

„Ich werde eingetaucht / in vás“?
*Peter Waterhouses Prosperos Land als
Dynamisierung von T.S. Eliots The Waste Land*

DINAH SCHÖNEICH

Abstract. *'Ich werde eingetaucht/in vás'? Peter Waterhouse's Prosperos Land as Dynamisation of T.S. Eliot's The Waste Land.* The assumption of the existence of well discernible national languages is at odds with the dynamic nature of language. It is part of the so-called “monolingual paradigm” and therefore implies inextricably linking people to their mother tongue, which is in turn tied to one respective ethnicity, culture and nation. However, languages are not always clearly discernible from one another and do not always appear in fixed, static forms. Instead, language is subject to dynamic changes, which are at the same time subject to political interests and language policies. The poems presented in this article exemplify how modern and contemporary poetry can use the conjuncture of multilingualism and ambiguity to create a sense of language dynamics themselves. Their poetics simultaneously question and make use of the assumption of static multilingualism. They unfold political problems from it and awaken in their readers a desire for proactive reading and (language) change. T. S. Eliot's *The Waste Land* already problematizes the coexistence of the European languages as a challenge for understanding, suggesting that languages as well as their speakers might be untranslatably shut-off from each other. However, the poem also creates surprising synergistic effects from its multilingualism and ambiguity. This way, it invites its readers to connect and cross over (language) borders in an adaptive and poetic manner, stressing the importance and capability of poetry and learning for intercultural understanding. *Prosperos Land* by Peter Waterhouse perpetuates and even surpasses this movement. As the ambivalent bilingual, intertextual and ambiguous title suggests, the poem challenges the possibility of linguistic as well as national demarcation from the start. Moving away from strict language borders and rules, the poem highlights the transformative magic of an almost childish exploration of language itself.

Keywords: poetry; language dynamics; ambiguity; multilingualism; monolingual paradigm; mother tongue; national language; language border

Da Mehrsprachigkeit Grenzen überschreitet und Mehrdeutigkeit dazu anregt, Wirklichkeiten zu hinterfragen, wohnt dem Zusammentreffen von Mehrsprachigkeit und Mehrdeutigkeit in modernen und zeitgenössischen Gedichten eine politische Sprengkraft inne. Im Folgenden soll im Vergleich von Peter Waterhouses *Prosperos Land* mit T. S. Eliots *The Waste Land* herausgearbeitet werden, wie Mehrsprachigkeit und Mehrdeutigkeit auf verschiedene Weisen Dynamik erzeugen können. In T. S. Eliots *The Waste Land*, das die mehrsprachige Situation in Europa problematisiert, zeigt sich zunächst die Schwierigkeit des statischen Nebeneinanders von Sprachen. Eliot zitiert ausgiebig aus der europäischen Literatur und lässt die originalsprachlichen Fragmente nebeneinander stehen.

Eliots Gedicht unterliegt etwas, das ich als Mehrsprachigkeitsparadigma bezeichnen möchte. Im Grunde genommen handelt es sich dabei um die Vorstellung, dass Mehrsprachigkeit durch das Nebeneinander von Einzelsprachen entsteht. Der Begriff bezeichnet also in globaler Perspektive dasjenige, was Yildiz als „monolingual paradigm“ (Yildiz 2014: 2) beschreibt. Dieses Einsprachigkeitsparadigma besteht in der Annahme, dass es der natürliche Zustand des Menschen sei, in Denken, Fühlen und Ausdruck an eine einzelne, nämlich seine Muttersprache, gebunden zu sein (vgl. Yildiz 2014: 6–9). Diese Strukturierung von Sprache dient dann der Konstruktion von Subjektidentitäten, Disziplinen, Institutionen und Kollektiven wie Kulturen und Nationen (vgl. Yildiz 2014: 2). Nach Gramling erzeugt diese Vorstellung allerdings nicht nur die Differenz von Mutter- und Fremdsprache, sondern auch ein globales Raster diskreter Sprachen, welche beschreib- und benennbar sind und sich im Verhältnis zueinander definieren (vgl. Gramling 2016: 10f.). Die Mehrsprachigkeit in *The Waste Land* setzt ganz ähnlich zunächst eine Reihe abgrenzbarer Einzelsprachen voraus, für die hier sogar prinzipielle Unübersetzbarkeit suggeriert wird.

Zugleich jedoch regt *The Waste Land* seine Leser dazu an, Sprachen und Bedeutungen als gewissermaßen lose Einheiten jenseits vom Raster des Mehrsprachigkeitsparadigmas in immer neue Konstellationen zu bringen. Das Gedicht fordert ein aktiv lernendes und einführendes Lesen jenseits der Einzelsprachen, und erzeugt durch unerwartete inhaltliche Verbindungen eine Dynamik zwischen den Sprachen. Im Vergleich zu *The Waste Land* überschreitet Peter Waterhouses Langgedicht *Prosperos Land* zwar viel müheloser Sprachgrenzen, macht jedoch gerade diesen Akt bedeutsam, indem er ihn poetisch fruchtbar gestaltet. Ohne die Idee der Sprachgrenzen könnte der Text nicht seine besondere Poetik des Magischen entfalten, die unten vorgestellt werden soll. Das Gedicht arbeitet dabei in seiner sprachlichen Beschaffenheit sowohl mit als auch gegen die Grenzziehungen

des Mehrsprachigkeitsparadigmas. Seine Mehrdeutigkeit sorgt für variable Relationen zwischen den Sprachen, und die teilweise fließenden Übergänge üben eine Dynamisierung gegenüber den starren Rastern des Mehrsprachigkeitsparadigmas wie des Textes. Für dieses letztlich paradoxe Projekt wird nicht nur Shakespeares Magier Prospero heraufbeschworen, sondern insbesondere die Wandlungsfähigkeit einer mehrsprachig-mehrdeutigen Sprache. Unter ihrem Einfluss werden Text und Land vergleichbar der zweisprachig lesbaren Zeichenfolge „Land“ zwischen Englisch und Deutsch, aber auch über Ländergrenzen hinweg und durch Grenzgebiete hindurch in Spannungen versetzt. Das derart dehnbare Sprachmaterial nutzt und verstärkt die Dynamik jeglicher Sprache: die Fähigkeit, in ihrem ständigen Wandel auch das Wechselspiel und Ineinandergreifen von vermeintlich unterscheidbaren Einzelsprachen einzubeziehen. Als imaginativ angepeiltes oder evoziertes Gegenstück des Mehrsprachigkeitsparadigmas bildet sich eine Form des Sprachgebrauchs heraus, die *durch* Mehrsprachigkeit die Grenzziehungen des Mehrsprachigkeitsparadigmas überschreitet und sich in diesem Überschreiten als wandelbar zeigt.

T. S. Eliots Gedicht *The Waste Land* wird als ein wesentlicher Begründungstext der lyrischen Moderne behandelt. Das über 400 Verse umfassende Gedicht ist überwiegend englisch, macht aber auch derart exzessiv Gebrauch von Zitaten und Anspielungen in verschiedenen Sprachen und Soziolekten, dass Eliot selbst es mit versbezogenen Kommentaren veröffentlichte.

Gerade die in irgendeiner Form ‚fremdsprachlichen‘ Verse und Äußerungen in *The Waste Land* sind zeichengetreue Zitate. Es ist fast immer möglich, wie in Eliots eigenen Anmerkungen zum Gedichttext, eine Quelle anzugeben. Dies erzeugt den von der Kritik bemerkten Eindruck eines „museum of verse forms“ (Litz 1972: 459): kleine Textsegmente, die eine fremde Sprache, ein bestimmtes Gefühl und einen konkreten Text verkörpern, liegen unkommentiert nebeneinander:

London Bridge is falling down falling down falling down
Poi s'ascose nel foco che gli affina
Quando fiam ceu chelidon – O swallow swallow
Le Prince d'Aquitaine à la tour abolie (426–429)

Im kommentarlosen Nebeneinander der Textfragmente spiegelt sich der Zustand eines relativistischen Einsprachigkeitsparadigmas. Yildiz beschreibt dieses als Gegenstück zu einer universalistischen Konzeptionierung, in der Sprachen als essentiell äquivalent und ineinander übertragbar vorgestellt

werden. Die relativistische Sichtweise, die Yildiz auf Humboldt zurückführt, rückt demgegenüber die sprachliche Form in den Vordergrund, da sie wesentlich die Bedeutung beeinflusst. In einer Zuspitzung des relativistischen Einsprachigkeitsparadigmas würden demnach die verschiedenen Sprachen als unübersetzbar voneinander abgeschlossen gedacht (vgl. Yildiz 2014: 8). Die Sprach- und Zitatgrenzen Eliots produzieren nicht nur handliche Einheiten, in denen Sprache, Herkunft und Inhalt praktisch verschweift sind. Mit Buckley lässt sich eine Verbindung ziehen von der Gefängnis-Metapher der letzten Zeilen des Gedichtes zu der Vorstellung des Solipsismus bei Frances Herbert Bradley, über dessen Philosophie Eliot promovierte. Bradley zufolge leben die Menschen in einer prinzipiellen Abgeschlossenheit voneinander in Bezug auf ihre Erfahrungen, woran die Sprache selbst Schuld trägt: ihre Begriffe gehören dem Bereich der intellektuellen Konzepte an und verfälschen die unmittelbare Erfahrung der Realität, die damit sprachlich nicht mitteilbar ist (vgl. Buckley 2017: 4). Demnach sind die Menschen Gefangene ihrer eigenen „world as it is understood by intellectual concepts“ (Buckley 2017: 4). Eliot wiederholt diese Vorstellung auf der Ebene von Einsprachigkeit und Unübersetzbarkeit: wer nur eine Sprache versteht, bleibt zunächst vom Verständnis ausgeschlossen, da die Verse nicht übersetzt werden. So gelesen bleiben die sprachlichen Einheiten von *The Waste Land* verschlossen und schotten die Menschen vom Verständnis und voneinander ab. In einer Rede über „The Social Function of Poetry“ gibt Eliot selbst zu bedenken, dass gerade Dichtung der höchstmögliche Grad an Unübersetzbarkeit zu eigen sei, und folgert daraus ihren Nationalismus: „Therefore no art is more stubbornly national than poetry.“ (Eliot 1957: 19)

Die Schwierigkeit, Verbindungen zu ziehen, erzeugt den Eindruck einer Sinnlosigkeit des „Waste“ in *The Waste Land*. In der Forschung wird immer wieder in Kategorien des Mangels oder Verlustes von dem Gedicht gesprochen. Laut Gillum etwa beklagt das Gedicht einen „loss of intelligible meaning“ (2010: 286). „Waste“ kann jedoch auch auf ‚Überfluss‘ verweisen, wie Davidson bemerkt:

And this poem is wasteful in exactly this sense of excess, of plenitude beyond consumption. *The Waste Land* suggests too much, so that any attempt to define a meaning for the poem must necessarily waste multiple other meanings. (Davidson 1985: 1)

Die sprachlichen Einheiten in *The Waste Land* gehen mehr Verbindungen untereinander und über die Textgrenzen hinaus ein, als in einer abgeschlossenen Kritik dargestellt werden können. Betrachten wir die folgenden Verse, von denen der erste auf das Volkslied (den Kinderreim) „London Bridge“ verweist, und der zweite aus Dantes *Purgatorio* stammt:

London Bridge is falling down falling down falling down
Poi s'ascose nel foco che gli affina (426f.)

Im zweiten Vers geht es um Arnaut Daniel, einen okzitanischen Dichter. Kurz zuvor wurde Daniel in der *Divina Commedia* als „miglior fabbro del parlar materno“ (*Purgatorio* XXVI 117) bezeichnet, und auch wenn er offenbar um das Fegefeuer nicht herumkommt, ehrt Dante hier diesen dialektalen Dichter. Nicht nur die Widmung „For Ezra Pound / *il miglior fabbro*“, die Eliot seinem Gedicht nachträglich hinzufügte (vgl. Parker 1997), sondern auch diese sprachgetreu italienische Wiederholung der Worte Dantes zeugen davon, dass Eliot sich vor der Einführung der gesprochenen Sprachen in die geschriebene Literatur verneigt, ebenso wie vor Dante, dem dieses Verdienst für das Italienische zugeschrieben wird. Auch der Gebrauch von *slang* und Volkslied in *The Waste Land* bringt Sprachmaterial aus mündlichen kulturellen Praktiken zur Geltung. Damit stellt sich das Gedicht gegen eine Tradition, die nur die gedruckten „great authors“ (Whitworth 1998: 54) als zitierbar behandelt (vgl. Thormählen 1978: 41). Die Gegenüberstellung von Dante und Kinderreim wird zum Ausdruck einer Sprachkritik, welche Zitierbarkeit, Dauer und Wert sprachlichen Materials hinterfragt.

Die sehr variable Tradition des London-Bridge-Liedes spielt die Unmöglichkeit durch, ein Material zu finden, welches für eine neue London Bridge geeignet wäre. Ein Ausschnitt eines Beispiels für den Text zeigt beispielhaft das charakteristische Auflisten von Materialien, wobei keines den Anforderungen der „fair lady“ genügt:

Iron and steel will rust away,
 Rust away, rust away,
 Iron and steel will rust away,
 My fair lady.
 [...]
 Bricks and clay will wash away,
 Wash away, wash away.
 Bricks and clay will wash away,
 My fair lady. (Opie/Opie 1985: 61–62)¹

¹ Ob dieses Beispiel repräsentativ oder ein zitierfähiges Original ist, ist unerheblich für meine Überlegungen. Mir scheint gerade die Tatsache interessant, dass *The Waste Land* ein Zitat Dantes mit dieser flexiblen mündlich-spielerischen Tradition verbindet. Das Lied taucht in diversen Formen auf, es ist sprach- und kulturübergreifend verbreitet. Dabei sind häufig einstürzende Brücken das verbindende Element, aber selbst diese können wegfallen (vgl. Opie/Opie 1985: 65–67).

Im Kontext von *The Waste Land* drückt der Kinderreim das ‚waste‘-Potential oder die Nutzlosigkeit allen Sprachmaterials aus, mit dem der Dichter ans Werk geht, um Werke von dauerhafter Schönheit und Wert zu schaffen. In diesem übertragenen Sinne stellen sich alle verfügbaren Worte als ‚waste‘ heraus, da sie kaum nützen, um Werke von dauerhafter Schönheit und Wert zu schaffen, geschweige denn um eine Brücke der Verständigung zu bauen.

Dadurch kommentieren sich die beiden Prätexte innerhalb von *The Waste Land* gegenseitig. Denn zusätzlich zu ihrer verschiedenen Nationalsprachigkeit und Gattung divergieren sie gerade in diesem Punkt: der durch Kursivdruck hervorgehobene Dante ist zitierbar (geworden), die mündliche Überlieferungstradition hingegen ist unfixierbar. In der Tat verweist bereits Dante auf diese Abhängigkeit der Volksliedtradition von der Mode und knüpft ihre Dauer an den Gebrauch und Verfall der Sprachen. Das Lied gefällt so lange, wie seine Sprachen gesprochen werden: „quanto durerà l’uso moderno“ (*Purgatorio* XXVI 113).

Jedes Fragment von *The Waste Land* tritt potentiell mit jedem anderen in solche Verbindungen: das Volkslied verbindet sich – um nur wenige Beispiele zu nennen – mit dem Unterschichts-Soziolekt, mit den provenzalischen Dichtern, mit der von Dante entlehnten Widmung an Ezra Pound. In diesen Verbindungen entsteht ein Land der Dichte und der Interaktion, oder mit Pinkney (vgl. 1994) im Sinne von Bachtin eine endlose Reihe von dialogischen Situationen.

Um die schillernde Eigenheit und Neuartigkeit des dialogischen ‚Waste Land‘ zu visualisieren, können die beiden besprochenen Zeilen aneinandergefügt gelesen werden. Es lässt sich mehr oder weniger grammatisch korrekt (sofern man das bei der Zweisprachigkeit überhaupt bestimmen kann, denn man müsste ja ein entsprechend zweisprachiges Regelwerk zugrundelegen) eine zusammenhängende Erzählung lesen mit einer finsternen Vision von einer Brücke, die zahllose Soldaten des Weltkrieges, Dichter, Sünder und Londoner mit sich reißen und direkt in das Fegefeuer stürzt. „London Bridge is falling down falling down falling down / Poi s’ascose nel foco che gli affina“ (426f.) liest sich dann etwa wie: ‚Die Londoner Brücke stürzt hinab (und) taucht ein in das Feuer, das verbessert‘. Dabei nimmt das italienische ‚s’ascondere‘ die zwei Bedeutungskomponenten des ‚Versteckens‘ und des ‚Ein-‘ oder ‚Untertauchens‘ an. Der Ort des Schauspiels – London – wird mit dem Fegefeuer überblendet, Feuer und Wasser spiegeln einander, und das Objekt der Aussage verwandelt sich in ein Kippbild aus „London Bridge“ und Sünder. Die beiden Sprachen ergänzen sich ohne zu verschmelzen zu einem neuen, katastrophischen und ambivalenten Grundgefühl.

Somit initiiert *The Waste Land* trotz aller negativen Vorzeichen sprach- und kulturverbindende Verständigung, überlässt das Herstellen der Verbindungen aber zugleich in hohem Maße seinen engagierten Lesern:

The spiritual communication between people and people cannot be carried on without the individuals who take the trouble to learn at least one foreign language as well as one can learn any language but one's own, and who consequently are able, at a greater or less degree, to *feel* in another language as well as in their own. (Eliot 1957: 23)

Die enge Verknüpfung von Gefühl und Sprache zeigt auf, dass Eliot beeinflusst ist vom Phänomen der ‚Muttersprache‘, das Yildiz beschreibt als einen Versuch „to obscure the possibility that languages other than the first or even primary one can take on emotional meaning“ (Yildiz 2014: 13). Abweichend von einem solchen konservativen Einsprachigkeitsparadigma jedoch spricht Eliot von der Möglichkeit zu lernen. Für ihn ist „poetry [...] the vehicle of feeling“ (vgl. Eliot 1957: 19), Dichtung kann also Gefühl vermitteln und dadurch vermag sie insbesondere interkulturelle Verständigung zu ermöglichen. Europäische Kultur ist für Eliot durch die Notwendigkeit des aktiven Lernens und des sich-Einfühlens in eine je andere Welt geprägt. Dies ist offenbar die primäre Funktion von Dichtung und zugleich ihre Herausforderung vor dem Hintergrund eines relativistischen Mehrsprachigkeitsparadigmas, welches zumindest für die europäischen Kulturen Unübersetzbarkeit und Solipsismus annimmt. Aus diesem Spannungsverhältnis von Mehrsprachigkeitsparadigma einerseits und Dynamik interkultureller Verständigung andererseits entsteht der fragmentarische Charakter von *The Waste Land*, aber auch die exponentiell vielen potentiellen Verknüpfungen, das Dialogische, die Aufforderung zur Annäherung an ‚andere Welten‘, sowie die Fülle an Bildungsmaterial im Gedicht in Form von Anspielungen, Zitaten und Kommentaren, die zum Nachvollziehen, Lesen und Entdecken einladen.

Im Folgenden ist nun zu fragen, wie ein Gedicht aussehen kann, das diese Herausforderung entschärft und doch weitergehend produktiv macht, weil sein Sprachverständnis die vermeintlichen Grenzen tendenziell verwischt und seinen Lesern mit einer stärkeren Eigendynamik des Sprachlichen entgegenkommt.

Peter Waterhouses *Prosperos Land* wurde knapp 80 Jahre später, 2001, veröffentlicht. Das 200 Seiten lange, mehrsprachige, aber überwiegend deutsche Gedicht erscheint in Form von Einheiten, deren Form lose an das fernöstliche Haiku angelegt ist, so dass bereits eine weitergehende Reise angedeutet wird. Innerhalb Europas beschreibt *Prosperos Land* von Dialekten und Mehr-

sprachigkeit gekennzeichnete Regionen, die eigentlich kein „Land“ sind, sondern Küstengebiet, Flusstal und grenzüberlappende Gegend, nämlich das südösterreichische Jauntal, das teils in Italien, teils in Slowenien liegende Friaul, und die italienische Hafengegend in Venedig. Dementsprechend verflüssigen sich die Grenzziehungen, die in *The Waste Land* noch unüberwindlich erscheinen. Die Sprache selbst erweist sich als wandlungsfähig, befremdlich und derart dehnbar, dass einzelne Zeichenfolgen zum ‚common ground‘ für verschiedene Sprachen werden können.

Im direkten Vergleich zur Mehrsprachigkeit von *The Waste Land* fällt auf, dass *Prosperos Land* einen in seiner Sprachigkeit und Referenz mehrdeutigen Titel hat. Liest man den Titel als Anspielung auf Eliots Gründungswerk der lyrischen Moderne, bewirkt die Logik des Kontrasts, dass aus dem deutschsprachigen „Prosperos“ das englische ‚prosperous‘ wird, und somit das hier betrachtete Land zu einer Gegenwelt: blühend und lebendig, statt „[ö]d‘ und leer“ (Eliot 1922: 42). Sobald der Verdacht auf eine intertextuelle Anspielung etabliert ist, wird die Sprachigkeit dieses Titels ambig, also sein „Verhältnis [] zu spezifischen Idiomen (etwa vom Typ der ‚Nationalsprachen‘ oder ‚Dialekte‘)“, wie Stockhammer diesen Neologismus definiert (2017: 15), denn die Titelworte beginnen, je nach Intonation zwischen verschiedenen Sprachen zu changieren. Anstelle nebeneinanderstehender Sprachfragmente sind die zwei Sprachen hier in einer einzigen Zeichenfolge realisierbare Wahlmöglichkeiten. Kontextuell werden diese Wahlmöglichkeiten zudem in ein Gleichgewicht gebracht: Die Zeichenfolge „Land“ wird im Englischen und Deutschen nicht nur gleich geschrieben (in Titeln), sondern bedeutet auch Ähnliches, und Prospero als Name ist in jeder Sprache bekannt, die Shakespeares *The Tempest* kennt. Und während *Prosperos Land* wie ein Großteil von Waterhouses Werk zwar mehrsprachig, aber „vor allem auf Deutsch geschrieben“ (Radaelli 2014: 162) ist, führt die Assoziation von Eliots Text ebenso wie die von Shakespeare zum Englischen.

Aus dem Gleichgewicht der intertextuell begründeten, sprachübergreifenden Mehrdeutigkeit kann das Gedicht seinen Frage-Charakter entwickeln. So wirft der ambige Titel anstelle einer Aussage über das porträtierte Land eine Frage über seinen Charakter auf: In welches Land trete ich hier ein? Eine ähnliche Frage stellt sich im Kapitel „Jauntal-Übersetzung“. Auch wenn das Jauntal suggeriert, dass das Kapitel in Österreich verortet ist, kommt hier das slowenische Wort für ‚Dorf‘ vor, „vás“, und assoziiert das in Venetien liegende Dorf Vas. Das Gedicht formuliert: „Ich werde eingetaucht / in vás“? (Waterhouse 2001: 15) Das klangliche Überlagern von „vás“ mit dem deutschen Fragepronomen macht aus dieser Feststellung eine Frage und parallelisiert den Eintritt in das grenzübergreifende Dorf mit der Frage ‚in was gerate ich hier?‘.

Da die klangliche Mehrsprachigkeit beim Lesen als Mehrdeutigkeit erfahrbar und die Verortung des Geschehens infragegestellt wird, entwickelt sich diese Frage auch zur Meta-Frage im Sinne von ‚in welche Welt werde ich als Leser hier hineingezogen?‘

Sowohl im Englischen als auch im Deutschen wird „Land“ eng mit Besitztum konnotiert, und diese Assoziation provoziert auch der Genitiv in den verschiedenen Lesarten des Titels *Prosperos Land*. Im Mehrsprachigkeitsparadigma wird diese Vorstellung auf Sprache erweitert, indem zu einem Land unmittelbar eine durch Regelwerke der Grammatik und Wörterbücher kontrollierbare Nationalsprache gehört und umgekehrt das Durchsetzen einer kontrollierbaren Amtssprache eine Form der Machtergreifung darstellt. In *The Tempest* werden diese Zusammenhänge dadurch reflektiert, dass es die Worte Prosperos sind, genauer seine magischen Zaubersprüche, die ihm ermöglichen, die Schiffbrüchigen auf seiner Insel zu beeinflussen und schließlich Mailand wieder für sich zu beanspruchen. In *Prosperos Land* hingegen werden die Zusammenhänge von Sprache und Macht bzw. Besitz verunsichert, da sich sowohl über die sprachliche Herkunft, als auch die räumliche Referenz der Worte streiten lässt.

Dass die Sprachfragmente von *The Waste Land* in ihren sprachlichen Rahmen eingeschlossen bleiben, äußert sich in der buchstäblich korrekten Zitierweise Eliots. Waterhouse hingegen erreicht Effekte der Ambiguität durch Abweichungen im Detail, die Sprachregeln strapazieren ohne jedoch an Verständlichkeit einzubüßen. Feinste Abweichungen im Schriftbild erlauben den Worten, aus ihrem Kontext auszubrechen und Grenzen zu überschreiten.

Nachdem das Land durch den Titel bereits assoziativ in den Besitz eines Zauberers gerückt wurde, weist es bei genauerer Betrachtung magische Qualitäten auf, denn seine Elemente sind belebt und treten als Geister auf, die vielgestaltig sind. So vollzieht bereits die sprachübergreifende Umdeutung des Titels ins englische ‚prosperous land‘ eine Verwandlung: aus den Besitzkonnotationen einer Nominativ-Genitiv-Verbindung wird die adjektivische Beschreibung der ‚lebenden‘, ‚blühenden‘ Qualitäten des Landes selbst.

Als Shakespeares Prospero den Zauberkünsten abschwört, um in die Realität des Festlandes zurückzukehren, verspricht er auch, seinen Zauberstab zu zerbrechen und sein Buch tiefer zu versenken, als je ein Ton reichte (vgl. 5.1.56–57). Auf Ebene der poetischen Selbstreflexion beendet hier ein Schriftsteller seine Karriere: er zerbricht den Stift, schweigt still und schließt das Buch. Prosperos Rede beginnt mit einer Ansprache: „Ye elves of hills, brooks, standing lakes and groves“ (5.1.33). Diese Worte werden in *Prosperos Land* zitiert und verwandeln sich durch Enjambements in ein Kurzgedicht. Direkt

hierauf folgt in gleicher Form, aber anderer Sprache, eine Anrufung an die Elemente des Landes:

Ihr Anhöhen
und Weglein
und du Fischladen (Waterhouse 2001: 162)

Die Verse beenden keineswegs das magisch-schriftstellerische Tun, wie die Shakespeare'sche Vorlage suggerieren könnte, sondern verwandeln ganz im Gegenteil die Elemente der dargestellten Landschaft in angerufene Geister und markieren den Beginn einiger Verse, welche die Landschaft sprachlich transformieren. Vielleicht hat Waterhouse beim Verfassen seines Textes an die vermutliche genealogische Nähe der Lyrik zum Zauberspruch gedacht (vgl. Schlawer 2008: 26). Darüber hinaus ist Mehrsprachigkeit, wie Martín Arista in Bezug auf *The Waste Land* bemerkt, traditionell ein Kennzeichen für Zaubersprüche, in denen oft eine fremde Stimme spricht (vgl. Martín Arista 1989: 112). In jedem Fall erzeugt die nun zu beschreibende Anrufung in *Prosperos Land* anstelle eines „Waste Land“ einen „zauberhafte[n] Ort“ (Noël 2007: 202).

Es passt ganz gut, dass das Deckblatt des Kapitels dieser Verse als Motto Shakespeares Prospero zitiert: „being transported / And rapt in secret studies“. (1.2.76–77) Denn in Waterhouses Anrufung bekennt sich das lyrische Ich zu eben solchen Studien:

Fischladen
[...]
In einer
geheimen Studie
schau ich dich an
[...]
Leuchtest
nicht bist
ein fast unsichtbarer Fischladen (Waterhouse 2001: 163f.)

Und tatsächlich scheinen die Anrufung und der magische Blick zu wirken, denn der hier beschworene Fischladen erscheint kurz darauf als verwandelter slowenischer Name:

Ribanica
wie in
unaufgeklärter Frühe (Waterhouse 2001: 164)

Das „Ribanica“ ist eine Schöpfung Waterhouses, ein vielgestaltiges Wort, insofern es sich leicht mit zwei bestimmten anderen Worten verwechseln lässt. Es imitiert die visuelle und etymologische Nähe des Namens einer Stadt in Süd-Slowenien („Ribnica“) zu slowenisch „Ribarnica“ (Fischladen). Das Leuchten des Fischladens verweist auf die Gründungslegende Ribnicas, derzufolge die Stadt auf dem Gelände eines Sees entstanden ist, den ein leuchtender Fisch bewohnt hat (vgl. „Legende Über Die Entstehung von Ribnica“). Die „unaufgeklärte[] Frühe“ verweist einerseits auf den Morgen, an dem das Licht des leuchtenden Fisches nicht aufzufinden ist, wodurch die Entstehung der Stadt ihren Lauf nimmt. Spätestens durch das Auftauchen von Prosperos Tochter Miranda im wiederum direkt folgenden Dreizeiler, „Hier ist / Miranda / hier ist der Fischladen“ (Waterhouse 2001: 164), wird die „unaufgeklärte[] Frühe“ jedoch auch zu einem weiteren Verweis auf Shakespeare als Dichter der sogenannten ‚frühen Neuzeit‘.

Diese Anspielungen auf Neu-Anfänge deuten auf eine wesentliche Eigenschaft der Poetik des Magischen bei Waterhouse hin: eine vor allem klanglich begründete Zeugungskraft von Sprache. Waterhouses Fehlschreibungen und was Radaelli seine „Klangübersetzungen“ (Radaelli 2014: 178) nennt, können auf bereits existierende, etymologische oder mythologische Verbindungen „über Sprachgrenzen hinweg“ (ebd.) aufmerksam machen. Meist jedoch entsteht dabei auch eine zu einem neuen Wort wie „Ribanica“ gehörende, neue Verbindung, eine bedeutungsstiftende und -konkretisierende Zusammenstellung. In diesem Sinne nennt *Prosperos Land* an Stellen wie „Musik / tauft mich“ (27) „[d]ie performative Äußerung par excellence“, das „Taufen und Benennen“ (Noël 2007: 231). Die Benennung kann gewissermaßen von einer musikalischen ‚Sprache der Landschaft‘ ausgehen: „Taufschalenrundung / des Tals / und die Klänge wechseln“ (14), sie wirkt bidirektional: „Jeder / tauft jeden“ (15), und sie bezieht den Betrachter mit ein: „Ich werde eingetaucht“ (15).

Waterhouses Poetik zufolge begegnet dichterische Sprache uns wie Kindern, die dem noch-nicht-Bekanntem im Klang eines Wortes lauschen und so über Sprache Neues entdecken, wobei das Neue vor allem Verbindungen sind. Dichterische Sprache, so Waterhouse, kann eine „realisierende Sprache“ sein (Waterhouse 1998: 35), ihr Klang hat eine „Namenskraft oder Hervorbringerkraft“ (Waterhouse 1998: 42):

Das Englische wurde wirksam unterhalb der deutschen Sprache, durchstieß diese, durchlautete sie, durchfremdete sie, durchsprach und durchflüsterte sie. So stelle ich mir den poetischen Satz (so es einen solchen gibt) vor als durchflüstert von einem anderen Satz, auch durchflüstert von falscher Übersetzung. Als ich schon etwas älter war und das Wort „Blendung“ kannte und ebenso

das englische Wort „to blend“, da begannen die beiden Worte miteinander zu sprechen. (Waterhouse 1998: 33)

In diesem ‚miteinander Sprechen‘ zeigt sich die Ähnlichkeit der poetischen Idee Waterhouses zu den Äußerungen Eliots, der die Kommunikation der Kulturen untereinander gefordert hat. Bei Waterhouse stehen die vermeintlich fremden Worte jedoch nicht mehr als durch Versgrenzen getrennte Zitate untereinander. Stattdessen werden Fehler im Sinne von kleinen Veränderungen, Missverständnissen und Fehlübersetzungen als poetische Mittel wirksam und stellen unerwartete Verbindungen her. Dabei wird das Einsprachigkeitsparadigma unter Verwendung von Mehrdeutigkeiten verwandelt: die Sprachigkeit der Worte wird veränderlich. Sie werden sich selbst fremd und erlauben dadurch, dass das Fremde das vermeintlich Eigene „durchflüstert“. Das Mehrsprachigkeitsparadigma bei Waterhouse wirkt dementsprechend der Bildung von Verbindungen nicht im Sinne einer Herausforderung oder eines Hindernisses entgegen, sondern erweist sich im Gegenteil als ideale Voraussetzung für das magische ‚Herauswachsen‘ aus dem Denken in Sprachgrenzen, und deswegen wirkt die Sprache von *Prosperos Land* dynamisch.

Waterhouses wandlungsfähige Sprache sorgt auch für die Mobilität des Landes. Der Titel des letzten Abschnittes von *Prosperos Land* lautet „dār aṣ-ṣinā ‘a“, ein Titel, der auf die Hafengegend Venedigs, die Arsenalen, verweist, deren Name aus dem Arabischen stammt (vgl. De Felip 2016: 133). In diesem Abschnitt lesen wir folgende Zeilen:

Maghera
läutet läutet
wie viele Kirchen

Città dove
si può dire
che sono l’Indie

Die mede
die Leuchttürme
Minarette bis in die mediterranen Indien (Waterhouse 2001: 179)

In Venedig gibt es zwar ein ‚Marghera‘ mit ‚r‘, „Maghera“ jedoch liegt in Nordirland. Zugleich ist „mede“ eine Stadt in Italien (Mede) und eine in Bosnien-Herzegowina (Međe). Sie erinnert aber auch an die Heilige Stadt der Moslems, Medina (vgl. De Felip 2016: 134), so dass klanglich erklärbar

wird, wie die vielen Kirchtürme zu Minaretten werden. Kurz vorher blitzen sie jedoch noch einmal als Leuchttürme auf, die die Ufer des Industriehafens in Venedig markieren, der Handelsverbindungen in alle Welt unterhält. Die mediterranen Indien (von Sanskrit ‚sindhu‘, Fluss) sind hier die Gewässer, die Italien umspülen, und sie assoziieren auch Indien. Ausgehend von einer bereits in sich mehrsprachigen und interkulturellen Region erweitert sich *Prosperos Land* durch seine Sprache insbesondere über Meerverbindungen und Flüsse bis nach Asien.

Wenn *The Waste Land* die inter-nationalsprachliche Verständigung anstrebt, ist die Diversität europäischer Mehrsprachigkeit zunächst eine Herausforderung. Die Abgeschlossenheit der Sprachen erstreckt sich über das National-sprachliche hinaus, auch etwa auf Dialekte und auf überzeitliche Verständigung (etwa zwischen Dante und Pound). Dabei wird nicht nur die Dichtung aufgrund ihrer Angewiesenheit auf sprachliches Material infrage gestellt, sondern es erscheint darüber hinaus sämtliche Verständigung als zumindest fraglich, so dass Menschen und Gedanken in ihrem je eigenen sprachlichen Gefängnis des Solipsismus eingeschlossen bleiben. In dieser Situation weitgehender Sprachskepsis, relativistischer Einsprachigkeit und kultureller Isolation erscheinen engagierte, neugierige und lernwillige Leser als Hoffnungsträger. Wer den nötigen Einsatz aufbringt, fremde Sprachen tiefgreifend zu lernen und zu verstehen, vermag mithilfe der Dichtung als „the vehicle of feeling“ eine ungeahnt verbindungsreiche Welt der dialogischen Verständigung und des Überflusses zu erkunden. Dass dem Engagement der Leser hier bei der Erzeugung von Dynamik eine derart wichtige Rolle zukommt, liegt vor allem an der Statik des dem Text zugrundeliegenden Mehrsprachigkeitsparadigmas.

Während Eliot auf einen herausfordernden Lernprozess setzt, lenkt Waterhouse die Aufmerksamkeit darauf, wie jedes Kind im Zuge des Spracherwerbs die Fähigkeit zeigt, Fremdes zu verstehen und Neues zu entdecken. Verständigung ist aus dieser Perspektive also keine Arbeit für Privilegierte, sondern gewissermaßen kinderleicht, sofern es möglich ist, eine kindliche Neugier zu behalten. Dies gelingt dadurch, dass *Prosperos Land* die Möglichkeit grenzübergreifender Bewegungen im veränderlichen Charakter und den klanglichen, magischen Qualitäten der Sprache selbst verortet. Das Gedicht nimmt sich die Freiheit heraus, mit dem sprachlichen Material so zu arbeiten, dass Fehler und Abweichungen fruchtbar werden, und vermeidet damit die Statik von Eliots korrekt zitierten Sprachgefängnissen. Anstelle einer Sprachskepsis tritt die Dynamik einer inhärent mehrsprachig-mehrdeutigen, magisch-prosperierenden Sprache, in der das Diverse und Unerwartete stets präsent ist. Diese Sprache ist daher von ihrer Veranlagung her dazu geeignet,

jederzeit und überall Verbindungen und Veränderungen aktiv hervorzubringen (auch wenn die zahlreichen Hinweise auf geschichtliche Ereignisse in Waterhouses Gedicht darauf hinweisen, dass Spuren der Vergangenheit der Sprache bei aller Veränderung eingeschrieben bleiben). Gegenüber dem Einsprachigkeitsparadigma, das als „key structuring principle“ (Yildiz 2014: 2) Individuen und soziale Einrichtungen sprachlich auf eine klar umrissene Ethnizität, Kultur und Nation festlegt, hat die Sprache von *Prosperos Land* grenzüberschreitende und wandlungsfähige Eigenschaften und damit ein politisch transformatorisches Potenzial.

Dinah Schöneich

dinah.schoeneich@uni.lu

Université du Luxembourg

Maison des Sciences Humaines

11, Porte des Sciences

L-4366 Esch-sur-Alzette

LUXEMBOURG

Literaturverzeichnis

- Buckley, D. J. 2017. T. S. Eliot's Aesthetics of Solipsism. – *Republics of Letters: A Journal for the Study of Knowledge, Politics, and the Arts*, 5 (1), 1–14.
- Dante Alighieri 2019. *The Divine Comedy* – Digital Dante. – T. Barolini, ed., <https://digitaldante.columbia.edu/dante/divine-comedy/> (14.04.2020).
- Davidson, H. 1985. *T. S. Eliot and Hermeneutics: Absence and Interpretation in The Waste Land*. Baton Rouge u.a.: Louisiana State University Press.
- De Felip, E. 2016. Im „dritten Raum“. Peter Waterhouse' „Prosperos Land“. – E. Binder, S. Klettenhammer, B. Mertz-Baumgartner, eds., *Lyrik transkulturell*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 119–137.
- Eliot, T. S. 1922. *The Waste Land*. New York: Boni and Liveright.
- Eliot, T. S. 1957. *On Poetry and Poets*. London: Faber and Faber.
- Gillum, M. 2010. Hints and Guesses in “The Waste Land.” – H. Bloom, B. Hobby, eds., *Sin and Redemption*. New York: Bloom's Literary Criticism, 281–291.
- Gramling, D. 2016. *The Invention of Monolingualism*. New York/London: Bloomsbury.
- Martín Arista, J. 1989. Finding the Way Through T. S. Eliot's Tower of Babel: The Function of the Foreign Language Lines in *The Waste Land*. – *StudiumF*, 5–6, 93–105.
- Noël, I. 2007. *Sprachreflexion in der deutschsprachigen Lyrik 1985–2005*. Berlin u.a.: LIT.
- Opie, I., Opie, P. 1985. *The Singing Game*. Oxford/New York: Oxford University Press.

- Parker, R. A. 1997. *The Waste Land* by T.S. Eliot. – <http://world.std.com/~raparker/exploring/thewasteland/explore.html> (28.04.2020).
- Pinkney, T. 1994. „The Waste Land“, Dialogism and Poetic Discourse. – T. Davies, N. Wood, eds., *The Waste Land. Theory in Practice*. Buckingham/Philadelphia: Open University Press, 105–134.
- Radaelli, G. 2014. Literarische Mehrsprachigkeit. Ein Beschreibungsmodell (und seine Grenzen) Am Beispiel von Peter Waterhouses „Das Klangtal.“ – T. Dembeck, G. Mein, G., eds., *Philologie und Mehrsprachigkeit*. Heidelberg: Winter, 157–182.
- Schlaffer, H. 2008. Sprechakte der Lyrik. – *Poetica: Zeitschrift für Sprach- und Literaturwissenschaft*, 40, 21–42. <https://doi.org/10.30965/25890530-040-01-02-90000002>
- Shakespeare, W. 2014. *The Tempest/Der Sturm: Englisch/Deutsch*. – G. Stratmann, ed., Stuttgart: Reclam.
- Slovenia Heritage 2019. Legende Über Die Entstehung von Ribnica. – <http://www.slovenia-heritage.net/ik/ribnica/d-index.asp> (11.10.2019).
- Stockhammer, R. 2017. Zur Konversion von Sprachigkeit in Sprachlichkeit (langagification des langues) in Goethes „Wilhelm Meister“-Romanen. – *Critical Multilingualism Studies*, 5 (3), 13–31.
- Thormählen, M. 1978. *The Waste Land: A Fragmentary Wholeness*. Lund: Gleerup.
- Waterhouse, P. 1998. Lob einer Dichterin und eines Baumarktleiters und eines Musikanten aus dem Gasthaus Komet. – R. Gernhardt, P. Waterhouse, A. Duden, eds., *Lobreden auf den Poetischen Satz*. Göttingen: Wallstein, 19–34.
- Waterhouse, P. 2001. *Prosperos Land*. Salzburg und Wien: Jung und Jung.
- Whitworth, M. 1998. „Sweet Thames“ and *The Waste Land*'s Allusions. – *Essays in Criticism*, 48 (1), 35–58. <https://doi.org/10.1093/eic/48.1.35>
- Wikipedia 2019. London Bridge is Falling Down: Text. – https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=London_Bridge_is_Falling_Down&oldid=190361096 (11.10.2019).
- Yildiz, Y. 2014. *Beyond the Mother Tongue: The Postmonolingual Condition*. New York: Fordham University Press.