt (siehe den Exkurs zur Frauenkleidung), es ist als Gegenstand einer/der Überlieferung zugleich Müll (»waste«) und Schatz (»wisdom«), es besteht aus ephemeren Neuigkeiten und zwingt zugleich zur Wiederkehr zu »one peculiar sore point in the past« (120). Es steht so zugleich für Originalität (»hen«) als Entzweiung (»sin«) und für Alltäglichkeit (das originelle Huhn).

Dieses Ensemble von Spannungen ist umso bedeutsamer, als es naheliegt, alle diese Charakterisierungen auf den Text selbst in seinem eigentümlichen Umgang mit Sprache und Sprachvielfalt, Wortbildung und harter Fügung zu beziehen. Dieser Rückschluss ist insofern fast zwingend, als es auch an recht unmittelbaren Verweisen auf *Finnegans Wake* nicht fehlt. Die Anklänge an den Titel des Buchs in der zitierten Passage über *sense* und *sound* sind dafür nur ein Beispiel (»here *keen again* and *begin again* to make *soundsense* and *sensesound kin again*«). Von einer nicht wirklich genau bestimmten »she« heißt es an anderer Stelle, sie sei »not out to dizzledazzle with a graith uncouthrement of postmantuam glasseries from here *keen again* and *begin again* to make *soundsense* and *sensesound kin again* the *lapins* and the *grigs*« (112f.), und in dieser Behauptung hört man nicht nur abermals dieselben Wortspiele mit dem Titel, sondern eben auch einen Verweis auf das Prinzip des *portemanteau*, wie auch an wiederum anderer Stelle vom Wortbildungsprinzip der Agglutination die Rede ist (120), das man vielleicht morphologisches Äquivalent der Parataxe auffassen kann. Die Rede ist weiterhin von einem »steady monologuy of the interiors« (119) – auch das ist eine gängige Charakterisierung des *Wake* –, vor allem aber von »the lubricitous conjugation of the last with the first« – wohl eine Anspielung darauf, dass der letzte Satz des *Wake* der Beginn des ersten ist? –, von »the gipsy mating of a grand stylish gravedigging with secondbest buns« (121), also von hohem Stil und zweitklassigen *puns*, und von der »penelopean patience of its last paraphe, a colophon of no fewer than seven hundred and thirtytwo strokes tailed by a leaping lasso« (123), worin man eine Anspielung auf den letzten Teil des *Wake* sehen kann, der gemeinhin in Parallele zum Penelope-Kapitel des *Ulysses* als Todesmonolog von ALP gedeutet wird.

Schließlich aber gibt Kapitel I.5 auch noch einen Grund dafür an, warum nur so und nicht anders geschrieben und gelesen werden kann. Auf die Versicherung hin, dass jemand, der im Telefonbuch stehen muss, ein/das Dokument geschrieben hat (»full stop«), heißt es, jeder, »who deeper thinks«, werde immer im Hinterkopf behalten, »that this downright there you are and there it is is only all in his eye. Why?« Die Antwort:

Because, Soferim Bebel, if it goes to that, [...] every person, place and thing in the chaosmos of Alle anyway connected with the gobblydumped turkery was moving and changing every part of the time: the travelling inkhorn (possibly pot), the hare and turtle pen and paper, the continually more and less intermisunderstanding minds of the anticollaborators, the as time went on as it will variously inflected, differently pronounced, otherwise spelled, changeably meaning vocable scriptsigns. (118)

Auch diese Passage verdient eine ausführliche Analyse, die ich hier aus Platzgründen nicht leisten kann. Nur so viel: Der angesprochene »Schreiber Babel« wird hier darauf hingewiesen, dass aufgrund der Überkomplexität der Welt, der immer dynamischen Verbindung aller Personen, Orte und Dinge in Chaos und Ordnung des Alls, auch das »travelling inkhorn«, die »continually more and less intermisunderstanding minds of the anticollaborators« und die »variously inflected, differently pronounced, otherwise spelled, changeably meaning vocable scriptsigns«, sich ständig verändern. Diese Veränderlichkeit macht jedes »downright there you are and there it is«, jede stabile Identifizierung, unmöglich – und dem, so darf man wohl schließen, müssen sich Schreiben wie Lesen anpassen. Das Resultat ist, so das *Wake*, in einem sehr präzise zu Giorgio Agambens Charakterisierung der Prosa passenden Sinne, eine Art Boustrophedon (2003, 23; dazu Simon 2013, 12f.). Das zeigt die bereits erwähnte Beschreibung eines/des Dokuments als Globus: »But by writing thithaways end to end and turning, turning and end to end hithaways writing and with lines of litters slittering up and louds of latters slettering down, the old semetomyplace and jupetbackagain from tham Let Rise till Hum Lit. Sleep, where in the waste is the wisdom?« (114) Das sich beständig gegen und auf sich selbst zurück wendende Schreiben, das Linien von Buchstabenmüll (»lines of litters«) und letzte Laute (»louds of latters«) in Bewegung setzt, macht aus dem Text einen Bedeutungseinheiten (»seme«) zerschneidenden, etymologisierenden Gemeinplatz, *commonplace*, und dies hat irgendwie – aber wie weiß man nicht, weil sich die Syntax des Satzes der Entzifferung sperrt – mit einer Aufforderung an die Geisteswissenschaften, die *Humaniores literae* (oder Hamlet?) zu tun.

5 Let Rise till Hum Lit. Sleep

Die hier womöglich ausgesprochene Prophezeiung, »the old semetomyplace« werde durch die Geisteswissenschaften hoch und runter, vor und zurück gelesen werden, hat sich nur teilweise erfüllt – zumindest dann, wenn *Finnegans Wake* mit gemeint ist. Die Maschine des Joyce'schen Texts, von der Derrida im Anschluss an Deleuze spricht, wenn auch eher mit Blick auf *Ulysses* (Derrida 1988), unterhält zwar weiterhin die Joyce-Forschung, aber der Tendenz nach wird das Hoch- und Runterlesen außerhalb von Spezialistenkreisen recht wenig geübt – hier taugt *Finnegans Wake* vor allem als Stichwortgeber. Angesichts dieser Lage ist ein kurzer Blick auf einige Tendenzen der *Wake*-Forschung hilfreich. Er kann womöglich aufzeigen, wie eine systematischere Berücksichtigung des je spezifischen Umgangs mit Sprachvielfalt es nicht nur ermöglichen könnte, die Lücke zu schließen zwischen einer *Wake*-Forschung, die in erster Linie auf eine gesteigerte philologische Tiefenschärfe setzt, und einer theorieinteressierten Nutzenanwendung des Werks. Vielmehr bieten sich auch neue Perspektiven auf die Mehrsprachigkeit der Prosa.

Das Ziel der *Wake*-Forschung ist in weiten Teilen von Beginn an klar: *Unlocking Joyce's Masterwork* – mit diesem Anspruch eröffnet der Untertitel von Campbells und Robinsons bereits erwähntem *Skeleton Key to Finnegans Wake* das Unternehmen. Einige der traditionellen Schlüssel wurden bereits erwähnt: Die Reduktion des Geschehens auf eine tragende Geschichte sowie die systematische Erschließung des Werks mit Hilfe der Siglen, die Joyce bei der Abfassung des Werks benutzt hat und die zu sehr geringen Teilen noch im Text stehen (Campbell/Robinson 2005 [1944], McHugh 2016). Die textgenetische Untersuchung des *Wake* hat auch in anderen Hinsichten viel Aufschluss gegeben. Für Kapitel I.5 ist unter anderem darauf hingewiesen worden, »der« Brief von ALP, um den es sich womöglich drehe und der schließlich in Teil IV wiedergegeben wird (615–619), sei ursprünglich Teil des Kapitels gewesen (Fuse 2007). Für Haymans Beschreibung des »nodal system« (1978, 136), das für ihn die »Infra-Structure« von *Finnegans Wake* ausmacht, ist unter anderem diese im letzten Arbeitsgang von Joyce verrückte Passage als »prime node« von entscheidender Bedeutung (1978, 140 f.).

Haymans Theorie beinhaltet eine klare Hierarchisierung der unterschiedlichen Passagen des *Wake* nach Graden der Verständlichkeit; sie hat Maßstäbe für das Aufschließen des Werks gesetzt. Hayman bezeichnet auf der Grundlage textgenetischer Überlegungen einige der ältesten Passagen des Werks als Knoten erster Ordnung. Ein »prime node« ist »a passage where some act, activity, personal trait, allusion, theme, etc. surfaces for its clearest statement in the text, is made manifest, so to speak«; solchen Passagen wird Vorrang gegenüber

weniger transparenten Stellen eingeräumt, denn ein solcher Knoten »brings together and crystallizes an otherwise scattered body of related material. This prime node is the generative center for less transparent passages devoted to its elaboration or expansion and strategically located in the text.« (1978, 136) Zwar gesteht Hayman zu, dass die aus den unterschiedlichen »prime nodes« zu entwickelnden Systeme einander überlappen; dennoch aber kommt er zu dem Schluss, dass sie »[i]nvariably [...] contribute to a single overriding system of allusions to the fate of post-fall man« (1978, 147). Haymans Arbeit ist sehr verdienstvoll, insofern sie zeigt, weshalb allen Schwierigkeiten zu Trotz überhaupt eine Art ›Geschehen‹ ausgemacht werden kann. Dennoch ist unklar, warum er darauf besteht, es müsse *ein* »overriding system of allusions« geben, welches das Textganze zusammenhält. Hier scheint mir eine Form des Einsprachigkeitsdenkens am Werk zu sein, die sich vielleicht auch darin äußert, dass Hayman in der (hierarchischen!) Aufzählung von Strukturebenen des *Wake* »[f]oreign language word clusters« als letztes aufführt. Wie schon angedeutet: Die Tatsache, dass Kapitel I.5 die Suche nach dem Universalschlüssel zum *Wake* bereits ironisch thematisiert, müsste gegenüber einem solchen Vorgehen eigentlich vorsichtig stimmen.

Demgegenüber bietet die Lektüre des *Wake* als eines Werks, das die Mehrsprachigkeit der Prosa verkörpern will, neue Möglichkeiten. Entnehmen kann man dies im Grunde schon der bahnbrechenden Arbeit von Attridge über das *portmanteau* in *Finnegans Wake*. Attridge weist darauf hin, dass das *portmanteau* traditionelle Verfahren zur Erzeugung von Zweideutigkeit potenziert, weil es die Abzählbarkeit der Deutungsmöglichkeiten als solche angreift – zumal dann, wenn es im Kontext unzähliger anderer *portmanteaux* steht. Das hat weitreichende sprachtheoretische Folgen:

The portmanteau shatters any illusion that the systems of difference in language are fixed and sharply drawn, and reminds us that signifiers are perpetually dissolving into one another: in the neverending diachronic development of language; in the blurred edges between languages, dialects, registers, idiolects; in the interchange between speech and writing; in errors and misunderstandings, unfortunate or fruitful; in riddles, jokes, games and dreams. *Finnegans Wake* insists that the strict boundaries and discrete elements in a linguist's ›grammar of competence‹ are a neoplatonic illusion. (Attridge 1988, 151)

Vielleicht lässt sich Attridges Schlussfolgerung generalisieren. Denn wie gesehen arbeitet in *Finnegans Wake* nicht nur das *portmanteau* darauf hin, Bezugsebenen zu vervielfachen. Vielmehr bewirken jenseits der Ebene der Wortbildung auch Verfahren der Satz- und Textkonstitution ein »neverending diachronic development of language«, insofern potentiell anakolutische, harte Fügungen und Isotopiebrüche es nötig machen, im Text vor- und zurückzugehen, um neue Bezugsebenen zu erschließen bzw. zu erzeugen. In diesem Sinne ist der Schlüssel, den Attridge gefun-

den hat, einer, der dazu in der Lage ist, immer wieder Neues aufzuschließen, ohne jemals bei »a single overriding system of allusions« anzukommen.

Mit Attridge und gegen Hayman muss man so zu dem Schluss kommen, dass in *Finnegans Wake*, ausweislich von Kapitel I.5, die so komplexe wie präzise Selbstbestimmung eines Textes vorliegt, der als Prosa in einem fundamentalen Sinne mehrsprachig sein muss. Der selbstreflexive Bezug auf die Prosa des Lebens, das stets veränderliche und in doppelte Kontingenzen verstrickte, unberechenbare und je singuläre sich präsentierende All des Alltags (»the chaosmos of Alle«), erzeugt eine Textstruktur, die einerseits darauf angelegt ist, jede Isotopieanmutung zu unterlaufen, und so die Sinnproduktion am Laufen hält; und die andererseits gerade deshalb nicht in *einem* Idiom geschrieben sein kann, sondern alle Anmutungen einer ein- oder gar muttersprachlichen Sicherheit im Sprechen hinter sich lässt und so selbst ein sich ständig veränderndes, sich selbst ständig neu synchronisierendes Idiom *wird*. Diese Prosa oder gar *die* Prosa ist mehrsprachig, sie löst Sprachigkeiten auf, weil die Vervielfältigung der Geschichten qua selbstreflexiver Rekursion immer schon eine Vervielfältigung der Bedeutungen wie der Idiome *ist*. Der Eindruck des Lesers, man könne den Roman nicht zu Ende lesen, weil sich fortwährend weitere esoterische Lesarten zu erkennen geben, die sich zugleich dem fixierenden Zugriff entziehen, wird durch die zyklische Anlage des Texts bestätigt, welche die Lektüre programmatisch auf Dauer stellt.

In Fortsetzung der Argumentation von Attridge hat Ruben Borg festgehalten, das *portmanteau* bewirke eine »imperfect synchronization« (Borg 2007, 145) des Textes mit sich selbst. Auch dieser Befund kann generalisiert werden. Denn das *Wake* unterläuft auf allen Ebenen der Sprachstruktur jede Erwartung an die Synchronie seiner Teile – und überhaupt an die Möglichkeit einer Synchronie von Sprache(n). Borg hat, auf Attridge aufbauend, darauf hingewiesen, dass das Prinzip des Neologismus im *Wake* insofern radikalisiert (und, wie man ergänzen könne, über die Ebene der Wortbildung hinaus generalisiert) wird, als es die fortwährende, nie prognostizierbare Produktion von neuer Bedeutung provoziert (Borg 2007, 161f.). Bei jedem Lesen, an jeder *Stelle*, erzeugt der Text aus sich selbst heraus eine neue Sprache, eine neue *langue*, die nur für diesen einen Moment gegenwärtig gewesen sein wird. Er überdreht das die Sprache – die Prosa des Lebens – prägende Geschehen der Synchronisierung, also der wechselseitigen Irritation und Bekräftigung von Sprechweisen, und erzeugt dadurch eine heterotope, nie zu synchronisierende, quasi-zyklische Textzeit. Diese Suspension jeder Synchronisierung ist letzten Endes die einzig angemessene Form eines Schreibens, das den Anspruch an eine Synchronie mit All wie Alltag ernst nimmt, das also Prosa der Prosa des Lebens sein möchte.

Folgt man, wie Borg es tut, der Deleuze'schen/Derrida'schen Metapher der Textmaschine, so legt das *Wake* letztlich eine Struktur vor, die sich zwar (syn-

chron) gleichbleibt, aber eine nie sich gleichbleibende, eine zwar kalkulierte, aber doch unberechenbare Sinnproduktion anregt und *dadurch*, durch diese immer unvollständig bleibenden Synchronisierungsbewegungen mit den unberechenbaren Größen von Alltag und Alle synchron werden will. Bekanntlich hat Joyce *Finnegans Wake* lange Zeit nur als »Work in progress« bezeichnet. Erst als der Druck die Schreibmaschine stillgestellt hatte, hat er den Text mit dem Titel signiert. Auch dies wird im Kapitel I.5 insofern zum Thema, als in ihm fast ausschließlich von Handschriftlichkeit die Rede ist, die Titelaufzählung zu Beginn und eine Erwähnung des Worts »incunabula« (114) aber zugleich auf Druckschriftlichkeit anspielen. Derrida (1988) hat in seinen Joyce-Lektüren immer wieder über den Abschluss des Werks, seine Signatur, nachgedacht. Bereits in einem sehr frühen Text (der Einführung zu Husserl von 1962) kommt er zu dem Schluss, Joyce' Schreiben versuche »to repeat and take responsibility for all equivocation itself, utilizing a language that could equalize the greatest possible synchrony with the greatest potential for buried, accumulated, and interwoven intentions within each linguistic atom, each vocable, each word, each simple proposition, in all wordly cultures and their most ingenious forms« (Derrida zit. n. Mitchell und Slate 2013, 4). Der Abschluss des Werks, die Stillstellung des »progress« durch den Druck markiert für Derrida den Anspruch, *alle* Zweideutigkeit einzufangen und damit alle Kultur synchron zu präsentieren. Dem Befund ist zuzustimmen, insofern die Synchronie des gedruckten, signierten Werks (die Konstruktion der Textaschine) ja überhaupt erst die Möglichkeit erzeugt, die »imperfect synchronization« der Lektüre (und damit die Maschine der Joyce-Forschung) in Gang zu setzen.

Ich habe eingangs behauptet, Prosa, recht verstanden, sei gekennzeichnet von einem Impuls zur Mehrsprachigkeit, recht verstanden. Mit dem *Wake*-Kapitel habe ich nun eine Form von Prosa vorgestellt, die durch die Verdichtung von Isotopiebrüchen und Verfahren der mehrdeutigen Wort- wie Satzbildung Bezugsebenen und Geschichten vervielfältigt und dazu zwingt, den Text beständig auf sich selbst zurückzuwenden, weil immer viele andere Stellen je unterschiedlich über *diese* Stelle Auskunft geben. Attridge hat darauf hingewiesen, dass diese netzwerkartig-zirkuläre Bewegung im Grunde genommen natürlich bei jeder Lektüre eines jeden Textes vollzogen wird (1988, 148f.). Davon berichtet die Hermeneutik spätestens seit Schleiermacher. Dennoch erzwingt die Textbewegung der höheren, humoristischen Prosa eine selbstreflexive Potenzierung dieser Operationsweise – und damit eine Potenzierung der Semiodiversität von Sprechen. Sie ist durchgängig paradox, insofern sie die Singularität des Sprechens zum allgemeinen Prinzip erhebt. Und sie hat eine Tendenz zur Mehrsprachigkeit, ohne einen Unterschied zwischen Ein- und Mehrsprachigkeit und die Prinzipien der Glossodiversität anerkennen zu können. Sie ist Idiomvervielfältigung als fortwährende Synchronieunterbrechung.

Vor diesem Hintergrund ist es die Aufgabe der Philologie, der ›Hum Lit.‹, solange sie nicht schlafen, konkret auszumessen, wie Prosa mit anderweitig beschreibbarer Sprachvielfalt reflexiv umgeht, insbesondere also mit Sprachigkeit, mit den als Magnetfeldern vorzustellenden sogenannten Einzelsprachen und mit den sprachpolitischen Kräften, denen diese ausgesetzt sind. *Finnegans Wake* ist hier in der Tat ein Extremfall, aber auch für andere Texte dürfte es sich lohnen zu fragen, wie die von ihnen jeweils entfaltete Semiodiversität sich zur sprachlichen/sprachigen Semiodiversität ihrer Umwelt verhält. Die Beschreibung von Prosa als Generalisierung selbstreflexiver Sprachproduktion, die alle Ebenen der Sprachstruktur und alle Sprachfunktionen einbegreift, bietet dabei womöglich auch eine Möglichkeit zur differenzierteren Beschreibung dessen, was Semiodiversität ist. Was die Mehrsprachigkeitsphilologie diesbezüglich vielleicht aus *Finnegans Wake* lernen kann, ist, dass Semiodiversifizierung, wenn man so sagen kann, eben nicht nur auf lexikalischer wie morphosyntaktischer Ebene stattfindet, sondern auch auf textlinguistischer Ebene. Der Isotopiebruch muss als Grundprinzip der literarischen Mehrsprachigkeit erst noch entdeckt werden.

Literaturverzeichnis

- Agamben, Giorgio: Die Idee der Prosa. Übers. von Dagmar Leupold und Clemens-Carl Härle. Frankfurt a. M. 2003 [1985].
- Anderson, Benedict: Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism. London, New York 2006 [1983].
- Arndt, Susan, Dirk Naguschewski und Robert Stockhammer: Einleitung: Die Unselbstverständlichkeit der Sprache. In: Exophonie. Anders-Sprachigkeit (in) der Literatur. Hrsg. v. Susan Arndt, Dirk Naguschewski und Robert Stockhammer. Berlin 2007, 7–27.
- Assman, Aleida: Die Sprache der Dinge. Der lange Blick und die wilde Semiose. In: Materialität der Kommunikation. Hrsg. v. Hans Ulrich Gumbrecht und K. Ludwig Pfeifer. Frankfurt 1988, 237–251.
- Attridge, Derek: Unpacking the Portmanteau, or Who's Afraid of *Finnegans Wake*? In: On Puns. The Foundation of Letters. Hrsg. v. Jonathan Culler. Oxford, New York 1988, 140–155.
- Bachtin, Michail M.: Das Wort im Roman. Übers. v. Rainer Gröbel und Sabine Reese. In: ders.: Die Ästhetik des Worts. Frankfurt a. M. 1979 [1934/35], 154–300.
- Benjamin, Walter: Die Aufgabe des Übersetzers. In: ders.: Gesammelte Schriften. Hrsg. v. Tillman Rexroth. Bd. IV.1. Frankfurt a. M. 1991 [1923], 9–21.
- Bonfiglio, Thomas P.: Mother Tongues and Nations: The Invention of the Native Speaker. New York 2010.
- Borg, Ruben: Neologizing in *Finnegans Wake*: Beyond a Typology of the Wakean Portmanteau. In: Poetics Today 28.1 (2007), 143–164.

- Campbell, Joseph und Henry Morten Robinson: *A Skeleton Key to Finnegans Wake*. Unlocking Joyce's Masterwork. Hrsg. v. Edmund L. Epstein. Novato, Cal. 2005 [1944].
- Crick, Bernard: Foreword. In: *The Idea of Europe in Literature*. Hrsg. v. Susanne Fendler und Ruth Wittlinger. Basingstoke 1999, ix–xiv.
- Dembeck, Till: Multilingual Philology and Monolingual *Faust*: Theoretical Perspectives and a Reading of Goethe's Drama. In: *German Studies Review* 41.3 (2018), 567–588.
- Dembeck, Till: Eine Kulturpolitik des Affekts? Zum Umgang mit Mehrsprachigkeit im Zürcher Dada – mit einem Seitenblick auf Ferdinand de Saussure. In: *Affektivität und Mehrsprachigkeit. Dynamiken der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Hrsg. v. Marion Acker, Anne Fleig Anne und Matthias Lüthjohann. Tübingen 2019, 49–73.
- Dembeck, Till/ Parr, Rolf (Hg.): *Literatur und Mehrsprachigkeit. Ein Handbuch*. Tübingen 2017.
- Derrida, Jacques: *Ulysses Grammophon*. Übers. v. Elisabeth Weber. Berlin 1988 [1987].
- Derrida, Jacques: Die Einsprachigkeit des Anderen oder die ursprüngliche Prothese. Übers. v. Michael Wetzels. In: *Zeitschrift für interkulturelle Germanistik* 2.2 (2011) [1996], 152–168.
- Fagan, Paul: »nat language at any sinse of the world«: The Processes of Signification in James Joyce's *Finnegans Wake*. Masterarbeit Universität Wien 2010.
- Fehr, Johannes: Saussure: Zwischen Linguistik und Semiologie. Ein einleitender Kommentar. In: *Ferdinand de Saussure: Linguistik und Semiologie. Notizen aus dem Nachlaß. Texte, Briefe und Dokumente*. Frankfurt a. M. 2003, 15–226.
- Fordham, Finn: *Finnegans Wake*: Novel and Anti-novel. In: *A Companion to James Joyce*. Hrsg. v. Richard Brown. Malden, Mass. u. a. 2008, 71–89.
- Fuse, Mikio: The Letter and the Groaning: *Chapter I.5*. In: *How Joyce Wrote Finnegans Wake*. Hrsg. v. Luca Crispi und Sam Slote. Madison, Wisc. 2007, 98–123.
- Gramling, David: *The Invention of Monolingualism*. New York u. a. 2016.
- Halliday, M.A.K.: Introduction. *Applied Linguistics as an Evolving Theme*. In: ders.: *Language and Education*. Hrsg. v. Jonathan J. Webster. London, New York, N.Y. 2007 [2002], 1–19.
- Hayman, David: Nodality and the Infra-Structure of *Finnegans Wake*. In: *James Joyce Quarterly* 16.1/2 (1978), 135–149.
- Helmich, Werner: *Ästhetik der Mehrsprachigkeit: Zum Sprachwechsel in der neueren romanischen und deutschen Literatur*. Heidelberg 2016.
- Herder, Johann Gottfried: Über die neuere deutsche Literatur. In: ders.: *Werke in zehn Bänden*. Hrsg. v. Martin Bollacher et al. Bd. 1: *Frühe Schriften 1764–1772*. Frankfurt a. M. 1985 [1767], 161–649.
- Holquist, Michael: What would Bakhtin do? In: *Critical Multilingualism Studies* 2.1 (2014), 6–19.
- Humboldt, Wilhelm: Über die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaues und ihren Einfluß auf die geistige Entwicklung des Menschengeschlechts. In: ders.: *Werke*. Hrsg. v. Albert Leitzmann. Bd. VII.1. Berlin 1907 [1836], 1–344.
- Jäger, Ludwig: *Ferdinand de Saussure zur Einführung*. Hamburg 2010.
- Joyce, James: *Finnegans Wake*. New York 1975 [1939].
- Lennon, Brian: *In Babel's Shadow: Multilingual Literatures, Monolingual States*. Minneapolis, London 2010.
- Makoni, Sinfree und Alastair Pennycook: Disinventing and (Re)Constituting Languages. In: *Critical Inquiry in Language Studies* 2.3 (2005), 137–156.
- Martyn, David: Es gab keine Mehrsprachigkeit bevor es nicht Einsprachigkeit gab: Ansätze zu einer Archäologie der Sprachigkeit (Herder, Luther, Tawada). In: *Philologie und Mehrsprachigkeit*. Hrsg. v. Till Dembeck und Georg Mein. Heidelberg 2014, 39–51.

- McHugh, Roland: The Sigla of *Finnegans Wake*. Austin, Tex. 1976.
- McHugh, Roland: Annotations to *Finnegans Wake*. 4. Aufl. Baltimore 2016 [1980].
- Mitchell, Andrew A. und Sam Slote: Introduction. Derrida and Joyce: On Totality and Equivocation. In: Derrida and Joyce. Texts and Contexts. Hrsg. v. Andrew A. Mitchell und Sam Slote. Albany, NY 2013, 1–16.
- Reichert, Klaus: Vielfacher Schriftsinn. Zu *Finnegans Wake*. Frankfurt a. M. 1989.
- Sakai, Naoki: How do we count a language? Translation and discontinuity. In: Translational Studies 2.1 (2009), 71–88.
- Saussure, Ferdinand de: Linguistik und Semiologie. Notizen aus dem Nachlaß. Texte, Briefe und Dokumente. Hrsg. und übers. v. Johannes Fehr. Frankfurt a. M. 2003.
- Senn, Fritz: Synopsis. In: James Joyce: *Finnegans Wake*. Deutsch. Gesammelte Annäherungen. Hrsg. v. Klaus Reichert und Fritz Senn. Frankfurt a. M. 1989, 21–24.
- Simon, Ralf: Die Idee der Prosa. Zur Ästhetikgeschichte von Baumgarten bis Hegel mit einem Schwerpunkt bei Jean Paul. München 2013.
- Simon, Ralf: Theorie der Prosa. In: Grundthemen der Literaturwissenschaft: Poetik und Poetizität. Hrsg. v. Ralf Simon. Berlin, Boston 2018, 415–429.
- Stockhammer, Robert: Zur Konversion von Sprachigkeit in Sprachlichkeit (langagification des langues) in Goethes Wilhelm Meister-Romanen. In: Critical Multilingualism Studies 5.3 (2017), 13–31.
- Szondi, Peter: Über philologische Erkenntnis. In: ders.: Hölderlin-Studien: Mit einem Traktat über philologische Erkenntnis. Frankfurt a. M. 1967, 9–34.
- Yildiz, Yasemin: Beyond the Mother Tongue: The Postmonolingual Condition. New York 2012.