

# Latente Mehrsprachigkeit in Osteuroparepräsentationen - ausgewählte Funktionen

Ferenc Vincze

## **Abstract:**

In contemporary German, Romanian and Hungarian literature, a tendency of multilingualism representations can be shown, whose different forms can be grasped in the poetic and stylistic structure of the works. The paper focuses on the question of how the selected prose works (Cătălin Dorian Florescu: *Der kurze Weg nach Hause*, Radu Țuculescu: *Povestirile mamei*, and Sándor Zsigmond Papp: *Gyűlölet*) stage latent multilingualism. Methodologically, the emergence and presentation of the Romanian, Hungarian and German languages will be examined, and these phenomena will be compared. These novels recurrently stage latent multilingualism as a thematically and poetically emphasised element, and thereby a heterogeneous or hybrid identity and culture is also brought to the fore. Literary multilingualism research and transculturalism serve as a theoretical background, and the article shows that the stagings of latent multilingualism can also be interpreted as cultural transfer phenomena.

## **Keywords:**

Latente Mehrsprachigkeit, Transkulturalität, Interkulturalität, Migrationsliteratur, Sprachwechsel, Sprachmischung

## **1 Interkulturelle Aspekte der Mehrsprachigkeit**

Mehrsprachigkeit ist in den letzten Jahrzehnten zu einem wichtigen Forschungsthema der inter- oder transkulturellen literaturwissenschaftlichen Untersuchungen geworden. In Bezug auf die Forschungsperspektiven und -ergebnisse, die nach wie vor zahlreich sind, lässt sich grundsätzlich feststellen, dass die Forschungsfragen zur literarischen Mehrsprachigkeit im Wesentlichen

aus zwei Hauptperspektiven konzipiert werden. Wie Bianka Burka in ihrer Monographie zum Werk von Terésia Mora darlegt, befasst sich die eine Perspektive mit dem sprachlichen Hintergrund der Autorinnen und Autoren, ihrem Sprachwechsel, ihrer mehrsprachigen literarischen Kunst, die andere mit Inhalt, Form und Typologie der Mehrsprachigkeit in literarischen Texten (vgl. Burka 2016: 36), d.h. mit den poetischen Funktionen und Lösungen für die Darstellung der Mehrsprachigkeit. Viele Interpretationen betonen aber auch, dass die Erforschung von Mehrsprachigkeit grundsätzlich auch durch die Notwendigkeit motiviert ist, kulturelle Differenzen zu erfassen (vgl. Dembeck 2017a: 17), und dass unter der Ägide der interkulturellen Germanistik – wie Esther Kilchmann betont – die Untersuchung der Funktionen anderer Sprachen in deutschen literarischen Texten, sei es literatur- oder kulturwissenschaftlich, zunehmend an Bedeutung gewonnen hat (vgl. Kilchmann 2012: 13).

Die ungarische Literaturwissenschaft, die auch aus einer vergleichenden Perspektive das Verhältnis von Kulturen und Sprachen untersucht, hat sich wie die deutsche Literaturwissenschaft in den letzten zwanzig Jahren auf die Erforschung der literarischen Mehrsprachigkeit konzentriert. Während jedoch der deutsche literaturwissenschaftliche Diskurs seine Fragen im Wesentlichen aus der Perspektive des Konzepts der Interkulturalität als Phänomen und Ansatz formuliert, orientiert sich der ungarische literaturwissenschaftliche Diskurs vor allem an Wolfgang Welschs Konzept der Transkulturalität und versucht vor allem, die literarischen Phänomene der Mehrsprachigkeit entlang dieses Konzepts zu beschreiben (siehe Welsch 2017). Wenn Zoltán Németh im Einleitungstext des Studienbandes mit dem Titel *Transzkulturalizmus és bilingvizmus az irodalomban* [Transkulturalität und Bilinguismus in der Literatur] den Einfluss der Transkulturalitätsperspektive auf die Denkweise der ungarischen Literaturwissenschaft und ihre Möglichkeiten erörtert, weist er im Wesentlichen darauf hin, dass dieser theoretische Rahmen die Möglichkeit eröffnet, aus dem Bereich der nationalen Kultur und Literatur herauszutreten, und andere Wege der Kanonisierung sowohl für einzelne Autor:innen und Kunstwerke als auch für ungarische (Minderheiten-)Literaturen, die früher als Inselphänomene dargestellt wurden, bietet (vgl. Németh 2018: 14 ff.). Im Rahmen dieses theoretischen Ansatzes wurde die Untersuchung der literarischen Mehrsprachigkeit zu einem Schwerpunkt, was unter anderem durch die zwei thematischen Zeitschriftenausgaben deutlich wird, die 2022 in englischer (Görözdi et al. 2022) und ungarischer (Kovács Kiss 2022) Sprache erschienen sind und die die bisherigen ungarischen Forschungen teilweise zusammenfassten.

Neben der deutschen und ungarischen Literaturwissenschaft hat auch die rumänische Literaturwissenschaft ein großes Interesse an inter- und transkul-

turellen Phänomenen einerseits und an der Darstellung der Mehrsprachigkeit im rumänischen Kontext andererseits gezeigt. Ein herausragendes Beispiel ist der auf Englisch erschienene Band *Romanian Literature as World Literature*, in dem Mircea A. Diaconu auf die Komplexität der Literaturgeschichtsschreibung multikultureller Regionen und die Zugehörigkeit der dort produzierten Literatur hinweist<sup>1</sup> und die Charakteristika osteuropäischer Literaturen prägnant zusammenfasst: „Extraterritorialism, intraterritorialism, and frequently also bi- if not plurilingualism: these are the three main attributes simultaneously characteristic of every modern-era East European ethnic or minority literature“ (Diaconu 2019: 137). In dieser kurzen Aussage ist neben der Regionalität natürlich auch die Zwei- oder Mehrsprachigkeit ein unausweichlicher Bestandteil, und gerade dieser Text, der die rumänische Literatur problematisiert, macht die Wahl des Themas und des Textes für diese Studie einfacher zu argumentieren.

Wie die deutschen, ungarischen und rumänischen literaturwissenschaftlichen Ansätze zeigen, taucht die literarische Repräsentation von Mehrsprachigkeit in diesen literarischen Diskursen aus den Perspektiven der inter- und/oder transkulturellen Fragestellungen auf. Die Interpretationen konzentrieren sich vor allem auf die andere(n) oder fremde(n) Sprache(n), die in den deutschen, ungarischen oder rumänischen literarischen Texten vertreten sind. Eine parallele, vergleichende Analyse der mittel- und osteuropäischen Literaturen ist in der Forschung bisher kaum zu finden. Betrachtet man jedoch die Literaturen dieser Region – wofür die Feststellung von Johann Strutz auf den Alpen-Adria-Raum bezogen, dass „die literarische Situation [...] sowohl in regionaler als auch in nationaler Hinsicht vom Nebeneinander, Kontakt und Konflikt verschiedenen-sprachiger Kulturen mitbestimmt [wird]“ (Strutz 1996: 181), auch gültig sein kann – und die literarischen Texte, die diese Region repräsentieren, so kann man sagen, dass diese drei Sprachen historisch und gesellschaftlich eng miteinander verbunden waren und sind, was durch die mehrsprachigen Darstellungen in den literarischen Texten bestätigt wird. In der vorliegenden Studie werde ich Prosatexte untersuchen, die die andere(n) Sprache(n) in einer wechselseitigen, aber

---

1 Vgl. „The problem is compounded by the difficulties Romanian-language writers from the Republic of Moldova, Bukovina, or the Serbian sector of the Banat region have faced historically in their struggle to integrate into Romanian literature. Conversely, one might ask if Romania’s Hungarian- and German-language poets or novelists could be included in the Romanian literary system, or if Romanian writers from Serbia’s Timoc Valley are part of Serbian literature. Moreover, once we begin to wonder along these lines, the inherited definitions of this European area’s national literatures and national literary histories no longer seem dependable either, and so we are compelled to further ask: How helpful are such notions and representations in the twenty-first century?“ (Diaconu 2019: 135)

auch latenten Weise als die Andere(n) oder den Fremden darstellen. Ich werde versuchen, die Gemeinsamkeiten und Unterschiede, die in diesen literarischen Darstellungen von Mehrsprachigkeit zu beobachten sind, zu identifizieren und aufzuzeigen. Das interpretierte Korpus umfasst die Romane von Cătălin Dorian Florescu *Der kurze Weg nach Hause*, Radu Țuculescu *Povestirile mameibătrîne* und Sándor Zsigmond Papp *Gyűlölet*.

Bei der Analyse der oben genannten Romane unter dem Gesichtspunkt der Mehrsprachigkeit ist kurz zu erwähnen, dass diese Texte zum einen auch unter dem Aspekt multikultureller Konstruktionen von Regionen interpretiert werden können, zum anderen thematisieren zwei von ihnen die Migration, d. h. Auswanderung und Einwanderung sowie die Rückkehr in die zurückgelassene Heimat. In diesem Zusammenhang kann man den Begriff „Migrationsliteratur“<sup>2</sup> verwenden. Die Erwähnung der multikulturellen Konstruktionen von Regionen und der Migrationsliteratur, d. h. literarischer Werke, die die Migration selbst thematisieren, ist darum wichtig, weil die in diesem thematischen Rahmen dargestellten Situationen die Mehrsprachigkeit in den untersuchten Texten motivieren: Radu Țuculescus Roman spielt im Wesentlichen im Raum (in einem fiktiven Dorf) einer kleinen ungarischen Gemeinschaft in einem mehrheitlich rumänischen Umfeld. Cătălin Dorian Florescus Text schildert die Rückkehr eines jungen rumänischen Mannes, der zuvor in die Schweiz emigriert war, nach Rumänien, einschließlich Timisoara, und wird auf dieser Reise von seinem Schweizer Freund begleitet. Die Rückkehr nach Rumänien bildet auch den Rahmen für die Geschichte des Protagonisten, der zuvor in Zsigmond Sándor Papps Roman nach Ungarn emigriert war. Der multikulturelle Raum und der Migrationshintergrund sind also entscheidend für die thematische Rahmung dieser Texte, und bei der Konstruktion dieser Räume bzw. der Skizzierung

---

2 Dabei ist es wichtig, auf die Unterscheidung zwischen „Migrantenliteratur“ und „Migrationsliteratur“ hinzuweisen, wie Heidi Rösch es tut: „Migrationsliteratur definiert sich in Abgrenzung zu Migrantenliteratur nicht entlang der Autorenbiographie, sondern wird vom konkreten (Einzel-)Werk hergedacht, das sich auf Migration bezieht. Es kann sein, dass ein Autor oder eine Autorin (mit oder ohne Migrationshintergrund) nur ein migrationsliterarisches Werk verfasst und die anderen Werke dieses Label nicht verdienen – wie Rainer Werner Fassbinder mit seinen frühen Filmen *Katzelmacher* (1969) und *Angst essen Seele auf* (1974), die sich mit Diskriminierung in der Migrationsgesellschaft befassen. Migrationsliteratur bezeichnet also – ähnlich wie das Konzept der Exilliteratur – nicht zwangsläufig das Gesamtwerk. Da deutlich mehr Autorinnen und Autoren mit Migrationshintergrund migrationsgesellschaftliche Themen aufgreifen, ergibt sich eine große Schnittmenge zwischen Migrations- und Migrantenliteratur. Dennoch ist und bleibt Migrationsliteratur als „Literatur der Betroffenheit“ (Biondi und Schami 1981) eine Literatur, die Betroffenheit auf individueller, kollektiver, vor allem aber migrationsgesellschaftlicher Ebene zum Ausdruck bringt“ (Rösch 2019: 339).

von Migrationshintergründen spielt die Mehrsprachigkeit, genauer gesagt die Beziehung zwischen den Sprachen, eine bedeutende Rolle. Im Hinblick auf die Interpretation der oben genannten Prosatexte ist es wichtig zu betonen, dass sich der Umfang der Analyse auf die Untersuchung von Sprachrepräsentationen beschränkt: Bei den analysierten Texten geht es mir in erster Linie um die Realisierung von latenter Mehrsprachigkeit. Daher konzentriere ich mich bei der Analyse auf die poetischen Techniken und Praktiken, die die Struktur und die Prosasprache dieser Texte durch die Darstellung der latenten Mehrsprachigkeit prägen. Die hier zugrunde liegende Analyseperspektive der vergleichenden Untersuchung bringt – aufgrund meiner Hypothese – solche transkulturellen Phänomene der Mehrsprachigkeitsrepräsentationen hervor, wodurch kulturelle und literarische Transfererscheinungen identifiziert werden können.

Was die Mehrsprachigkeit in erzählenden Texten betrifft, so lassen sich mehrere Kategorien unterscheiden, wie z.B. Sprachwechsel und Sprachmischung<sup>3</sup> oder Mehrsprachigkeit in der Figurenrede (vgl. Dembeck 2017c: 167–192), von denen einige in diesen Texten beispielhaft dargestellt werden können. Der Fokus der vorliegenden Studie liegt jedoch auf der Darstellung latenter Mehrsprachigkeit, da alle drei Romane diese Form zur Darstellung einer anderen Kultur und einer anderen Sprache nachdrücklich wählen. Till Dembeck (ebd.: 167), der sich unter anderem auf den Ansatz von Giulia Radaelli (vgl. 2011: 61) bezieht, weist darauf hin, dass man zwischen manifester und latenter Mehrsprachigkeit<sup>4</sup> unterscheiden muss, indem man die Äußerungen der Figuren kategorisiert. Während sich die erste unter anderem durch den bereits erwähnten Sprachwechsel oder die Sprachmischung manifestiert, wird die zweite durch zahlreiche Beispiele der Praxis der Übersetzung oder deren Reflexion in einer anderen Sprache veranschaulicht, wobei letztere, wie Giulia Radaelli es ausdrückt, auf den ersten Blick einsprachig an der Oberfläche des Textes ist:

Latente Mehrsprachigkeit dürfte die häufigste Form von literarischer Mehrsprachigkeit überhaupt sein. Ein Text ist immer dann latent mehrsprachig, wenn andere Sprachen nur unterschwellig vorhanden und nicht unmittelbar wahrnehmbar sind; er weist also auf den ersten Blick eine einsprachige Oberfläche auf. (ebd: 61)

---

3 Vgl. „Als Sprachwechsel ist zu bezeichnen, wenn in einem Text Segmente, die unterschiedlichen Idiomen zuzuordnen sind, aufeinander folgen, wohingegen man von Sprachmischung bei solchen Texten oder Textteilen sprechen kann, in denen zwei Idiome zu unterscheiden sind, ohne dass sie sich einzelnen Segmenten zuordnen ließen“ (Dembeck 2017b: 125).

4 Vgl. „In der Beschreibung von Mehrsprachigkeit in der Figurenrede muss auf die Differenz zwischen latenter und manifester Mehrsprachigkeit zurückgegriffen werden, wie sie Giulia Radaelli entworfen hat“ (Dembeck 2017c: 167).

Auch wenn die Einsprachigkeit der Textoberfläche unbedingt berücksichtigt werden muss, darf man den/die ideale Leser:in, den/die der Text konstituiert und der/die durch diese Lösung als im Wesentlichen einsprachig vorausgesetzt wird, nicht außer Acht lassen. So schafft der Text einen narrativen Adressaten (vgl. Martínez/Scheffel 2012: 88) bzw. eine narrative Adressatin,<sup>5</sup> der/die nur eine Sprache versteht, wobei ihm/ihr die andere Sprache fremd und unvertraut ist, und durch das Erkennen der latenten Sprache wird der/die Adressat:in mit seiner/ihrer Einsprachigkeit, d. h. mit der Erfahrung der Mehrsprachigkeit konfrontiert. In diesen Fällen findet eine Reflexion über die andere Sprache oder sogar über einen scheinbar nicht expliziten Sprachwechsel statt, während der Text selbst sozusagen monolingual bleibt. Denn auf der Ebene der tatsächlichen Erfahrung wird die andere Sprache nicht wahrnehmbar, wie Dembeck (2017c: 167 f.) betont.<sup>6</sup> In diesem Aufsatz werde ich daher Repräsentationen der so definierten latenten Mehrsprachigkeit erörtern und mich dabei auch auf das Verhältnis dieser Repräsentationen zum Narrativ der Texte konzentrieren.

## 2 Die sprachliche Erfahrung von Rückkehrerzählungen

Die Romane von Cătălin Dorian Florescu und Zsigmond Sándor Papp sind auf der thematischen Ebene durch die Betonung der Rückkehrerzählung<sup>7</sup> spektakulär miteinander verbunden, da der Plot beider Romane von der Inszenierung der Rückkehr des Protagonisten in seine frühere Heimat, d. h. sein Heimatland, gerahmt wird. Während Ovidiu, der Protagonist von *Der kurze Weg nach Hause* (Florescu 2002), von Zürich über Budapest nach Temeswar kommt, um seine Heimatstadt zu besuchen, kehrt die Hauptfigur von *Gyűlölet* [Hass] (Papp 2018),

---

5 Hier verwende ich den Begriff von Martínez und Scheffel: „Anders als im Fall der faktualen Erzählung bezeichnen die herkömmlichen Begriffe ‚Erzähler‘ bzw. ‚Leser‘ im Fall der fiktionalen Erzählung also nicht notwendig eine bestimmte männliche oder weibliche Person, sondern sind grundsätzlich als neutrale Bezeichnungen für eine Rolle zu verstehen, die auf ganz verschiedene Weise ausgefüllt werden kann (insofern sind die schwerfälligen, aber neutralen Formulierungen ‚narrative Instanz‘ bzw. ‚narrativer Adressat‘ in der Sache treffender [...])“ (Martínez/Scheffel 2012: 88).

6 Vgl. „Dies ist beispielsweise der Fall, wenn man aus dem Text erschließen kann, dass ein Gespräch in einer anderen Sprache als derjenigen geführt wird, in der der Text geschrieben ist, dies aber nicht explizit erwähnt wird. Ein Aufsatz von Meir Sternberg aus den 1980er Jahren hat ausführlich und wirkmächtig erläutert, dass es viele Verfahren gibt, anderssprachige Rede so wiederzugeben, dass sie auch einem hypothetischen einsprachigen Leser verständlich bleibt. So kann Mehrsprachigkeit an der Textoberfläche latent bleiben, zugleich aber unübersehbar sein“ (Dembeck 2017c: 167 f.).

7 Ausführlicher zu Rückkehrerzählungen Centner (2021)

Márton Loboncz, zunächst nach Rumänien zurück, um an der Beerdigung seiner Mutter teilzunehmen, und besucht dann eine fiktive Stadt namens Dreghin, um nach den Spuren seines lange verloren geglaubten Vaters zu suchen. In beiden Fällen schaffen die Reise und der Wechsel des Landes eine Situation, in der aus der Perspektive des Protagonisten eine von der Romansprache abweichende, andere Sprache auftaucht. Ein wichtiger Unterschied ist jedoch in der anderen Sprache zu erkennen, die aus der Perspektive der beiden Figuren gezeigt wird: Während die Geschichte von Ovidiu, wie sie im Roman erzählt wird, zeigt, dass seine Muttersprache Rumänisch ist, ist die von Márton Loboncz Ungarisch. Der homodiegetische Erzähler des deutschen Textes erzählt also in einer anderen Sprache als seiner Muttersprache, und es ist tatsächlich die Sprache, die in der verlassenen Heimat gesprochen wird, nämlich Rumänisch, die die andere Sprache ist. Für den Erzähler des ungarischen Textes sind es die räumliche Umgebung der Ankunft und die Sprache dieser Umgebung, die die Fremdheit ausmachen. Insofern ist einer der wesentlichen Unterschiede zwischen den beiden Romanen das Verhältnis der Protagonisten zur rumänischen Sprache, denn während sie in dem einen Fall für die Heimat, die Muttersprache steht, repräsentiert sie im anderen Fall Fremdheit, das Anderssein.

Während in *Florescus Roman* in den ersten beiden Kapiteln (*Mangalia*, Zürich) rumänische Wörter auftauchen und der Text des Romans somit Sprachwechsel und Sprachmischung in der Figurenrede sowie in der Narration einsetzt, spielt eine der ersten markanten Szenen in Budapest. Ovidiu verrät dem Mädchen, das er dort kennenlernt, nicht seine rumänische Herkunft, sondern bezeichnet sich als Schweizer, und in der Enthüllung der eigenen Sprache und damit der eigenen Identität werden das Verschweigen der eigenen Sprache und die Gründe dafür offengelegt:

»Ich weiß, daß du kein Schweizer bist«, sagte sie. »Ich weiß es, weil Luca viel über euch geredet hat. Du hast mich belogen.« [...]

Ihr Blick bohrte sich weiter in mein Fleisch, das Herz zerschmetterte meinen Brustkorb, und kein Fernseher war in der Nähe. Ich mußte gleich sagen, daß ich Angst gehabt hatte. Weil Ungarn Rumänen nicht mochten. Und daß ein bißchen davon an uns hängenbleiben würde.

»Und du hast mich zappeln lassen, obwohl du es wußtest«, sagte ich statt dessen.

»Und du mich glauben lassen, was du wolltest.«

»Du kennst die Antwort.«

»Du wolltest mir gefallen mit deinem Schweizersein.« (Florescu 2002: 106 f.)

Es ist das Verschweigen der eigenen Identität und damit der Sprache, das hier in den Vordergrund tritt und die latente Mehrsprachigkeit vorwegnimmt, die

später in den Mittelpunkt rücken wird. Das Schweigen, das die Beziehung zu der weiblichen Figur des Zitats, Zsófia, bestimmt, wird durch die imaginierte negative Vorahnung der eigenen Identität aus der Perspektive des Anderen beeinflusst, wie der zitierte Ausschnitt belegt. Darüber hinaus wird die mehrsprachige Bedeutung der Szenen in Budapest durch das Nebeneinander zweier latenter Sprachen (und dadurch der mit diesen Sprachen verbundenen Kultur und historischen Ereignisse) bestimmt, während beide Sprachen eigentlich nur an der Oberfläche des Textes in Form von Namen (Zsófia, Ovidiu usw.) präsent sind und ansonsten durch die Vermittlung des Deutschen verdeckt werden.

Später, im *Timișoara*-Kapitel, in der Szene des Grenzübergangs, wird die Vermischung der Sprachen und die erzählte, d.h. die latente Mehrsprachigkeit, wieder teilweise offenbart, wenn wir Ovidius Gespräch mit dem Grenzbeamten zwar auf Deutsch lesen, aber es eindeutig auf Rumänisch geführt wird, wie auch im Dialog zwischen Luca (Ovidius Freund) und der Grenzbeamtin deutlich wird:

Luca meinte, das sei aber nett, und als er hörte, daß sie das Geld nicht angenommen hatte, stieg er aus dem Wagen und holte aus dem Kofferraum eine Packung Damenstrümpfe. Er schob sie ihr durch die kleine Luke zu.

»Do you want this? Wie sagt man es auf rumänisch (sic!)?« fragte er mich.

»Ciorapi de damă.«

»Do you want ciorapi de damă?«

»Yes.« (Florescu 2002: 157)

Dieses Zitat macht die Darstellung von Mehrsprachigkeit in mehrfacher Hinsicht spannend. Zum einen wird das rumänische Textelement ‚ciorapi de damă‘ bereits in der Erzählung der Szene explizit aufgelöst, bevor es im Dialog auftaucht, zum anderen handelt es sich um ein typisches Beispiel für Sprachwechsel und Sprachmischung in der Figurenrede unter Einbeziehung einer Vermittlungssprache, nämlich des Englischen. Abgesehen davon, dass diese Szene deutlich auf Lucas Anwesenheit und, nicht zufällig, auf Lucas mangelnde Rumänischkenntnisse hinweist, unterstreichen die Erläuterung (Übersetzung) der Damenstrümpfe, mit denen der Grenzbeamte korrumpiert wird, und die Nicht-Erläuterung der englischen Textelemente auch die bereits erwähnte Geste der Konstruktion: Hier geht es um einen sich in einer globalisierten, von Englisch als Lingua Franca geprägten Welt befindenden narrativen Adressaten, der Englisch, aber nicht Rumänisch versteht.

Die Hervorhebung von Lucas Rolle kann deshalb wichtig werden, weil es ihre Präsenz ist, die die latente Mehrsprachigkeit im weiteren Verlauf der Handlung immer wieder erfahrbar macht. Ab diesem Zeitpunkt ist Luca eine konstante Figur in der Geschichte, in der dem Erzähler weder die Erzählsprache (Deutsch)

noch die Sprache eines Großteils der Dialoge (Rumänisch) fremd ist. So wird die Mehrsprachigkeit letztlich immer wieder durch Lucas Anwesenheit erfahren, vielfach in Form von thematischen Reflexionen über die Übersetzung, die an der Textoberfläche erscheinen und über das Dolmetschen.

Eine der ersten latenten Formen der Darstellung der rumänischen Sprache ist die Tramperszene an der Grenze, die sich bis zur Ankunft in Arad fortsetzt. Die ganze Zeit über unterhält sich der Anhalter mit Ovidiu auf Rumänisch und erzählt auf Rumänisch einen Teil der Ereignisse der Revolution von 1989 und dann vom März 1990 in Târgu Mures. Aber Ovidiu vermittelt Luca all dies nur teilweise oder gar nicht. Ein wichtiges Element dieser Vermittlungs- oder Übersetzungsszene ist, dass der Text den Sprachwechsel nur auf der inhaltlichen Ebene anzeigt, so dass die andere Sprache nur latent erscheint:

»Wo sind wir hier gelandet, Luca?« fragte ich leise. »Der redet nur über Köpfe spalten, Messer wetzen, verkrüppeln und verwüsten.«

Luca zuckte die Achseln.

»Das ist furchtbar«, ergänzte ich auf rumänisch.

»Furchtbar und im Fernsehen«, fuhr Popa atemlos fort.

»Das gab's früher nicht.« (Florescu 2002: 163)

Das auf die Frage an Luca folgende Resümee, also der Satz über das Töten, Stechen und Zerstören, fasst die Erzählung des Anhalters über die Ereignisse in Târgu Mures über mehrere Seiten hinweg sehr prägnant zusammen, wobei das Zitat auch den Sprachwechsel vom Deutschen ins Rumänische zeigt, der – anders als beim Dialog mit dem Grenzer auf Englisch – an der Oberfläche des Textes nicht ersichtlich ist. Während hier der Sprachwechsel deutlich gemacht wird, ist die Tatsache der Übersetzung weniger deutlich; wir können nur vermuten, dass der Satz, der von Elend und Mord spricht, als Übersetzung der Erzählung verstanden werden kann.<sup>8</sup> Dies wiederum zeigt auch den (Nicht-)Zugang Lucas zur Gegenwart, zum Inhalt der laufenden Dialoge sowie die Verantwortung des Übersetzers, d. h. des Ich-Erzählers.

Die Rolle der Übersetzung bei der Gestaltung der Szenen und ihrer Erfahrung prägt später die Dialoge des Besuchs bei den Verwandten und deren Erzählung.

---

8 Die Interpretierbarkeit der Übersetzung als Komprimierung, als Auslassung, wird an mehreren Stellen des Romans entscheidend sein; später wird z. B. die Erzählung eines Bekannten über die revolutionären Ereignisse ebenfalls in komprimierter Form in zwei oder drei Sätzen übersetzt, so dass ihre Nuancen und Details im Prozess der Übersetzung verloren gehen. Vgl.: »Was sagt er?« fragte Luca. »Er sagt, daß am ersten Tag, als hier geschossen wurde, fast hundert Menschen starben, Kinder, Frauen und alte Leute. Es wurde beliebig aus Helikoptern und Panzern geschossen. Auch dort unten starben welche« (Florescu 2002: 207).

Es ist Lucas Anwesenheit, die die Leser:innen ständig daran erinnert, dass all das, was er liest, in einer anderen Sprache stattfindet, zu der Luca – im Gegensatz zu den Leser:innen – nur einen teilweisen oder begrenzten Zugang hat. Es ist dieser begrenzte Zugang und damit insbesondere die Reflexion der (Häufigkeit der) Übersetzung,<sup>9</sup> die die latente Mehrsprachigkeit hervorbringt, die Florescus Roman, insbesondere das Kapitel über *Timișoara*, kennzeichnet.

Die latente Mehrsprachigkeit ist also durch die thematischen Darstellungen der Übersetzung, des Dolmetschens und durch die Reflexionen darüber markiert. Und all dies konstruiert auch die Identität des Erzählers, der sehr gute Kenntnisse in beiden Sprachen hat. Denn nicht er, Ovidiu, ist es, dem ständig Informationen fehlen, weil er die andere Sprache nicht beherrscht, sondern Luca, der ständig von den Dialogen oder dem Verständnis der erzählten Geschichten ausgeschlossen ist, weil er kein Rumänisch kann.

Die Erzählung der Rückkehr rahmt auch die Darstellung der Mehrsprachigkeit in Zsigmond Sándor Papps Roman *Gyűlölet*. Die Narration dieses Textes verläuft in zwei Strängen: Zum einen haben wir den Ich-Erzähler, der die Geschichte der Gegenwart erzählt, und zum anderen in diesen Erzählstrang eingebettete oder ihn immer wieder unterbrechende Erzählpassagen über die Vergangenheit, deren distanzierenden, emotionslosen Erzähler wir erst gegen Ende des Romans mit der Person des ehemaligen Ich-Erzählers, also des Protagonisten Márton Loboncz, identifizieren können. Nach der Begräbniszeremonie reist Márton, der aus Ungarn nach Rumänien zurückkehrt, um an der Beerdigung seiner Mutter teilzunehmen, in die fiktive rumänische Stadt Dreghin, um nach Spuren seines Vaters zu suchen. Während z. B. in Florescus Roman die rumänische Sprache im deutschen Text in bestimmten Wörtern (Namen von Speisen, Gegenständen etc.) auftaucht, findet sich in Papps Text außer in Personen- und Ortsnamen keine Spur des Rumänischen, so dass man hier noch nachdrücklicher von einer latenten, d. h. erzählten Mehrsprachigkeit sprechen kann. Während in dem oben analysierten Text die inhaltlichen Reflexionen über die Übersetzung den Wechsel zwischen den Sprachen markierten, finden wir hier eine Lösung, die die Repräsentation des Anderen, d. h. der fremden Sprache, durch die ungarische Sprache aufzulösen sucht.

Felismerem benne a tegnapi nőt. Máskor nem tennék ilyet, de most nincs más választásom.

- Jó napot. Elnézést, hogy szólítom, de segítene?

9 Vgl. „Die Tante redete ununterbrochen, hin und wieder übersetzte ich es Luca, der unruhig war wie ein kleines Kind und überall hinschaute, nur nicht vor sich“ (Florescu 2002: 185).

Ijedten hátralép. Az arcom még mindig nem lehet túl bizalomgerjesztő.

- Nem, ne ijedjen. Csak egy kis segítség lesz.

- Mit akar?

- Tegnap utaztunk együtt. Vonaton. Én vagyok a turista. Tudja, kivel beszélgett. (Papp 2018: 73)

[Ich erkenne die Frau von gestern. Ich würde das kein anderes Mal machen, aber ich habe keine andere Wahl.

- Guten Tag. Entschuldigen Sie, dass ich anspreche, aber könnte mir helfen?

Sie weicht erschrocken zurück. Mein Gesicht ist immer noch nicht vertrauenserweckend.

- Nein, Sie braucht kein Angst haben. Es ist nur ein klein Hilfe.

- Was wollen Sie von mir?

- Wir gestern zusammen sind gereist. Mit dem Zug. Ich bin der Tourist. Weißt, mit wem gesprochen haben.]

In dem zitierten Dialog führt der Protagonist einen Dialog mit einer rumänischsprachigen Figur und die Äußerungen von Márton Loboncz repräsentieren das Rumänische durch eine normabweichende ungarische Sprache. Der Text verweist also auf die Präsenz einer anderen Sprache durch die Verfälschung der Grammatik oder des Stils sowie auf die Schwierigkeit und Problematik, sich in dieser Sprache auszudrücken. Auch wenn die rumänische Sprache an der Oberfläche des Textes nicht explizit auftaucht, hebt die entstellte Darstellung des Ungarischen diese Art der Repräsentation von Mehrsprachigkeit aus der Kategorie der eindeutig latenten Mehrsprachigkeit heraus, da das entstellte Ungarisch ebenso wie die explizite Darstellung die Aufmerksamkeit auf das Vorhandensein einer anderen Sprache als der ungarischen lenkt. Hier werden in der Figurenrede die Kategorien der manifesten und der latenten Mehrsprachigkeit vermischt, und diese Art der Darstellung ermöglicht es den Leser:innen, den Text zu verstehen und gleichzeitig den Unterschied (den Sprachwechsel) wahrzunehmen.

Neben dieser Art von Lösung ist die Mehrsprachigkeit meist latent vorhanden, was sich in vielen Fällen auch auf der Reflexionsebene zeigt:

- Egyre jobban beszélsz románul.

- Belejöttem. Lassan visszatér minden – mondom.

- Ha maradnál még, talán az akcentusod is eltűnne. (Papp 2018: 431)

[- Du sprichst immer besser Rumänisch.

- Ich fange an, es zu verstehen. Langsam kommt alles zurück, sage ich.

- Wenn du länger bleiben würdest, würde dein Akzent vielleicht verschwinden.]

Mielőtt aláírom, még megkérdem, ami már rég a nyelvemen van, hogy sok ilyen esetük volt már? Hogy idegeneket megtámadnak? A rendőr, aki engem kérdezett, hirtelen bőbeszédű lesz, nem is nagyon tudom követni. Ha jól sejtem, valami olyasmit mond, hogy ne aggódjak, Dreghin a látszat ellenére biztonságos hely, ezt mutatja minden statisztika... (ebd.: 72)

[Bevor ich unterschreibe, frage ich Sie etwas, das mir schon lange auf der Zunge liegt: Hatten Sie viele dieser Fälle? Angriffe auf Fremde? Der Polizist, der mich gefragt hat, wird plötzlich wortreich, ich kann ihm nicht ganz folgen. Ich nehme an, er sagt etwas in der Art, dass ich mir keine Sorgen machen soll, Dreghin ist trotz des Anscheins ein sicherer Ort, das zeigen alle Statistiken...]

Es gibt einen signifikanten Unterschied in der Darstellung der rumänischen Sprache zwischen den beiden letzten Zitaten. Im letzteren Fall ist die reflektierte Sprachkompetenz auch in der Darstellung der erzählten, d. h. latenten, sprachlich nicht realisierten Mehrsprachigkeit präsent. Zum einen wird der Verweis auf das Sprechen in einer fremden Sprache zum konkreten Beispiel, zum anderen erscheint das Nicht-Verstehen der Sprache des Anderen, was auch die Authentizität bestimmter Aussagen des Erzählers in Frage stellt.

Was die Darstellung der Mehrsprachigkeit in den Romanen *Der kurze Weg nach Hause* und *Gyűlölet* betrifft, so zeigen beide im Wesentlichen die Präsenz der anderen Sprache in Szenen der Heimkehr oder der Rückkehr in die Heimat, und beide mischen auch teilweise Modalitäten manifester und latenter Mehrsprachigkeit. Diese Modalitäten sind nicht einfache Darstellungen von Mehrsprachigkeit, sondern tragen wesentlich zur Charakterisierung des Erzählers bei. Während der Erzähler in *Florescus Roman* Muttersprachler ist und Rumänisch versteht, was durch die zahlreichen Übersetzungs-/Dolmetschszenen untermauert wird, spricht der Protagonist, also der Ich-Erzähler, in Papps Roman nicht gut und versteht die andere Sprache manchmal nicht vollständig, so dass er Verständigungsprobleme hat.

### 3 Die Mehrsprachigkeit in einer multikulturellen Region

In Radu Țuculescus Roman *Povestirile mameibătrîne* [Geschichten der alten Oma] (Țuculescu 2006), der in rumänischer Sprache verfasst ist, ist die Textoberfläche fast vollständig einsprachig und eine andere Sprache ist nicht explizit vorhanden. In den Geschichten der Titelfigur, der alten Oma (mameibătrîne), erfahren die Leser:innen die Geschichte von Petra, einem fiktiven ungarischen

Dorf in Kalotaszeg.<sup>10</sup> Der Schauplatz des Romans ist meistens das Dorf selbst, nur zwei Geschichten führen uns auf einen anderen Platz, einmal auf den Markt in Feketetó, was als Referenz und Verortung verstanden werden kann, ein anderes Mal zum Arzt im Nachbardorf. Wie die Figuren des Romans verlässt auch die alte Oma das Dorf nie, was sich in den von ihr erzählten Geschichten widerspiegelt, die sich meist in den Häusern, Höfen, Gärten und sogar auf der Straße abspielen. Die Geschichten werden vom Ehemann (Radu) der Enkelin der alten Frau, der der Ich-Erzähler ist, angehört und erzählt, so dass die alte Frau in vielen der geschilderten Situationen Radu von den verschiedenen Bewohnern des Dorfes erzählt, oft von ihren wunderbaren und seltsamen Geschichten. Eine andere Variante dieser Geschichten trifft man im zweiten Kapitel des Romans, in dem Radu allein durch das Dorf spaziert und mit den Dorfbewohner:innen ins Gespräch kommt. Der Erzähler erzählt also zum einen die Geschichten der alten Oma und zum anderen die verschiedenen Varianten der Geschichten der Dorfbewohner:innen, und diese Konfrontation der Geschichten verunsichert nun die früheren Lektüren.

Die Glaubwürdigkeit der erzählten Geschichten wird in erster Linie durch die Unterschiede zwischen den Erzählungen der alten Frau und denen der Dorfbewohner:innen untergraben, aber es ist ebenfalls notwendig, die persönliche und auch dargestellte Leseerfahrung der alten Frau zu erwähnen.

Mamabătrîna nu reține niciodată numele autorilor, ba nici chiar titlul cărților. Declară, de asemenea, că uită imediat tot ce a citit, dar asta e o cochetă minciună. De numeroase ori am ascultat-o, uimit, povestind cu atîta viață-n vorbe, de parcă și ea fusese de față la cele întîmplate. Pagini din Cehov, Marquez, Saint-Exupery, Boccaccio dar mai ales Gogol și Bulgakov. Nu reținea nici numele personajelor, cu atît mai puțin denumirile geografice. Reținea întîmplarea, povestea, caracterele, fizionomiile, conflictele... Aluneca printre ele, cu bucuria unui schior la slalom uriaș. (ebd.: 40)

[Die alte Oma erinnert sich nie an die Namen der Autoren, nicht einmal an die Titel der Bücher. Sie behauptet auch, dass sie alles, was sie gelesen hat, sofort wieder vergisst, aber das ist eine kokette Lüge. Oft habe ich ihr zugehört und gestaunt, wie sie mit so viel Leben in ihren Worten erzählte, als wäre sie selbst dabei gewesen. Seiten aus Tschchow, Marquez, Saint-Exupery, Boccaccio, aber vor allem Gogol und Bulgakow. Sie konnte sich nicht an die Namen der Figuren erinnern, geschweige denn an die geografischen Namen. Er erinnerte sich an die Handlung, die Geschichte, die Figuren,

---

10 Kalotaszeg ist eine ungarische Mikroregion mit eigener Tracht und eigenen Bräuchen innerhalb der Großregion Siebenbürgen in Rumänien.

die Physiognomien, die Konflikte... Er glitt durch sie hindurch mit der Freude eines Skifahrers in einem Riesenslalom.]

Wiederholt auftauchende Autor:innen und Buchtitel machen die Leser:innen, die in vielen Fällen in den erzählten Geschichten z.B. Textteile, Figuren oder Motive der oben zitierten Bücher und Autor:innen erkennen können, gegen die Originalität der erzählten Geschichten misstrauisch. Die Funktion der intertextuellen Anspielungen steht in engem Zusammenhang mit der Desorientierung, die durch die Unterschiede zwischen den Geschichten der Dorfbewohner:innen und der alten Oma hervorgerufen wird, da Intertexte diese Desorientierung noch verstärken. Doch während die aus zwei unterschiedlichen Perspektiven erzählten Geschichten (alte Oma und Dorfbewohner:innen) und die entdeckbaren Intertexte die Authentizität der Erzählung und der Geschichten der alten Oma in Frage stellen, beginnt die Darstellung der Mehrsprachigkeit die Authentizität des homodiegetischen Erzählers des Romans in Frage zu stellen.

Der multiethnische Charakter der Region lässt sich in erster Linie aus den Namen der Figuren ableiten, und wenn wir die Region referenziell identifizieren, können wir die Anwesenheit verschiedener Kulturen und Sprachen (hauptsächlich Ungarisch und Rumänisch) vermuten. Der vermittelnde Erzähler des in rumänischer Sprache verfassten Romans ist Radu, der sowohl durch seinen Namen als auch durch die einzige Reflexion des Romans auf die Sprache mit rumänischer Herkunft identifiziert werden kann:

Mamabătrînă nu știe să rostească în limba română decît cîteva cuvinte. Da, bine, bani, pămînt, plouă, nu... Cam atît. Vorbește limba maghiară, limbă pe care a vorbit-o o viață întregă, și înainte și după război. Prin urmare, mamabătrînă îmi povestește în limba maghiară, o limbă pe care eu o înțeleg aproximativ șaizeci la sută. Restul completez de la mine. Îmi imaginez. În cazul meu, e convenabil și fascinant totodată. Completez ceea ce nu pricep, fantazînd după bunul plac, străduindu-mă a continua povestea, împlîndrea ciuntită, a-i umple golurile, prin deducții mai mult ori mai puțin logice. Întregesc portretele, uneori reinvent îndu-le. E un joc, de fapt, care-mi produce și transpirație și neliniște dar și bucurie. Dacă aș fi înțeles fiecare cuvînt al mameibătrîne, jocul n-ar mai fi existat, iar eu m-aș fi trezit în chingile unei expuneri exacte care trebuia doar transcrisă, copiată conștiincios. Avantajul nu mai era de partea mea. (ebd.: 87)

[Oma kann nur ein paar Worte auf Rumänisch sagen. Ja, gut, Geld, Land, Regen, nein... Das war's. Sie spricht Ungarisch, eine Sprache, die sie ihr ganzes Leben lang gesprochen hat, vor und nach dem Krieg. Also erzählt mir die alte Oma auf Ungarisch, eine Sprache, die ich zu etwa sechzig Prozent verstehe. Den Rest fülle ich selbst aus. Ich stelle mir das vor. In meinem Fall ist das sowohl bequem als auch faszinierend. Ich

fülle aus, was ich nicht verstehe, phantasie, was ich will, versuche, die Geschichte fortzusetzen, die Geschichten, die Lücken zu füllen, durch mehr oder weniger logische Schlussfolgerungen. Ich fülle die Porträts aus, manchmal erfinde ich sie neu. Es ist in der Tat ein Spiel, das mich ins Schwitzen bringt und ängstlich, aber auch freudig stimmt. Hätte ich jedes Wort der Oma verstanden, hätte es das Spiel nicht gegeben, und ich hätte mich in der Fessel einer exakten Darstellung befunden, die nur noch abgeschrieben, gewissenhaft kopiert werden musste. Der Vorteil wäre nicht mehr auf meiner Seite.]

Die explizite Reflexion über Mehrsprachigkeit in dieser Passage betrifft die sprachlichen Kompetenzen sowohl der alten Frau als auch des Erzählers: Die alte Frau spricht kein Rumänisch und der Erzähler versteht nicht alles auf Ungarisch. Die logische Schlussfolgerung ist, dass die beiden Figuren einander nur begrenzt verstehen, was sowohl die Authentizität als auch den thematischen und motivischen Inhalt aller von der alten Oma erzählten und von Radu vermittelten Geschichten in Frage stellt. Die Situation des sprachlichen Unverständnisses setzt auch die bisherigen Erkenntnisse außer Kraft, dass die Geschichten, die von der alten Mutter und den Dorfbewohner:innen als unterschiedlich erzählt werden, nicht unbedingt unterschiedlich sind, und dass der Unterschied durch sprachliches Unverständnis verursacht sein kann. Die Hinzufügung von persönlichen (meist aus dem Bereich der Weltliteratur stammenden) Leseerfahrungen zu den eigenen Geschichten könnte ohne diese einzige Reflexion über die Sprache als Merkmal der Erzählweise und Erzählkonstruktion der alten Mutter identifiziert werden. Diese erzählerischen Kommentare können aber durch den Hinweis auf die Problematik des (Miss)Verstehens auch als erzählerische Gestaltungstechnik von Radu verstanden werden. Insofern hat die Art und Weise der Darstellung der Mehrsprachigkeit in *Țuculescus Roman* eine bedeutende Funktion für den Gesamttext, da sie sowohl Fragen nach der Verlässlichkeit des Erzählers aufwirft als auch die Konstruiertheit und die intertextuellen Spiele und Vernetzungen des Romantextes erkennbar und reflektierbar macht.

#### **4 Konsequenzen der Repräsentationen der latenten Mehrsprachigkeit**

Die analysierten Romane präsentieren im Wesentlichen Darstellungen einer latenten Mehrsprachigkeit, und in den meisten Fällen machen diese Darstellungen nicht nur auf die Präsenz einer anderen Kultur und Sprache in den ausgewählten Texten aufmerksam. Natürlich konstruiert jeder Text durch diese Darstellungen ein Bild des/der Anderen, des/der Fremden, dessen/deren Sprache und Erzählungen nur teilweise verstanden werden.

Die Inszenierungen der Mehrsprachigkeit lenken die Aufmerksamkeit auch auf die Rolle und die Bedeutung der Vermittlung und des Vermittlers bzw. der Vermittlerin zwischen den Sprachen, der/die in vielen Fällen auch die Erzählstruktur des Textes in erheblichem Maße prägen. Die Vermittlungs- bzw. Übersetzungsszenen thematisieren im Wesentlichen auch das Nichtverstehen der Sprache des/der Anderen (siehe die Textauszüge aus dem Roman *Gyűlölet*), und es ist ein charakteristisches Merkmal aller drei Romane, dass sprachliches Un- oder Teilverständnis die Darstellung von Übersetzungsszenen rechtfertigt, die in unterschiedlichem Maße auch die Struktur der Romane auf der Ebene der Handlung organisieren

Der Vermittler – also Dolmetscher – der Schlüsselszenen in *Der kurze Weg nach Hause* ist Ovidiu, der die Erzählungen der verschiedenen Figuren, die in rumänischer Sprache z.B. über die rumänische Revolution von 1989 und ihre Ereignisse sprechen, knapp und ohne Details für Luca, der kein Rumänisch versteht, übersetzt. In diesen Teilen des Romans ist es gerade die Praxis des Übersetzens/Dolmetschens, die die zunächst ausführlich und später knapp zusammengefassten Geschichten nebeneinanderstellt und auf die damit verbundenen Unterschiede und Diskrepanzen aufmerksam macht. Während in diesem Text die Rolle der Vermittlung und ihre Funktion betont wird, wird in Țuculescus Roman *Povestirile mameibătrîne* die vermittelnde Rolle des Ich-Erzählers hervorgehoben und die latente Mehrsprachigkeit durch die Reflexion über sprachliches Unverständnis in den Vordergrund gestellt. In Florescus Roman betraf die Darstellung der Mehrsprachigkeit im Wesentlichen die Struktur eines einzelnen Kapitels und die Problematik der Vermittlung von referenziellen historischen Ereignissen, während in Țuculescus Text die Darstellung einer latent anderen Sprache sowohl Verständnisfragen aufwirft als auch die Kompositions- und Erzählebene des gesamten Romans beeinflusst. Die ungarischen und rumänischen Sprachkompetenzen von Radu und der alten Frau, oder genauer gesagt die Defizite dieser Kompetenzen, lenken die Aufmerksamkeit auf die Art und Weise, wie der Romantext konstruiert ist, auf das Netz intertextueller Anspielungen, und machen gleichzeitig den Vermittler und Erzähler der Geschichten unzuverlässig.

Die Repräsentation von Mehrsprachigkeit kann sowohl in der Migrationsliteratur als auch in der regionsbezogenen Literatur als Merkmal für interkulturelle Begegnungen angesehen werden. In den behandelten Romanen bringt die Darstellung der latenten Mehrsprachigkeit auch die Problematik der sprachlichen Verständigung mit sich, die, wie wir gesehen haben, die Aufmerksamkeit auf die Bedeutung der sprachlichen Vermittlung – der Übersetzung und des Dolmetschens – und gegebenenfalls auf ihre Rolle und Funktion bei der Kom-

position des Textes und der Entwicklung der Handlung lenken kann. Meines Erachtens können diese Szenen auch als transkulturelle Phänomene identifiziert werden, die im Prinzip in der Darstellung der Beziehungen zwischen Kulturen und Sprachen wiederkehren und in vielen Fällen dazu dienen, eine andere Perspektive aufzuzeigen. Eine parallele und vergleichende Analyse dieser Texte offenbart den multikulturellen und mehrsprachigen Charakter dieser osteuropäischen Region, aber gerade die zahlreichen Übersetzungsszenen und die durch sie repräsentierte latente Mehrsprachigkeit scheinen auch auf die sprachliche Abgeschlossenheit der Region hinzuweisen. Die transkulturell geprägte Frage nach den Repräsentationen der latenten Mehrsprachigkeit zeigt uns nicht nur die poetischen Praktiken der behandelten Romane, die transnationale und vergleichende Annäherungsweise bietet uns auch eine solche gemeinsame Leseerfahrung von verschiedenen Literaturen, in der die durch die latente Mehrsprachigkeit strukturierten Übersetzungsszenen eine bedeutende kulturwissenschaftliche Funktion haben. Diese Funktion – nämlich die Akzentuierung der kulturellen und meistens auch sprachlichen Abgeschlossenheit – der analysierten Szenen kann als transkulturelles Transferphänomen der dargestellten Region identifiziert werden, da diese Funktion nicht nur für eines, sondern für alle drei literarischen Werke charakteristisch ist.

## Literatur

- Burka, Bianca (2016). Manifestationen der Mehrsprachigkeit und Ausdrucksformen des ‚Fremden‘ in deutschsprachigen literarischen Texten: Exemplifiziert am Beispiel von Terézia Moras Werken. Tübingen: Narr Francke Attempto.
- Centner, Jasmin (2021). Journey of no return? Narrative der Rückkehr im Kontext von Gewalt und Vertreibung im 20. und 21. Jahrhundert. Berlin: J.B. Metzler.
- Dembeck, Till (2017a). 1. Sprache und Kultur. In: Dembeck, Till/Parr, Rolf (Hrsg.). Literatur und Mehrsprachigkeit. Ein Handbuch. Tübingen: Narr Francke Attempto, 17–25.
- Dembeck, Till (2017b). 1. Sprachwechsel/Sprachmischung. In: Dembeck, Till/Parr, Rolf (Hrsg.). Literatur und Mehrsprachigkeit. Ein Handbuch. Tübingen: Narr Francke Attempto, 125–166.
- Dembeck, Till (2017c). 2. Mehrsprachigkeit in der Figurenrede. In: Dembeck, Till/Parr, Rolf (Hrsg.). Literatur und Mehrsprachigkeit. Ein Handbuch. Tübingen: Narr Francke Attempto, 167–192.
- Diaconu, Mircea A. (2019). Reading Microliterature: Language, Ethnicity, Polyterritoriality. In: Martin, Mircea/Moraru, Christian/Terian, Andrei (Hrsg.). Romanian Literature As World Literature. New York: Bloomsbury Academic, 135–157.

- Florescu, Cătălin Dorian (2002). *Der kurze Weg nach Hause*. Zürich/München: Pendo.
- Görözdí, Judit/Németh, Zoltán/ Roguska-Németh, Magdalena (Hrsg.) (2022). Transculturalism and narratives of literary history in East-Central-Europe. *World Literature Studies* 14 (3).
- Kilchmann, Esther (2012). Mehrsprachigkeit und deutsche Literatur: Zur Einführung. *Zeitschrift für interkulturelle Germanistik* 3 (2), 11–18.
- Kovács Kiss Gyöngy (Hrsg.) (2022). Az irodalom transznacionális hálózatai. *Korunk* 33 (11), 3–95.
- Martínez, Matías/Scheffel, Michael (2012). *Einführung in die Erzähltheorie*. München: C.H. Beck.
- Németh, Zoltán (2018). Transzkulturalizmus és bilingvizmus. Elmélet és gyakorlat. In: Németh, Zoltán/Roguska, Magdalena (Hrsg.). *Transzkulturalizmus és bilingvizmus az irodalomban*, szerk. Nyitra: Közép-európai Tanulmányok Kara, Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem, 9–18.
- Papp, Sándor Zsigmond (2018). *Gyűlölet*. Budapest: Jelenkor.
- Radaelli, Giulia (2011). *Literarische Mehrsprachigkeit: Sprachwechsel bei Elias Canetti und Ingeborg Bachmann*. Berlin: Akademie Verlag.
- Rösch, Heidi (2019). III.2.8 Migrationsliteratur. In: Lütge, Christiane (Hrsg.). *Grundthemen der Literaturwissenschaft: Literaturdidaktik*. Berlin/Boston: De Gruyter, 338–356.
- Strutz, Johann (1996). Regionale Mehrsprachigkeit und Interkulturalität. In: Stiehler, Heinrich (Hrsg.). *Literarische Mehrsprachigkeit*. Iași/Konstanz: Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza“/Hartung-Gorre Verlag, 181–201.
- Țuculescu, Radu (2006). *Povestirile mameibătrîne*. București: Cartea Românească.
- Welsch, Wolfgang (2017). *Transkulturalität. Realität – Geschichte – Aufgabe*. Wien: new academic press.

Dieser Beitrag wurde durch das Bolyai János-Forschungsstipendium der Ungarischen Akademie der Wissenschaften gefördert.