

Claudia Koltzenburg

Bezüge zur kymrischen Sprache
in englischsprachigen walisischen Gedichten der Gegenwart

Schriftliche Hausarbeit zur Erlangung des Grades einer
Magistra Artium der Neuphilologischen Fakultät
Der Universität Tübingen
Vorgelegt bei Prof. Dr. Eckhard Auberlen
(Seminar für englische Philologie)
im Wintersemester 1995/1996

Adresse der Autorin:
Walbenstr. 32, D – 72127 Wankheim
Ab 1.9.1996: H.-Barth-Str. 15, 20146 Hamburg

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	S. 3
Motto: 'MY COUNTRY' (M. Jenkins)	S. 8
A. Methodische Vorüberlegungen und Erläuterung des Themas	S. 10
B. Einzelinterpretationen	
Übersicht	S. 15
'BORDER' (G. Clarke)	S. 16
'LAST SATURDAY AT THE EISTEDDFOD' (S. Moules)	S. 19
'MUSEUM PIECE' (J. P. Clancy)	S. 21
'NANT GWRTHEYRN' (R. S. Thomas)	S. 23
'POEM FOR DAVID LEWIS' (C. Fisher)	S. 26
'SECOND LANGUAGE' (C. Evans)	S. 29
'SERENAU' (S. Moules)	S. 33
'SIÂN FACH' (R. Bidgood)	S. 36
'THE VISITOR'S BOOK' (J. Davies)	S. 40
'WELCH' (L. Jenkins)	S. 43
C. Vergleichende Interpretation	
a. Personenkonstellation und Artikulationshaltungen	S. 46
b. Dimensionen topographischer Namen	S. 49
c. Sonstige Signalwörter und ihre Sprachwechselfunktionen	S. 51
d. Rollenlyrik im bi-sprachlichen Raum	S. 58
D. Zusammenfassung	S. 62
Bibliographie	S. 63

Vorwort

Daß englischsprachige Lyrik aus Wales stammen kann, verwundert Ende des 20. Jahrhunderts kaum jemanden, dies nicht zuletzt aufgrund der Werke von Dylan Thomas (1914-1953) und R. S. Thomas (*1913), zweier männlicher Autoren, die über die territorialen Grenzen hinaus bekannt wurden und es noch heute sind.

Zwar ist walisische Literatur in kymrischer Sprache wesentlich traditionsreicher (sie ist mit 'Irish Gaelic' und 'Scots Gaelic' eine der ältesten lebenden Literaturen der britischen Inseln), heute jedoch zählt Kymrisch im europäischen Vergleich zu den 'Lesser-Used-Languages': etwa ein Fünftel der in Wales lebenden Menschen versteht derzeit diese Landessprache.¹

Das heißt auch, daß etwa 80% der Bevölkerung weder zu überwiegend kymrisch kommunizierenden Gruppen noch zur größten der bilingualen Gemeinschaften in Wales gehören, sondern meist monoglott englischsprachig sind.² Dies hat Gründe, die z.T. in der vorliegenden Arbeit illustriert und kommentiert werden. Über die Ausbreitung bzw. das Ausbreiten der englischen Sprache international gesehen hält Pennycook fest:

"In a number of instances (...) English poses a direct threat to the very existence of other languages."³

Für Großbritannien (die britischen Inseln) ist Baileys Feststellung relevant:

"Welsh [...] has been the language most resistant to English in Britain."⁴

Das ist, sehr knapp gefaßt, ein wichtiger Faktor in der Ausgangslage sowohl für kymrischsprachige als auch für englischsprachige Lyrik in Wales.

Für den Kontext des Studienfaches 'Neuere englische Literatur' habe ich immer wieder die Erfahrung gemacht, daß sehr wenige meiner Mitstudierenden mit dem ggf. bi-sprachlichen Hintergrund walisischer Literatur(produktion) in englischer Sprache vertraut sind. Meine Arbeit sei Dank für dauerhaften Austausch und liefere zugleich einen Vorschlag und etwas Material für eine Horizonterweiterung. Da ich aber einen lyriktheoretischen Schwerpunkt setze, nutze ich dieses Vorwort, um einschlägige Äußerungen zur in der Tat komplexen Lage in Wales voranzustellen. Sie sollen weithin unkommentiert bleiben, da hier nicht intendiert ist, die verschiedenen Positionen argumentativ aufzuarbeiten. Dennoch, denke ich, wäre es aus genanntem Grund ein Versäumnis, den nun folgenden Einschätzungen des vergangenen Jahrzehnts an dieser Stelle keinen Raum zu gewähren.

¹Als Übersetzung aus dem Kymrischen ins Deutsche heißt in dieser Arbeit die eine der Landessprachen "Kymrisch", nicht "Walisisch".

Zu traditionellen Aspekten der zeitgenössischen Lyrik in kymrischer Sprache vgl. Donald Evans, "Contemporary Strict Metre Poetry in the 1980s" (1993) und Sion Brynach, "Thesis, Antithesis, Synthesis? Eisteddfodic Poetry in the 1980s" (1994); allgemeiner: Gareth Alban Davies, "The multi-screen cinema: Poetry in Welsh 1950-1990" (1995) [Für vollständige bibliographische Angaben verweise ich grundsätzlich auf die Bibliographie im Anhang].

Die kymrische Sprache kartierende Studien sind z.B. J. Ambose/ Colin H. Williams, "Language made visible: Representations in Geolinguistics" (1991) und J. W. Aitchison/ H. Carter, A Geography of the Welsh Language, 1961-1991 (1994); einen knappen allgemeinen Überblick primär für nicht-walisisches Publikum bietet G. M. Awbery, "The Position of the Welsh Language in Wales" (1987), zu Janet Davies' Kapitel über europäische "Lesser-Used-Languages" im Vergleich (1993) s. Zitat unten.

²Zu der Frage, wieviele anderweitig bi- oder multilinguale Menschen bzw. 'communities' es derzeit in Wales gibt, sind mir keine Studien bekannt.

³Alastair Pennycook, The Cultural Politics of English as an International Language (1994), S. 14 (Er unternimmt u.a. Fallstudien zu Malaysia und Singapur). Für den britischen Kontext sagt Glanville Price schärfer: "English is a killer" (The Languages of Britain, 1984, S. 170).

⁴Richard W. Bailey, Images of English. A Cultural History of the Language (1991), S. 27

Den umfassendsten Eindruck gibt M. Wynn Thomas, der die Identitätsfrage stellt und sie zunächst umschreibt mit:

"what the Welsh make of themselves and of each other, and thereby what between them they 'privately' make of Wales."⁵

dann Fragen nennt,

"in the very contesting of which Welsh identity could perhaps today be said precariously to reside: the issue of language, of a bicultural society and a divided sensibility; the rival symbolic geographies of Wales by means of which its various cultural groups orientate themselves; the different versions of history through which the present is defined and explained; the attempts to provide English-language culture with a legitimatizing Welsh point of origin; the threatened merger of Anglo-Welsh literature⁶ into British regional or provincial literature; the struggle to distinguish between authentic indigenous experience and the imputed experience that is the accompaniment to an imposed identity."⁷

A.M. Allchin gibt Folgendes zu bedenken:

"But for the understanding of Wales, it is necessary to see that country in a European context, and to have standards of comparison other than those of England."⁸

Zum europäischen Vergleichskontext schreibt Janet Davies:

"A survey of the non-state languages of Europe leads inexorably to the conclusion that the situation of each is unique. There is, however, a value in considering them together, if only to find areas of useful difference. It is also valuable for their speakers to cooperate, a process fostered by the establishment in 1983 of the European Bureau of Lesser-Used-Languages [...] Although the Welsh-speakers are by no means among the larger groups, Welsh has a far higher status than several of the more widely spoken languages. Although the density factor is fairly low, Welsh-speakers live in a country, the other inhabitants of which recognise their kinship with the language, a bonus of immense importance [...] if Welsh can solve its problems, other languages can hope to do so too."⁹

Bobi Jones, ein prominenter Fall, in dem das Erlernen der kymrischen Sprache nach der Kindheit sehr fruchtbar war, resümiert dazu:

"Learning Welsh as a second language – for a person from Wales – means sorting out identity. It cleans up ambiguity about belongingness and it means defining relations.

⁵M. Wynn Thomas, 'Preface' zu seinem *Internal Difference. Twentieth-Century Writing in Wales* (1992), S. xii

⁶Positionen der Debatte um die Stichhaltigkeit dieses Terminus' sind z.B. Peter Macdonald Smith, "The Making of the Anglo-Welsh Tradition (1)" (1988), S. 64; John Barnie, "Where next? John Barnie on the Direction of Welsh Writing in English" (1992); J. P. Clanxy, "What is a Welsh Book? [Joseph P. Clancy airs the perennial problem of how to define the genuine, authentic, 'ELWA(U)' – (English Language Welsh Author(s))]" (1993); Bobi Jones, "Demise of the Anglo-Welsh?" (1993); Richard Poole, "The Anglo-Welsh Dilemma [Editorial]" (1993); Peter Finch, "On Welsh Writing in English" [Interviewt von David Lloyd], (1993); Tony Conran, "Anglo-Welsh' Revisited" (Why Tony Conran objects to the Term 'Welsh Writing in English']" (1994/95).

⁷Wynn Thomas (1992), S. xiii. Zu den erst- und letztgenannten Punkten hier Susan Gal: "... for language groups facing a dominant culture that imposes external images on them, linguistic practices and evaluations are among the readily available and revealing sources of information about the implicit self-perceptions and unspoken evaluations of the ethnic 'other' that make up consciousness. They are a symbolic form of resistance...", Susan Gal, "The political economy of code choices" (1988), S. 259

⁸A. M. Allchin, "The Outer Loss Shall Be the Inner Gain" (1992), S. 19

⁹Janet Davies, "Welsh and other non-state languages in Europe" in ihrem *The Welsh Language* (1993), S. 108-109

But – and I simply present this as a very personal opinion – it is also an act of affirmation, a positive step forward in an environment that too often emphasizes its negativity.

In other words, it can set off an awareness in the life of a person that even a native Welsh-speaker himself or herself cannot perhaps realise [...] let me hastily add: however pro-Welsh a learner may feel, the characteristic norm of contemporary Welshness is far from all that. Denial of seriousness about such matters is still much more in keeping with the contemporary Welsh person. Indeed, one could happily go further and claim that the typical Welsh person still feels rather uneasy about his or her traditional identity. Genuine Welshness is, in a mysterious way, anti-Welsh."¹⁰

Walisches ist auch in der englischen Sprache zu finden. Dazu sagt Glenda Beagan, ebenfalls im Rahmen eines persönlichen Essays:

"Even where vocabulary and grammatical structures are virtually identical, the language as a channel of relayed experience can be markedly dissimilar in terms of nuances, references, attitudes, those most subtly significant aspects of communicable data."¹¹

In einem Handbuchartikel mit dem Titel "Das Englische als Nationalsprache und als Welt-sprache", im Abschnitt "Nationale und dialektale Varianten auf den Britischen Inseln" ist von Wolfgang Viereck zu lesen:

„Das von Walisern gesprochene Englisch ist nicht homogen. Am stärksten wirkten und wirken das Walisische und englische Dialekte benachbarter Regionen Englands auf das walisische Englisch ein. Walisischer Einfluß findet sich auf allen sprachlichen Ebenen auch bei denen, die selbst nie walisisch [sic] gesprochen haben und auch nie im engen Kontakt mit dem Walisischen gewesen sind. Der dritte Bereich betrifft eigenständige Entwicklungen, die dort auftreten, wo das Englische bereits seit dem 12. Jahrhundert heimisch ist, hierzu gehören die Halbinsel Gower und [...] der Süden des ehemaligen Pembrokeshire. Eine areale Gliederung des walisischen Englisch ist noch zu leisten."¹²

Für Kymrisch wurde erforscht, daß es charakteristische regionale Unterschiede gibt, ob Menschen Kymrisch ausschließlich in mündlicher Kommunikation verwenden oder gesprochen und lesend (aber nicht geschrieben) oder ob sie von allen drei Vermittlungsformen Gebrauch machen (können).¹³ Dabei scheint der Lyriker Tony Conran (*1931) Beispiel einer intellektuellen Variante des Umgangs mit Kymrisch zu sein, denn obwohl er sehr intrikate englischsprachige Gedichte schreibt, die von der kymrischen Dichtung zehren, ein traditionell walisischer Lyriker in einem englischen Kontext sei,¹⁴ sagt er von sich: "I've never succeeded in learning to speak Welsh at all adequately – hopeless."¹⁵ Allgemeiner äußert er sich zur Bi-Spachlichkeit in Wales an anderer Stelle:

„Two languages, two cultures; are there therefore two countries? I have heard members of the Welsh Language Society deny that Cymru – by which they mean a Welsh-speaker's idea of his country – has much to do with the 'Wales' of the English-speaking Welshmen. The problem would then be to divide the two: where does Wales end and Cymru take over? Welsh-speakers for a lot of the time have to use English as a lingua franca – are they any less Cymru, people of Cymru? Perhaps they are: but then the division between Cymru and Wales becomes a psychological

¹⁰Bobi Jones, *Language regained* (1993), S. 20-21

¹¹Glenda Beagan, "To Find a Speech, a Tongue. Language and Identity" (1992), S. 30

¹²Wolfgang Viereck, "Nationale und Dialektale Varianten auf den Britischen Inseln" (1995), S. 32

¹³J. W. Aitchison/ Harold Carter (1994), S. 98

¹⁴Tony Conran, [Interviewt von Ian Gregson] (1998), S. 15

¹⁵Tony Conran, *ibid.*, S. 18

border, not a social or political one." 16

Zu der Frage, wie man Wales aufteilen kann, um es besser zu verstehen, referiert Wynn Thomas

"a very useful 'three-Wales model' (von Denis Balsom) in an attempt to explain 'the political sociology of Welsh identity.' He distinguished between the different – and sometimes conflicting – identity perceptions of people in, respectively, Y Fro Gymraeg,¹⁷ (the shrinking Welsh-speaking areas of Dyfed and Gwynedd; Welsh Wales (mainly corresponding to the old south Wales coalfield societies); and British Wales (a broad belt of border country, parts of the southern and north-eastern coastal districts, and much of Pembrokeshire)." 18

Peter Finch unternimmt auch eine Dreiteilung. Sie bezieht sich auf die literarische Szene und vermischt die Kategorien Publikationssprache, -ort und teilweise -thema miteinander. Daraus entsteht (gekürzt) Folgendes:

"Actually there are three cultures here. First and foremost the Welsh-speaking Welsh [...] who enjoy the fruits of a written literature which pre-dates Chaucer. Second the English in-comers, known locally as white settlers, who [...] continue to publish their poems [outside Wales]. Lastly the Anglo-Welsh, those natives, actual or adopted, who write in English and attempt to exhibit some connection, however tenuous, with the country in which they live." 19

Abschließend die Einschätzung von Glanville Price, Autor des Standardwerkes The Languages of Britain (1984), darüber, welche Lager es bezüglich der Frage gibt, wie wichtig Kymrisch überhaupt sei:

"The situation is constantly changing, and anything I write now will be out of date by the time this book is published [...] It seems to be generally accepted both that the language is rapidly declining and that the number of monoglot speaker of Welsh has declined almost to the point of extinction. Broadly speaking, however, there are three different types of reaction [...] On the one hand there are those (Among them Welsh-speakers) for whom the language is at best a nuisance and at worst a socially divisive factor that should be allowed to die. On the other hand, there are those for whom the language (whether or not they speak it themselves) is at last something to which they have a sentimentally indulgent attitude and whose loss they would regret or, in extreme cases, a cause to which they are prepared to devote all their energies, to the extent if necessary of engaging in illegal and possibly violent action and suffering the consequences. In between there are those – the great, silent, apathetic majority – who really do not care whether the language lives or dies and cannot understand what all the fuss is about. This group includes first, monoglot English-speakers who are quite happy to let those who want to speak Welsh continue to do so. It also includes bilinguals who use Welsh perfectly naturally with relatives and acquaintances but would normally speak English to a stranger or in any kind of 'official' context, and never read a Welsh newspaper (let alone a book), rarely watch Welsh television programmes, and may or may not speak Welsh to their children. This last category tends to be overlooked, but it could be argued that, as there are so many of them, it is they who will determine the future of the language." 20

¹⁶Tony Conran, "Introduction" (1985), S. 11-12. Sylvia Prys Jones scheint dies zu bestätigen: "My Welshness was largely 'psychological': less of a response to the real, historical Wales than to a dim unperceived need within myself" ("Coming Home", 1992, S. 7).

¹⁷Wörtlich: kymrisch(sprachig)e Nachbarschaft

¹⁸Wynn Thomas (1992), S. xii

¹⁹Peter Finch, "Welsh Roundup From Pembroke to Y Bembfro" (1993), S. 46 [geschrieben für den Poetry Review]

²⁰Glanville Price (1984), S. 122

Soweit eine kurze Revue Wales-bezogener Aussagen als Vorwort. Persönliche Ausgangsfaktoren der Autorin²¹ kommen in den methodischen Vorüberlegungen (Kapitel A) zur Sprache.

²¹Ich bediene mich hier der Konvention, dann ein großes "I" innerhalb eines Wortes zu verwenden, wenn Personen beiderlei Geschlechts gemeint sind; hier gilt dies zusätzlich für Bezeichnungen im Singular, wenn ein generischer Begriff gemeint ist wie etwa "die AutorIn", denen ein Artikel im Femininum voransteht (männliche Personen seinen dann inbegriffen).

My country

My country, both Wales and Cymru,
I address you –
wary of the sentimental,
wary that freedom
5 is the most abused of words.

For the English you are only a holiday.
Your own countrymen neglect you.
From the Continent you are a couple
of mountainous udders
10 hanging from England!

You flaunt yourself in leeks and feathers and daffodils
and like any classy prostitute
you depend on the money
which is destroying you.

15 Your schizophrenia is renowned:
Dee and Severn the two electrodes
attached to cure
a previous depression,
cause this illness now.

20 Your generosity is great indeed:
the air above you
loaned to fighter-jets,
you give whole mountains
for missiles' targets
25 and valleys, your offspring,
to be drowned at birth.

Really you have so much to offer:
you could fill all the summer homes
with the teachers, amateur nutters
30 and three-faced politicians
who have crossed the border after bread, fame, or a town
where no-one knows their mother.

35 My country, Wales and Cymru,
 your two tongues bicker –
 which one is the alter ego?
 neither waves nor collieries answer,
 though your place-names are signposts
 to both the past and the future.

Mike Jenkins

Aus: ders., Invisible Times. Bridgend: Poetry Wales Press, 1985, S. 28-29.

A. Methodische Vorüberlegungen und Erläuterung des Themas

Mit einem sprachlich bikulturellen Hintergrund erwirbt Lyrik einen ausgezeichneten Spielraum, ihren poetischen Reiz, z.B. ihren Selbstverweisungscharakter, durch mehr als eine Sprache zur Geltung zu bringen. Dieser Spielraum kann z.T. bei englischsprachigen Gedichten aus Wales angenommen werden und – wie hier demonstriert werden soll – er wird auf sehr verschiedene Art und Weise genutzt.

Anliegend dieser Arbeit ist es, sowohl auf bestimmte Eigenschaften ausgewählter Texte aufmerksam zu machen, als auch (m)eine durch Voreinstellungen geprägte Rezeptionshaltung mitzureflektieren, wenn es um die Begründung meiner Methode geht. Dabei sollen auch mögliche Auswirkungen eines solchen Spielraumes für Sprache im walisisch bi-sprachlichen Kontext in den Blick genommen werden, für Sprache, so formuliert es Marion Spies,

"als alltägliches Kommunikationsmittel und als ästhetisch kodierte Zeichensystem zur modellhaften Erschließung der Welt."²²

Hier tut sich also eine zweifache Doppelung auf, Bi-Sprachigkeit und Bi-Funktionalität, deren Ausprägung ich in 11 Gedichten aus den Jahren 1985 bis 1993 nachgehe²³. Das besondere Ziel der Arbeit wird dabei der lyriktheoretische Versuch sein, 'Rollenlyrik' ('persona poetry') für den bikulturellen Rahmen dieser englischsprachigen Gedichte neu zu definieren. Den gedanklichen Weg dorthin zunächst zu skizzieren, ist Absicht dieser Einführung.

Anschließend, in Kapitel B, gehe ich anhand der einzelnen Texte in leicht verschiedene Richtungen, denn es liegt mir daran, zu zeigen, daß die Arten der Bezüge innerhalb der jeweiligen poetischen Wirklichkeiten auf vielfältige Weise thematisch und artikulatorisch miteinander verknüpft sind. In Kapitel C nehme ich die Fäden wieder auf. Die 'Rollenlyrik'-Frage behandle ich im letzten Abschnitt. Sie scheint zwar bei den meisten Texten von sehr nachgeordnetem Interesse zu sein, macht aber für meinen Ansatz die komplexeste Art eines Bezugs zur kymrischen Sprache aus, durch den interessante Fragen zu der anvisierten zweifachen Doppelung entstehen.

Methoden der Texterschließung werden sowohl anhand von speziell gewähltem Textmaterial als auch beeinflusst durch den jeweiligen Betrachtungshorizont entwickelt.²⁴ Hier sei verdeutlicht, daß die Eingrenzung meines Analyseinteresses wesentlich daher rührt, daß ich als Autorin dieser Arbeit nahezu kein Kymrisch kann, ich demnach von den vermutbaren bilingualen Verstreutungen dieser Texte nur ein gewisses Maß durch eigene Interpretationsarbeit aufspüre.²⁵ Meine Methode muß sich also innerhalb der damit

²² Marion Spies, " 'British more or less': ..." (1994), S. 223

²³ Sie waren in literarisch-kulturpolitischen Periodika zu finden, die zweimonatlich bis vierteljährlich überregional in Wales erscheinen bzw. erschienen (in The Anglo-Welsh Review, Poetry Wales, Planet: The Welsh Internationalist, The New Welsh Review; zur Rolle dieser und anderer englischsprachiger Zeitschriften während des 20. Jahrhunderts vgl. Peter Macdonald Smith, "A Tale of Two Literatures. The Periodicals and the Anglo-Welsh Tradition (2)" und ders., "Poetry, Politics, and the Use of English... (3)", beide 1988) und in Sammlungen einzelner AutorInnen (Mike Jenkins, Gillian Clarke, John Davies). Wichtige Orientierungsarbeit habe ich unternommen mit den Anthologien The Bright Field: An Anthology of Contemporary Poetry from Wales, Hg. Meic Stephens (1991), Poetry Wales 25 Years, Hg. Caryl Archard (1990) und Exchanges: Poems by Women in Wales, Hg. Jude Bridgley (1990).

²⁴ Vgl. Bodes Feststellung: "Die Grundregel jeder 'wissenschaftlichen' Interpretation oder Analyse [ist], sich allezeit darüber im Klaren zu sein, welches Bild der eigene Ansatz vom Text entwirft, welche Merkmale er ausblendet, wo sein Fokus, wo seine Limitierung liegt [...] ernstzunehmen ist eine Interpretation erst, wenn sie ihr eigenes Vorgehen kritisch mitreflektiert und sich zu alternativen Ansätzen in Beziehung steht" (Christoph Bode, "Grundfragen der Lyrikanalyse" (1995). Dies kläre ich im Folgenden.

²⁵ Nach meiner Auffassung ist die Frage nach Kymrischenkenntnissen sehr zeitgemäß und sie wird erfreulicherweise meist auch als erstes gestellt, wenn persönliches Interesse am 'Thema Wales' zur Sprache kommt. Zweifellos hat Mike Jenkins recht, wenn er sagt: "The very way then, that the Welsh writer uses English cannot be understood without a knowledge of Welsh" (Mike Jenkins, "Editorial" (1987/88), S. 2, weshalb ich das Englisch dieser Gedichte auch nicht mit dem schottischer, irischer oder englischer Gedicht in englischer Sprache vergleiche, sondern stilistisch unkommentiert lasse.

gegebenen Erkenntnisgrenzen als fruchtbar erweisen. Der Titel der Arbeit macht darauf aufmerksam, indem er nicht "Sprachverhältnisse in" lautet, sondern "Bezüge zu" und anzeigt, daß er überwiegend nur um eine Seite des poetisch dargestellten Verhältnisses zweier Sprachen geht, nämlich meist um 'monoglott' Perspektiven. Hier wie im Folgenden mache ich dazu eine Anleihe bei einer bilingual walisischen Perspektive und bezeichne mit 'monoglott' die Personen, die nicht außer Englisch auch Kymrisch verstehen; ich selbst bin also monoglott deutschsprachig.

In einem monoglott fremdsprachigen Fall kann besonders deutlich werden, daß es bei der Rezeption einen Differenzfaktor zwischen bekannten englischsprachigen und unbekanntem kymrischen Worten eines Gedichttextes gibt, der merklich höher ist als bei LeserInnen, die entsprechend bilingual sind. Dies hat interessante Auswirkungen auf die Referenzialisierung des Gesagten, denn es ist zunächst erschwert, etwas Kymrisch Bezeichnetes genauso wie englischsprachig Vertextetes zur jeweiligen poetischen Wirklichkeit zu zählen. Das gilt auch für die Wahrnehmung von Rollenwechseln, die mit Sprachgrenzen zu tun haben.

Ein kurzes Gegenbeispiel mag dies verdeutlichen. Über die Rezension einer seiner Gedichtbände sagt Tony Conran:

"to a Welsh-speaking reviewer – as she is – much is familiar to her, that she ignores the difference between the language for a start."²⁶

Damit bin ich bei der Erläuterung meines lyriktheoretischen Interesses angelangt. Der bilinguale Spielraum der zur Diskussion zu stellenden Texte bietet verschiedene Anknüpfungspunkte.

In dieser Arbeit versuche ich, trotz meines besonderen Interesses an lyrischer Autoreferenzialität Studien zeitgenössischer Gedichte vorzulegen, die gleichgewichtig Thematisch-Referentielles und Performativ-Selbstverweisendes interpretieren. Dazu eine geeignete, prägnante Verbildlichung von Christoph Bode:

"Lyrik ist kein transparentes Fenster, durch das man direkt auf die Wirklichkeit dahinter sieht, sondern eine halb-opake Scheibe, an der der Blick haften bleibt."²⁷

Die darin enthaltenen Prämissen sind auch für meinen Zusammenhang relevant. Unter "die Wirklichkeit dahinter" fasse ich hier, was wir aus unseren bisherigen Informationsquellen als Realität im Lande Wales annehmen, so z.B. einiges aus den im Vorwort zitierten Positionen. Zu Diskursen, die 'transparente Fenster' voller Neuigkeiten zu sein scheinen, zählen in der Regel alle nicht-literarischen Texte, also jene, die nicht auf ihre eigene Macht, genaugenommen sich selbst, verweisen. Da in den folgenden Gedichttexten meist die referentielle Funktion überwiegt,²⁸ bedarf es z.T. ausdrücklicher Reflexionen wie derjenigen, daß Lyrik keine Daten ändert, sondern Verarbeitungsprogramme,²⁹ womit die Funktion der halb-opaken Scheibe benannt ist, vor der eventuell eine Weile verharren muß, bis dem 'Programm' auf die Schliche zu kommen ist.

Nun thematisieren die von mir zusammengestellten Gedichte die Existenz der kymrischen Sprache mit Schilderungen verschiedener Situationen von Sprachkontakt oder dessen Umschreibungen. Dadurch sind sie möglicherweise für RezipientInnen, die mit bilingualem bzw. mit dieser Art walisischen Verhältnissen wenig vertraut sind, zunächst ein 'Fenster', dessen 'Glas' wegen ungewohnter Referenzialisierungsangebote durchsichtig zu sein scheint. In der Regel ist ohnehin die Arbeit der 'Fensterscheibe' von der Komplexität des

²⁶ Tony Conran, [Interviewt von Ian Gregson] (1988), S. 17. Dies bestätigt Monica Heller, "Introduction", in dem von ihr herausgegebenen Band Codeswitching: Anthropological and Sociolinguistic Perspectives (1988a), S. 6-7. Für den Hinweis auf diese Sammlung danke ich Sonja Knodel.

²⁷ Bode (1995), S. 319

²⁸ Vgl. Lamping: "Das erste Ziel solcher Lyrik besteht darin, ihren Gegenstand [...] – sei dies nun ein Lebewesen, ein Ding, ein Ereignis oder eine Idee – beschreibend, berichtend oder erörternd [...] darzustellen", Dieter Lamping, "Gattungstheoretische Erprobung: Typen lyrischer Gedichte" (1993), S. 111-112

²⁹ Vgl. Bode (1995), S. 322

jeweiligen Zugangs zum Text bestimmt. Je eindeutiger ('klarer') die Antworten der beim Leser gestellten Fragen, desto weniger literarisch die Lesart und desto geringer die Wahrscheinlichkeit, daß die Literarizität des Gedichts (Sprache als Sprache)³⁰ in den Blick genommen wird. Auch die Neigung, sich mit eindeutigen Zuschreibungen von 'Bedeutung' zufrieden zu geben, gehört hierher. Dazu nochmal Bodes poststrukturalistisch inspirierte Sicht:

"Mehrdeutigkeit ist [...] ein unabstellbares Merkmal literarischer, speziell lyrischer Texte. Über die Primärreferenz,³¹ die nie ganz gelöscht werden kann, legt sich die zweite oder eigentlich literarische Bedeutung,³² auf deren Entdeckung Interpretation wie Analyse gleichermaßen zielen. In einer adäquaten Lektüre wird diese Mehrdeutigkeit entfaltet und ihr 'Funktionieren' gezeigt."³³

Allerdings mag ein besonders interessantes Thema an der Textoberfläche zurecht dazu verlocken, die lyrische 'halb-opake Scheibe' nicht differenziert genug als solche zur Kenntnis zu nehmen. Um dennoch eine 'adäquate' Lektüre zu erreichen, werde ich die Gedichte zwar 'halb-transparent' lesend und mit referentiellen Anmerkungen ergänzt erörtern, ihre Literarizität aber nicht aus den Augen verlieren und also auch fragen, wie die in englischer Sprache gefaßten Perspektiven auf die geschilderten Verhältnisse mit Hilfe poetischer Mittel und analytischer Konstrukte Reflexionen über Wahrnehmungsweisen in Gang setzen, ggf. Verarbeitungsprogramme ändern, wie Bode sagt, nicht Daten: nicht allein Daten, füge ich nach diesen Ausführungen hinzu. Eine Schwachstelle an Bodes allzu knapper Verbildlichung ist, daß er 'die Brille' der betrachtenden Instanz nicht bedacht hat, aufgrund derer die Fensterscheibe ganz opak sein oder fehlen kann (Rezeptionsästhetik), eventuell liegt der Rahmen irgendwo herum, ohne Wand, und büßt seine Funktion als Fensterscheiben-Halterung ein (etwa: New Historicism) etc. Der Frage, ob nicht sowohl von außen als auch von innen geschaut werden kann, gehe ich teilweise in meinen Interpretationen nach.³⁴ Die Auswirkungen solcher Positionswechsel wären dann in literarischen Texten ggf. besagte Mehrdeutigkeiten, die es auch für den bi-sprachlichen Hintergrund zu untersuchen gilt.

Der Grund für meine Balance zwischen thematisch-referentieller und gewissermaßen poststrukturalistischer Betrachtungsweise ist also mein Interesse an dem Thema an der Textoberfläche der Gedichte, welches aufgrund meines Auswahlkriteriums durchgängig und sehr verschiedenartig vorhanden ist. Meine erste These lautet, daß dieses sprachbezogene Thema selbst allerdings schon dekonstruktive Perspektiven eröffnet, besonders bei überwiegend monoglotter Rezeptionshaltung.

Um Bi-Sprachigkeit in ihren Auswirkungen auf die zur Debatte stehenden Texte vorab etwas zu konkretisieren, nenne ich hypothetisch folgende Arten möglicher Bezugnahme:

- a) englisch-kymrischer Sprachkontakt gehört explizit in die poetische Wirklichkeit des Gedichts,
- b) auf die Existenz der kymrischen Sprache wird hingewiesen, konstativ oder z.B. durch die Verwendung kymrischer Wörter,
- c) das verwendete Englisch zeichnet sich als von seiner benachbarten Sprache Kymrisch beeinflusst aus,
- d) der kymrischsprachigen Dichtungstradition werden metrische und 'Reim'-Schemata sowie

³⁰ Bode (1995), S. 319

³¹ – bei meinem Themenschwerpunkt z.B. das Einzelwort "Welsch" als Sprachbezeichnung –

³² – also ggf. die etymologische ("welsch"): "fremd" – vgl. Meic Stephens, Hg. The Oxford Companion to the Literature of Wales (1986) [nachfolgend OCLW], "Wales", S. 621

³³ Bode (1995), S. 319

³⁴ – die Überlegung einschließend, daß zudem in den seltensten Fällen die (Durch-)Blicklinie senkrecht zur Scheibe verläuft, wir uns – um bei dem Bild zu bleiben und es in den Alltag zu transportieren – mindestens ebenso oft seitlich zum Fenster befinden wie frontal davor.

- lyrische Formen entlehnt,
e) die Artikulationshaltung ist vom keltisch-bardischen Ideal inspiriert oder
f) es werden kymrische Mythen aufgenommen und verarbeitet.

Für meinen Zugang konzentrierte ich mich im Wesentlichen auf Bezüge der Arten a) und b). Auf diese Weise entwickle ich mit der Interpretation von speziellen Aspekten aus dem Mottogedicht meine zweite These, daß bei denjenigen Gedichten der fragende Blick zu meinem Thema am ertragreichsten 'haften' bleibt, die das Interesse am Wechsel einer Perspektive erfordern bzw. ein solches erst entstehen lassen.³⁵

Einige der Dimensionen dieses bi-sprachlichen und bi-funktionalen Spielraumes bespreche ich in den folgenden beiden Kapiteln. Im dritten, Kapitel C (Vergleichende Interpretation), gruppiere ich die Texte nach bestimmten Fragestellungen und versuche, ein möglichst differenziertes Gesamtbild zu erstellen, aus dem hervorgeht, wie die zuvor ausgewählten und hypothetisch formulierten Arten von Bezugnahme zu verifizieren sind. Speziell den bi-sprachlichen Entstehungskontext mitreflektierend erarbeite ich hier ein Modell, mit dessen Hilfe der Begriff 'Rollenlyrik' aus einer bisher auf monolinguale Textverhältnisse beschränkten Definition gelöst werden kann, u.a. indem ich analytisch die Sprechstimme von der empirischen AutorIn trenne. Dabei dient das soziolinguistische Konzept von 'codeswitching' (Sprachwechsel) dazu, auf Besonderheiten in den Gedichten hinzuweisen und zudem den Weg zum Konzept einer bi-sprachlichen Rollenlyrik zu ermöglichen. Ein weiterer Abschnitt erwägt die Schlußzeilen des Mottogedichts aus theoretischer Perspektive und wie darüber hinaus einsprachige Referenzialisierungen allgemein durch den hier gegebenen Spielraum dekonstruierbar sind. Fiktionalität, die nicht primär nach dem semantischen Gehalt, sondern hinsichtlich der Sprache des Geäußerten definiert wird, ergibt eine weitere interessante Dimension.

Davor, in Kapitel B, gebe ich zehn sehr knapp gehaltene Einzelinterpretationen, die die jeweiligen Besonderheiten der Texte in ihrer Verknüpfung mit dem Thema 'kymrische Sprache' zur Geltung bringen. Dies geschieht primär dazu, mit den Texten vertraut zu machen, so daß die eher partiellen Rückverweisungen in Kapitel C nicht ins Leere greifen. Zur Vermeidung unnötiger Wiederholungen strebe ich in Kapitel B noch keine volle Operationalisierung der hier skizzierten Begrifflichkeiten an.³⁶

Auf zwei methodische Prämissen zu Kapitel B muß vorab noch hingewiesen werden: die Gedichte sind hier keine biographischen Dokumente,³⁷ denn die AutorInnen der Texte oder die Intention des empirischen Ich interessieren mich nicht.³⁸ Und die Abfolge der Gedichte

³⁵ Vgl. dazu Kapitel C. c)

³⁶ Ferner, auch wenn ich genau diese Gedichte für mein Thema ausgewählt habe, will ich sie nicht als aus dem Blickwinkel der Sprachverhältnisse Englisch/Kymrisch am besten interpretierbar verstanden wissen, denn bei dem ein oder anderen Beispiel sind die erfragten Verhältnisse eher peripher und das poetische Gefüge wird durch meinen Schwerpunkt in eine bestimmte Richtung verzogen, die, um nochmal Bodes Bild zu verwenden, das Fenster eventuell seines rechten Winkels enthebt. "Jeder Ansatz entwirft ein ihm adäquates Gedicht", sagt Bode (1995), S. 321. Indem ich denke, daß mein Ansatz dem theoretischen Spielraum der Gedichte adäquat ist, entspricht dies zwar vermutlich der gewissen Ironie seiner Aussage, mein Ansatz wird aber dadurch mit Blick auf dem Spielraum wissenschaftlichen Denkens nicht weniger stichhaltig.

³⁷ Vgl. Burdorf, dessen Position auch ich vertrete ("Wirklichkeitsbezug und Perspektive des Gedichts", 1995, S. 188-189: Als literarischer Text betrachtet tritt das Gedicht [...] aus den konkreten Bedingungen seiner Entstehung heraus [...] Indem das Ich zu einem Baustein des lyrischen Textes [...] wird, verliert es den Charakter einer unmittelbaren Selbstoffenbarung des empirischen Ich [...] In der Lektüre muß es aus grammatischen und strukturellen Zusammenhängen, in denen es steht, herausgelöst und wieder zu der spezifischen Vorstellungen eines Ich zusammengesetzt werden, die (z.B. aufgrund veränderter Rezeptionsbedingungen) durchaus nicht mit dem Ich-Konzept identisch sein muß, das der Autor in dem Gedicht zur Sprache bringen wollte."

³⁸ Vgl. jedoch als ebenfalls fruchtbares, wenn auch gegensätzliches Vorgehen den jüngsten Aufsatz von M. Wynn Thomas: "Prints of Wales: Contemporary Welsh Poetry in English" (1995), ferner Glenda Beagan, "A Different Nourishment: Exploring the Effects of Language Loss" (1993) und Tony Curtis, "Grafting the Sour to Sweetness: Anglo-Welsh Poetry in the Last Twenty-Five Years" (1986). Mein Ansatz scheint hingegen Hühns

und meiner kurzen Interpretationen wurde nicht nach inhaltlichen Kriterien bestimmt, sondern basiert auf der alphabetischen Reihung nach Titelanfang. Damit kann m.E. das Kaleidoskopartige meines Vorhabens gut veranschaulicht werden, indem die einzelnen Texte zuerst in ihren spezifischen Eigenheiten gewürdigt und erst im darauffolgenden Kapitel einander vergleichend zugeordnet werden.

Forschungsergebnisse zu bestätigen, daß nämlich mein größerer Abstand zum aktuellen Alltag in Wales auch eine gewisse Gefühlsferne unterstützt und ein Grund dafür sein mag, warum ich nicht so sehr nach Beweggründen in den Gedichten frage, sondern eher klassifiziere, "stärker intellektuell und distanziert analytisch bestimmt" arbeite. Vgl. Peter Hühn, "Das Rezeptionsverhalten deutscher Leser gegenüber englischsprachiger Literatur" (1995), S. 326

B. Einzelinterpretationen

Übersicht

'BORDER' von G. Clarke

aus dies.: Letting in the Rumour (1989), S. 21

'LAST SATURDAY AT THE EISTEDDFOD' von S. Moules

aus: The Anglo-Welsh Review, No. 81 (1985), S. 34

'MUSEUM PIECE' von J. P. Clancy

aus: The New Welsh Review, No. 1 (1988), S. 65

'NANT GWRTHEYRN' von R. S. Thomas

aus: Planet, No. 76 (1989), S. 14

'POEM FOR DAVID LEWIS' von C. Fischer

aus: The New Welsh Review, No. 4 (1989), S. 24

'SECOND LANGUAGE' von C. Evans

aus: The Anglo-Welsh Review, No. 88 (1988), S. 25

'SERENAU' von S. Moules

aus: The New Welsh Review, No. 13 (1991), S. 29

'SIÂN FACH' von R. Bidgood

aus: The New Welsh Review, No. 23 (1993/1994), S. 10

'THE VISITOR'S BOOK' von J. Davies

aus ders.: The Visitor's Book (1985), S. 13

'WELCH' von L. Jenkins

aus: Poetry Wales, Jg. 23, No. 2/3 (1987/88), S. 50-51

['MY COUNTRY' (Mottogedicht) von M. Jenkins,

aus ders.: Invisible Times (1985), S. 28-29, erhält hier keine Einzelinterpretation, wird jedoch in Kapitel C. für die vergleichende Interpretation einbezogen.]

Border

- 1 It crumbles
where the land forgets its name
and I'm foreign in my own country.
Fallow, pasture, ploughland
- 5 ripped from the hill
beside a broken farm.
The word's exactness
slips from children's tongues.
Saints fade in the parishes.
- 10 Fields blur between the scar
of hedgerow and new road.
History forgets itself.
At the garage they're polite.
"Sorry love, no Welsh."
- 15 At the shop I am slapped
by her hard "What!"
They came for the beauty
but could not hear it speak.

Gillian Clarke

Aus: dies., Letting in the Rumour. Manchester: Carcanet, 1993, S. 42

'BORDER' (G. Clarke)

In 'BORDER' werden aus kymrischsprachiger Perspektive Grenzen thematisiert, die sich auflösen oder verschieben. Gleich zu Beginn heißt es "It crumbles" (Z. 1), womit konkret eine alte Mauer gemeint sein kann, ergänzt durch den Bildbereich des Strophenschlusses: "a broken farm" (Z. 6). Grenzen werden auch als reine Abstrakta dargestellt sehr deutlich, z.B. bei "exactness/ slips" (Z. 7-8) und "History forgets itself" (Z. 12). Als Zwischenformen können Wendungen wie "Saints fade" (Z. 9) und "Fields blur" (Z. 10) gelten, die anzeigen, daß das Verschwinden von Grenzen möglicherweise mit visueller Wahrnehmung zu tun hat. Es geht in diesem Gedicht um Veränderungen in der lokalen Alltagsöffentlichkeit, die durch ignoranten Verhalten monoglotter 'in-comers'³⁹ hervorgerufen werden, weil sie sich in fremdsprachiger Umgebung niederlassen, ohne die vorhandene Sprache zu lernen. Hier wird deutlich gemacht, wie einerseits bestehende Sprachgrenzen außer Acht gelassen, andererseits dadurch neue aufgebaut werden, indem herkömmliche Umgangsformen ihre Gültigkeit verlieren: "I'm foreign in my own country" (Z. 3). In der letzten Zeilengruppe wird dies anhand zweier Alltagsdialoge beispielhaft vorgeführt, wobei nur die Entgegnungen wiedergegeben sind. Den Reaktionen nach zu schließen müßte das Ich den jeweils ersten Teil auf Kymrisch gesagt haben ("Sorry love, no Welsh",⁴⁰ Z. 14), aber dieser fehlt im Gedichttext. Der Schlußsatz kommentiert dies mit dem Vorwurf, daß das Erkennen der Schönheit des Landes unmittelbar mit mindestens einem Hörverständnis der kymrischen Sprache verbunden sei. ("They came for the beauty/ but could not hear it speak", Z. 17-18), denn für das kymrischsprachige Ich selbst ist ein Lebensgefühl hier nicht ohne Kymrisch denkbar.

Es ist der Titel des Gedichts, der die mangelnde Bilingualität der 'settlers' illustriert: für diejenigen, die wenigstens ein bißchen Kymrisch verstehen, klingen 'border' ['bo:da] (engl. 'Grenze') und 'Bore da' [bo:'da] (kymr. 'Guten Morgen') trotz leichter Betonungsverschiebung zusammen, womit genau die innere Abgrenzung deutlich wird, die monoglott bleibende Einwandernde in diesem Beispiel für sich und gegen die kymrischsprachige Ortsgemeinschaft aufrechterhalten. Ein bilinguales Wortspiel also, das entlang genau dieser Sprachgrenze seine Wirkung erzeugt. Die (unsichtbare) Klanggestalt des Titelwortes ist für den komplexen Sinn des Zusammenhangs besonders wichtig, denn das Wort, das hier als Titel sichtbar ist, symbolisiert in etwa dem Maß die Hälfte einer monoglott wahrgenommenen Alltäglichkeit wie der nur halb wiedergegebene Dialog der 3. Zeilengruppe.

Wie wichtig im positiven Sinne Grenzen sein können, vor allem aus der Sicht von Bedrängten, wenn Stärkere sich anschicken, sie zu mißachten, wird hier zudem so vielschichtig dargestellt, daß das Gedicht auch ohne Kenntnis des Wortspiels im Titel interessant ist: dies läßt sich auch an der Zeile zeigen, in der es um den Verlust genauer Bedeutungen geht, denn auch 'Grenze' als einzige Bedeutung des Titelwortes ist als Bezug zu verstehen, wenn es heißt: "The word's exactness slips from children's tongues" (Z. 7-8). Anwohnende Kinder wissen die Bedeutung der englisch/kymrischen Sprachgrenze nicht (mehr), ebenso alle Anwohnenden nicht mehr, was es für die Sprechstimme des Gedichts heißt, in der Alltagsöffentlichkeit mit einer kymrischen Begrüßung auf Unverständnis zu

³⁹ Peter Finch (1993, S. 46) sagt, sie seien "locally known as white settlers"; in der Regel aus England einwandernde Personen, oft RentnerInnen, die eine schönere Lebensumgebung suchen und in bestimmten Teilen von Wales von den für sie relativ niedrigen Wohnraumpreisen profitieren, eine Lebensgrundlage, die für die meisten der nicht abgewanderten 'WaliserInnen' unerschwinglich ist. Vgl. auch die Anspielungen in 'MY COUNTRY' (Mottogedicht), Z. 6 und Z. 28f., wo eher saisonale BesucherInnen gemeint sind, deren 'second homes' mehrfach Zielscheibe des Geheimbundes 'Meibion Glyndyr' waren, siehe dazu Denis Balsom, "The Smoke Behind the Fires: Denis Balsom on the Recent Suvey Examining the Arson Campaign" (1989), ferner: John Giggs/ Charles Pattie, "Croeso i Gymru – Welcome to Wales: But Welcome to Whose Wales?" (1992), S. 272

⁴⁰ Doppelsinnig gelesen ist es auch hier "the deplorable habit of [the English:] adressing natives as foreigners", Gwyn A. Williams, The Welsh in Their History (1982), S. 192.

stoßen.⁴¹

Ferner, so die letzte Zeile dieser Strophe, vergesse Geschichte sich selbst. Falls damit kymrische Geschichte gemeint ist, schließt sich von hier zum Gedichtanfang ein Rahmen, in dem es um den Anteil geht, den die kymrischsprachige Bevölkerung an diesem Verfallsprozeß hat (ursprüngliche Grenzen sind nicht in Erinnerung); so daß es möglicherweise nicht verwunderlich ist, wenn 'settlers' das "own country" des Ich nicht sprechen hören können, denn es hat nach der Einschätzung des Ich seinen Namen und seine Geschichte vergessen.

⁴¹ Dabei haben diese Zeilen sicher auch eine weiterreichende Bedeutung, die aus dem Zusammenhang der anschließenden Zeilen wahrscheinlich wird: die Genauigkeit der kymrischen Sprache selbst verschwindet (die Redewendung heißt eigentlich "sth. slips from sb.'s lips", nicht "tongues", womit demnach sowohl die weiter innen liegende Zunge als auch die Sprache im Sinn von 'mother tongue' gemeint sein kann). Ähnlich ergeht es den Heiligenbildern oder Heiligenlegenden aus dem geistlichen/geistigen Leben der Gemeinde. Daran schließt ein vom Bild und von der Grammatik her eigentlich unverständlicher Satz: "Fields blur between the scar/ of hedgerow and new road" (Z. 10-11), der vermutlich heißt, daß die neue Straße eine Narbe hinterlassen hat, neben der sich nun Felder und Hecken unscheinbar ausnehmen oder unerkennbar geworden sind. Aber so steht es dort nicht, sondern "between" ist mit "the scar" (im Singular) verbunden und wäre auf Hecke und neue Straße bezogen, zwischen denen die Felder verschwimmen?

LAST SATURDAY AT THE EISTEDDFOD

1 It's after 4,
I have been pulled back
To the field of circus pavilions,
Have crossed the culture barriers
5 Free of charge,
Feel the excitement of the "National"
Rise through my Saesneg blood.

The stands are closing down.
Outside the tinted bank windows

10 Stand rows of plants
Tentatively a crowd forms
To receive flowered blessings.
I queue mouth buttoned
Receive a flaming coleus
From my bank manager,
15 I blush in recognition
Of a black printed overdraft
He knows I possess.

Sue Moules

Aus: The Anglo-Welsh Review, No 81 (1985), S. 34

'LAST SATURDAY AT THE EISTEDDFOD' (S. Moules)

Dieses Gedicht trägt einen Titel, mit dem eine vergangene Szenerie gesetzt ist, die Zeilen jedoch sind in Erzählpräsens, was eine gewisse Dramatisierung der Sprechhaltung zur Folge hat.

Das Ich berichtet zwei Begebenheiten bei einem Eisteddfod,⁴² die beide mit persönlichen Finanzen und mit national-bezogenen Identitätsfragen zu tun haben, und zwar kreuzweise parallel: im ersten Teil spart das Ich sein Eintrittsgeld, weil die Pavillons schon abgebaut werden, empfindet aber Nationalstolz trotz scheinbar unpassender ethnischer Zugehörigkeit ("Saesneg⁴³ blood", Z. 6-7), im zweiten Teil erhält es im Segnungsgestus eine Buntnessel in den Nationalfarben rot/grün,⁴⁴ ihm ist aber ebenso wie seinem Bankdirektor bekannt, daß das private Konto überzogen ist. Das Ich also befindet sich in einer Lage voller Ambiguitäten, es spart Geld und hat doch zuwenig, es besitzt am Schluß eine Buntnessel, aber nicht das 'kymrische Blut', das Nationalgeföhle anlässlich des 'National' legitim erscheinen lassen würde.⁴⁵ Die "culture barriers" (Z. 4), die das Ich kostenlos (bzw. einwandfrei – "free of charge", Z. 5) überwunden zu haben glaubt, sind allerdings keineswegs ethnisch, sondern sprachlich definiert⁴⁶ – das entgeht dem Ich in seinem Taumel ebenso wie die Tatsache, daß ein überzogenes Konto ihm gar nicht peinlich zu sein braucht, denn die Banken haben sogar ein gewisses Interesse daran, an den Überziehungszinsen zu verdienen. Auch die Toleranz (ohnehin bilingualer Menschen), nicht-kymrischsprachige BesucherInnen zum Eisteddfod zuzulassen, belebt eigentlich das Geschäft dieses kulturkapitalistischen Ereignisses und fördert beidseitig eine Identifizierung über (die kymrische) Sprache, was wiederum den Gewinnern (die sie selbst sprechen) nur recht sein kann.

Zwar trägt der Trick, wie nicht nochmals Eintritt gezahlt werden muß, zur Angespanntheit während des Besuchs bei, die Aufregung ("excitement", Z. 6) des Ich entsteht aber vor allem, weil es sich beim Eisteddfod mangels Sprachkenntnissen nicht beteiligen kann, diese eigentliche Barriere aber nicht eingestanden wird.⁴⁷ Daß dies dann in dramatisierter Sprechhaltung ohne reflektierende Distanznahme gesprochen wird, ergibt hier insgesamt den Effekt der Ironisierung von Nostalgie für nationale 'sprachneutrale' walisische Gemeinsamkeiten.

⁴² "[T]hat manifestation par excellence of welshness" [Hervorhebung original] sagt Janet Davies (1993), S. 101. Vgl. auch OCLW, die Artikel "The National Eisteddfod" (S. 423-424), "Eisteddfod" (S. 172) und "Llangollen International Music Festival" (S. 354)

⁴³ 'Saesneg' ist Kymrisch, heißt übersetzt 'Sächsisch' und bezeichnet die Sprache Englisch oder deren SprecherInnen. Vgl. auch Mike Pearson, "Welsh Heterotopias" (1993), S. 19-21

⁴⁴ der rote Drache auf grünem Grund; evtl. auch der Sorte weiß und grün wie 'leeks' und 'daffodils', vgl. Mottogedicht 'MY COUNTRY' (Z. 11-12)

⁴⁵ Hier im Gedicht kann "the excitement of the 'National'" (Z. 6) sowohl eine Abkürzung sein für 'The National Eisteddfod', also Eisteddfod-Jargon, als auch darauf anspielen, daß wie Davies (s. Fußnote oben) sagt, die 'nationalen' (also nicht lokalen oder regionalen) Eisteddfodau die Manifestationen walisischer 'National'-Identität seien.

⁴⁶ Ob es zu dem (übrigens nicht genau bestimmbar) Zeitpunkt übrigens "Cym"-buttons gab, die die 'einen', bilingualen, Besucher von den 'anderen', monoglotten, unterscheiden sollen, war nicht herauszufinden. Vgl. dazu "Dai Dialectic [Cartoon]" (1993), S. 114-11

⁴⁷ "I queue mouth buttoned" (Z. 13) ist hier zwar auf die Segnungszeremonie durch den Bankdirektor bezogen, aber um nicht als 'monoglott' erkannt zu werden, wird da Ich, so meine Vermutung, auch auf dem eigentlichen Gelände des Eisteddfod nichts gesagt haben.

MUSEUM PIECE

(The Welsh Folk Museum at St. Fagan's, Cardiff)

- 1 It is like walking through an elegy.
The rhythms of the paths in shade and sunlight
String visitors along a facile stroll
- Through bakehouse, farmhouse, schoolhouse, tannery,
5 Smithy and gorse-mill, cruck-barn, kiln, and chapel,
To eighteenth century gardens and the castle.
- Everything's authentic here, and as unreal
As china bridges in a home aquarium.
The buildings float within a reservoir
- 10 Of antiseptic memories, detached
From a community to serve. Nothing
Is fed here but the sweet tooth of nostalgia
- By currents in a well-baked funeral cake
(Commemoration that pays loving tribute
15 And comforts that the past is safely dead),
- And foreign appetites for passing thorough
A mummy neatly wrapped. Slate quarries in Ffestiniog,
Coal pits in the Valleys, and soon perhaps Port Talbot's
- Street Works – will all Wales be saintfaganized
20 To pump our tourist dollars through Welsh veins
And keep a Welsh heart going in the ICU
- Of a picturesque folk park? A nice place
To visit, but you wouldn't care to live there.
After a day's diversion on these paths,
- 25 It helps to recall a cowshed's healthy stench
On a working farm near Brecon, the racket
Of a noonday crowd in Carmarthen market,
- And the bubbling Welsh of a two-year-old in Cardiff
To her uncomprehending grandfather's welcoming ears.
30 It is too easy to write elegies in Wales.

Joseph P. Clancy

Aus: The New Welsh Review, No. 1 (1998), S. 65

'MUSEUM PIECE' (J. P. Clancy)

Die Sprechposition in diesem Gedicht ist die einer Mischung aus einer kritischen Museumsführung durch die im Untertitel benannte Institution (The Welsh Folk Museum at St. Fagan's, Cardiff⁴⁸) und dem Kommentar der Sprechstimme zu so einer „Führung“. Abschließend gibt das Ich einen Appell an die Erinnerung ("It helps to recall", Z. 25), wie authentisches Leben in Wales wirklich sei, wo Kuhgestank, Marktlärm und eine sehr junge Enkelin mit kymrisch als Muttersprache alltäglich Maßstäbe für Authentizität zu setzen scheinen (Z. 25-29). Gerahmt ist dies von zwei Zeilen, die das beschriebene Lebensgefühl und das geschriebene Gedicht der gleichen elegischen Empfindungsperspektive zuordnen: "It is like walking through an elegy" (Z. 1) und "It is too easy to write elegies in Wales" (Z. 30).

Auf die kymrische Sprache fällt dabei eine gewisse Hoffnung um ihr Fortbestehen, denn hier spricht ein Großvater kein Kymrisch, dafür aber eine Vertreterin der jüngsten Generation. Allerdings ist diese Hoffnung dadurch geprägt, daß sich außer "Slate quarries in Ffestiniog" (Z. 17) alle Ortsbenennungen auf den Süd(ost)en des Landes beziehen⁴⁹ und so vor allem die wenig hoffnungsvollen Entwicklungen im ehemaligen 'Welsh heartland'⁵⁰ des Kymrischen in dieser 'Cardiff'-Gegenwart nicht beachtet werden. Ob der 'sweet tooth of nostalgia' (Z. 12) also innerhalb oder außerhalb des Museums größer ist, bleibt eigentlich offen.

Das Gedicht trägt eine Anti-Widmung an das Welsh Folk Museum, denn in dieser Führung ist vorwiegend 'mock-praise' zu hören: "Commemoration that pays loving tribute/ And comforts that the past is safely dead" (Z. 14-15). Keineswegs "dead" sind Großvater und Enkelin außerhalb des Museums. So ist dies inhaltlich eine untypische walisische Elegie,⁵¹ denn obwohl Kymrisch als Sprache vorkommt, figuriert sie nicht als Teil der (zu beklagenden) Vergangenheit, sondern wird statt dessen als Kontrast zur lästigen Seite des Erbes, der Mumie 'Museum Piece Wales'⁵² mit gewisser Erleichterung willkommen geheissen.

⁴⁸ "Everything's authentic here, and as unreal/ As china bridges in a home aquarium" (Z. 7-8). Aitchison/ Carter nennen es als Beispiel für "major institutions" (zusammen mit BBC und HTV, die in Cardiff westlich des Zentrums angesiedelt sind, vgl. J. W. Aitchison/ H. Carter, "The Welsh Language in Cardiff: a Quiet Revolution" (1987), S. 490

⁴⁹ bzw. 'Slate', 'Coal', 'Steel', sei "all Wales" (Z. 17-19)

⁵⁰ Gebiet(e), mit mehr als 70% bilingualen Menschen, vgl. Glanville Price (1984), S. 125

⁵¹ Vgl. Dora Polk, Hg., A Book Called Hiraeth: Longing for Wales [Textsammlung], (1982) und vgl. OCLW, "Hiraeth": "a word with more than one meaning in Welsh and perhaps no exact equivalent in English, is used to denote nostalgia for childhood, youth, native district or country, or else a yearning for an ideal spiritual state or emotional experience in the future, usually beyond place and time" (S. 258), ferner Michael J. Collins, "The Elegiac Tradition in Contemporary Anglo-Welsh Poetry" (1984).

⁵² ("a mummy neatly wrapped", Z. 17)

NANT GWRTHEYRN

1 I listen to the echoes
of John Jones crying: "God
is not good" and of his wife
correcting him: "Hush, John."

5 The cuckoo returns
to Gwrtheyrn, contradicting
John Jones, within its voice
bluebells tolling over

10 the blue sea. There is work
here still, quarrying
for an ancient language
to bring it to the light

15 from under the years'
dust covering it. Men,
with no palate for fine
words, they helped them down

20 with their sweat, spitting
them out later in what
served them for prayer. Was
it for this God numbered

25 their days? Where once pick-
axes would question, now
only the stream ticks, telling
a still time to listeners

30 at their text-books. Turning
its back on the world,
contemplating without boredom
unchanging horizons this place

35 knows a truth, for here
is the resurrection
of things. One after one
they arise in answer

to names they are called by,
standing around, shining,
by brief graves from whose hold
willing hands have released them.

Ronald Stuart Thomas

Aus: Planet, No. 76 (1989), S. 14

"Nant Gwrtheyrn" ist der Name eines Dorfes an der nördlichen Küste der nordwalisischen Halbinsel Llyn, das mit dem Ende der Steinbrucharbeiten in den 1950er Jahren von seinen BewohnerInnen verlassen wurde und seit zwei Jahrzehnten nunmehr durch ein Zentrum für das Erlernen der kymrischen Sprache bekannt ist.⁵³ Diesem Ort und diesem Projekt widmet das Ich seine lehrhaft lobenden guten Wünsche und ist überzeugt, daß Gott diesen Wandel der Befindlichkeit einer "ancient language" (Z. 11) von Tod zu Auferstehung gutheißt ("brief graves", Z. 35; und "here is resurrection of things", Z. 29-30).

Topographisch scheinbar ober- und außerhalb des Geschehens stehend kann das Ich aufmerksam aus seinen erlesenen Erkenntnisquellen schöpfen: dem Hören ("I listen to the echoes", Z. 1; "The cuckoo...[']s voice", Z. 5&6; "bluebells⁵⁴ tolling", Z. 8; "once pickaxes..., now/ only the stream ticks, telling a still time", Z. 21-24; "names... are called", Z. 33) und der Kontemplation von Gottes Walten ("Was/ it for this God numbered/ their days?", Z. 19-21) und berichtet den Hergang, als ob Vergangenheit und Gegenwart im Dialog miteinander wären. Das Ich scheint nicht Teil dieser Veränderungen zu sein.

Um das Verhältnis der Sprachen Kymrisch und Englisch zueinander geht es nicht, auch nicht explizit um das Verhältnis von Lehrenden und Lernenden, sondern eher um die Verschiedenheit der Sprachen eines "John Jones crying.../ ... his wife/ correcting him" (Z. 2-4) im Gegensatz zu "The cuckoo returns..., within its voice/ bluebells tolling over/ the blue sea" (Z. 5 & 7-8) beispielsweise, also Glaubenszweifel (Ehestreit?) gegenüber Frühlingshoffnung (Hochzeitsglocken?). Die Eröffnungstrophe bietet mit der Erinnerung der Sprechstimme eine Markierung des inzwischen zurückgelegten temporalen Weges.

Vom Umgang mit Sprache handelt auch das Bild des Ausgrabevorgangs ("quarrying",⁵⁵ Z. 10), nämlich bezüglich Frage und Antwort zwischen "where once pickaxes would question" (Z. 21-22) und "One after one/ [things] arise in answer/ to names they are called by" (Z. 31-33), wobei die Verschiedenheit der Sprachverwendung selbst an "no plate for fine/ words" (Z. 15-16) im Gegensatz zu "listeners/ at their text-books" (Z. 24-25) erkennbar gemacht werden soll, einem sozialen Unterschied eigentlich, nicht einem von 'Geschmack' wie es hier dargestellt wird.

Das Verstreichen von Zeit überbrückt diese Gegensätze, ferner erübrigt die Nennung des Ortsnamens und die Feststellung "this place// knows a truth" (Z. 28-29) eine Identifizierung der historisch antagonistischen Sprachen, um deren Verhältnis es hier wie (implizit) außerhalb des Dorfes geht: Kymrisch wird als "ancient language" (Z. 11) markiert, Englisch gar nicht.

Dieser Generationswechsel ist weder auf Familienzugehörigkeit noch eigentlich auf das Alter der Anwesenden bezogen, sondern auf ihr Verhältnis zur kymrischen Sprache: nämlich sie zu unterrichten oder sie lernen zu wollen. Während die einen in ihrer Zeit "helped them [i.e. words] down/ with their sweat, spitting/ them out later in what/ served them for prayer" (Z. 16-19) gibt es heute "willing hands" (Z. 35), die an der Sprache arbeiten ("bring it to light // from under the years'/ dust covering it", Z. 12-14). Zwar formuliert das Ich damit eine gewisse Wertung, nicht aber durch eine direkte Nennung von Zugehörigkeiten zu der einen oder zu der anderen Sprachgemeinschaft. Aber das Ich heißt die eigenen Methoden der Wahrheitsfindung dort gut, wo andere sie in seinem Sinne anwenden ("listeners/ at their text-books.../ contemplating without boredom", Z. 24-25 & 27-28). Dem nicht gut geheißenen, unachtsamen Verhältnis zur kymrischen Sprache werden diese Fähigkeiten des Zuhörens und der Kontemplation implizit abgesprochen. So bringt das Ich zwar mehr als eine Perspektive zur Sprache, hinterfragt aber nicht seine Unterstützung für etwas, das erst durch Weltabgewandtheit beginnen zu können scheint ("Turning its back on the world", Z. 25-26),

⁵³ Vgl. OCLW, "Nant Gwrtheyrn", S. 422. Ebenso Carl Clowes, "Modd I Fyw" (1992)

⁵⁴ blaue Sternhyazinthen oder Glockenblumen

⁵⁵ Vgl. in 'SECOND LANGUAGE': "dredging" (Z. 27)

dessen AkteurInnen im Gegensatz zum Ich, das sich mit dem Wandel der Zeiten befaßt, "without boredom/ unchanging horizons" (Z. 27-28) betrachten.

Das Gedicht endet mit Erleichterung über eine Wiederauferstehung und in dem jetzt scheinbar zeitlosen Alltag von Nant Gwrtheyrn hat der poetische Topos des wiederkehrenden Kuckucks als Zeichen der Hoffnung seinen angemessenen Platz; ob der Kuckuck auch auf eine Zukunft eine Antwort parat haben wird ("contradicting/ John Jones", Z. 6-7), erkundet das Ich nicht, da die gelungene Ablösung von einer bestimmten Vergangenheit im Vordergrund steht.

POEM FOR DAVID LEWIS

(d. 27 August 1679)

' – I believe you are met here to hear a fellow-countryman speak ...'

1 You spoke Welsh on the scaffold;
 the Usk men understood you.
 They would not now.
 The local executioner locked his door;
5 it was a stranger who tightened your
 tourniquet of rope.

 And then they held them back till you were dead;
 would not let the worst be done.
10 They created saints in their own image;
 small men, cunning and discreet,
 saints of the kitchen and the gentry's table,
 compassionate, unassuming.

15 David Lewis, priest, Welshman,
 wearer of disguises,
 look at your grey town and swollen river,
 the churches and the muddy lanes,
20 the houses whose dark hiding-holes you knew.
 Look at your people,

 the women and the young men who still kneel
 and kiss the cold unchiselled granite,
 your March, your borderland,
 the bruising ground of language against language,
 where the rough rope necklace dropped
 and strangled speech.

Catherine Fisher

Aus: The New Welsh Review, No. 4 (1989), S. 24

'POEM FOR DAVID LEWIS' (C. Fisher)

Der Titel des 'POEM FOR DAVID LEWIS' ist Widmung und Gattungsbezeichnung in einem; ein Lobgedicht (praise poem) für ein historisch identifizierbares Subjekt, "(d. 27 August 1679)", um dessen Leben bzw. dessen Märtyrertod⁵⁶ es geht. Auffällig ist die konsequent durchgehaltene Anredeweise ('you-directed'), mit deren Hilfe der Widmungsträger so eindrücklich evoziert werden kann, daß 310 Jahre überbrückbar erscheinen.

' – I believe you are met here to hear a fellow-countryman speak ...' steht als Motto-Zitat zwischen Untertitel und Strophenbeginn und bildet die Eröffnungsworte einer öffentlichen Sprechsituation. Zwar erfahren wir gleich in der ersten Zeile, daß David Lewis seine Rede auf Kymrisch gehalten habe (dies daher nicht original seine Worte sein können), dennoch ist das 'Zitat' aus der Sprechhaltung seiner historischen Situation ein sehr wirkungsvoller Teil dieses Projekts der Vertrautmachung mit scheinbar vergangenen Zuständen.

Hier beginnt also ein Gedicht darüber, wie Sprache verlorengehen kann, mit einer fiktiven Übersetzung vom Kymrischen ins Englische, denn das heutige Publikum der Gegend verstünde kein Kymrisch mehr ("the Usk men understood you/ They would not now", Z. 2-3). Diese ausführliche Geste der Eröffnung schafft demnach eine Ähnlichkeit zwischen dem rhetorischen Rahmen und Publikum des Märtyrers damals und dem des Ich heute. Es gelingt dem Ich, ZuhörerInnen, die u.U. kein Kymrisch verstünden, in den Bann dieser imaginierten kymrischsprachigen Rede auf dem Schaffott zu ziehen, auch wenn wir aus der historischen Rede des David Lewis keine Einzelheiten mitgeteilt bekommen. Die Sprechstimme übernimmt damit teilweise die Rolle des Widmungsträgers, dessen Verteidigungsrede auf diese Weise aktualisiert wird.

In den ersten beiden Strophen wird der Hergang der Tötung bekannt gemacht und dem örtlichen Henker Achtung gezollt, der sich weigerte, an diesem David Lewis ("priest", Z. 13) seine Arbeit zu verrichten. Dazu markiert das Ich diejenigen als "stranger" (Z. 5), die damals die Tötung nicht verhinderten (wie es der örtliche Henker versuchte, Z. 4 & 7-8) und setzt sie gleich mit jenen, die heute Lewis' kymrische Rede nicht verstünden (Z. 3). Während Lewis für seine Rede nicht die Sprache der Gegner verwendete, sondern die der mehrheitlich kymrischsprachigen Gemeinschaft von Usk (damals), ist dieses Gedicht in der Sprache derer, die damals die Anklage gegen David Lewis und den katholischen Glauben in kymrischer Sprache, die kymrische Sprache und den katholischen Glauben, führten.⁵⁷

Heute, so zeigt die Gedichtsprache Englisch an, muß in umgekehrten Sprachverhältnissen wiederum die Sprache der Mehrheit taugen, um für die Berechtigung einer abweichenden Position zu plädieren, sei es auch die Position einer landessprachlichen (und konfessionellen) Minderheit.

In der gesamten zweiten Gedichthälfte wird "David Lewis, priest, Welshman,/ wearer of disguises"⁵⁸ [Z. 13-14] wiederum in direkter Anredeform angesprochen und diesmal dazu aufgefordert, einen Blick auf die vertrauten Lokalitäten zu werfen. Die drittletzte Zeile "the bruising ground of language against language" [Z. 22] bringt die Topographie mit Sprachpolitik zusammen und nennt als Ursache für die Tötung dieses Katholiken nicht allein das englische Konfessionendiktat des ausgehenden 17. Jahrhunderts, sondern vor allem den

⁵⁶ vgl. den biographischen Artikel in OCLW, S. 341.

⁵⁷ Mit der politischen Annexion von Wales durch England auf der Grundlage der 'Acts of Union' von 1536 und 1543 sollte auch alles, was Wales von England kulturell unterschied, gänzlich beseitigt werden ("utterly to extirpate"), darunter die Sprache Kymrisch, die ausdrücklich aus allen öffentlichen Amtshandlungen zu verschwinden hatte [vgl. OCLW, "The Acts of Union", S. 5]. Zur konfessionellen Streitsache vgl. Harri Pritchard Jones (1989, S. 97): "Welsh-speaking Catholics have become an increasingly rare breed since the Middle Ages... However, spurred on by Rome, the Welsh Church is taking more interest in the language and culture of this country" und "Rome recognizes Wales as a separate nation" [Jones meint mit "Rome" den Sitz des Vatikan, nicht den der italienischen Regierung].

⁵⁸ Manchen war er als "Charles Baker" bekannt, vgl. OCLW, "Lewis, David", S. 341.

Zusammenhang, daß David Lewis auf dem Schaffott zu Seinesgleichen und auf Kymrisch sprach (Z. 1). Mit den Zeilen "the rough necklace dropped/ and strangled speech" endet auch dieses Lobgedicht-Plädoyer (und die Sprechstimme), danach haben theoretisch die ZuhörerInnen das Wort.

Die Gedenkrede richtet sich nicht auf die Wiederherstellung verlorengangener Welten, sondern auf die aktuelle Bereitschaft des Publikums, zuzuhören und sich mit dem Anliegen des "fellow-countryman" vertraut zu machen – was sie von Fremden⁵⁹ fortan unterscheidbar machen würde. Damalige und heutige Sprechsituation werden mit Hilfe des Motto-Zitats quasi in eins gesetzt, und indem die Sprechstimme an dieser Stelle eine ähnliche Funktion wie David Lewis einnimmt, vermittelt sie ein Bewußtsein davon, selbst AkteurIn der Sprachverhältnisse zu sein: sie greift ein in die (bis zu dieser 'Rede' vermutlich nicht bestimmbare) Beziehung des heutigen Publikums zur kymrischen Rede auf dem Schaffott im Jahre 1679. Allerdings erwägt es nicht explizit, daß der Märtyrer und das Ich heute auch gegenteilige Reaktionen hervorrufen können, wobei schon die Anlage des Gedichts als Verteidigungs- bzw. Überzeugungsrede anzeigt, daß andere Meinungen erwartet werden, die es für sich einzunehmen gilt, damit das sympathisierende Wissen über die geschichtlichen Verhältnisse für die Bemühungen um den Erhalt der kymrischen Sprache nicht verlorenght.

⁵⁹ "it was a stranger who tightened..., Z .5."

SECOND LANGUAGE

(For Carys P., Carys T., Elena, Manon, Nia and Teyrnon.)

- 1 I watch their faces rise to meet me
from the green depths of a culture
older than I can fathom. They glide
as if weighted by dreams or by water
- 5 through my lessons, taking notes,
assiduously handing in assignments
in good times, browsing gravely
through all the books I offer, *thanking* me –
- and all the time I feel I could be
- 10 beguiling selkie people to the land
to the bright amnesiac desert air where
I burn off my life without blossoming.
- Five girls and a boy riding a name out of myth
whose language fills the mouth like fruit
- 15 who have grown in the delicate light
of an old walled garden that was once the world.
- Manon, whom I see in jet and amber
accepting tribute, was the first who
angled in the word-lures, drawn out
- 20 to stand beside me with her colours brittling.
- She claims she heard no echoes, never sang
in her own language. Now the others hover
offering in devout, tentative palms
iridescence from the inside of their minds.
- 25 In their calm faces I can find no clues
that they are still at ease in their own skins
that dredging for this voice has drowned no other
and my teaching has not made them strangers.

Christine Evans

Aus: The Anglo-Welsh Review, No 88 (1988), S. 25

'SECOND LANGUAGE' (C. Evans)

'SECOND LANGUAGE' als Titel bezeichnet zwar eine Sprache im Verhältnis zu einer anderen (nämlich einer 'first language'), aber weder Kymrisch noch Englisch sind explizit benannt. Man denkt zuerst, der Titel bezöge sich auf Englisch als Zweitsprache, denn die WidmungsträgerInnen haben Vornamen kymrischer Herkunft, was hier eine Bi-Sprachigkeit Kymrisch : Englisch signalisiert. Ferner scheinen sie mit den Personen, über die das Ich spricht, identisch zu sein.⁶⁰

In diesem Gedicht über Schulalltag⁶¹ befürchtet eine Lehrperson, in ihrer professionsbezogenen Rolle durch motivierenden Unterricht in englischer Sprache mit dafür verantwortlich zu sein, wenn sich die SchülerInnen von ihrer 'ersten' Sprache entfremden: "my teaching has [...] made them strangers" (letzte Zeile) ist hier als implizite Frage formuliert. Andersherum könnte am Ende eines solchen Entfremdungsprozesses Englisch 'Nummer eins' geworden sein und die Gefahr bestehen, daß Kymrisch damit 'Fremdsprache' ("second language") wird. Der Bezug des Titels ist uneindeutig, auch wenn an sich die Kategorisierung 'first' und 'second' gemeint zu sein scheint und als "strangers" (Z. 28, letztes Wort) SchülerInnen im Zustand eines Entfremdetseins von ihrer Muttersprache bezeichnet werden. In der vorletzten Zeile formuliert die Sprechstimme, daß das Bestreben, einer von zwei Stimmen aufmerksam nachzugehen, möglicherweise die andere zum Schweigen bringt:

"In their calm faces I can find no clues
that they are still at ease in their own skins
that dredging for this voice has drowned no other
and my teaching has not made them strangers." (Z. 25-28)

Dieser vierzeilige Satz läßt zunächst annehmen, die Arbeit der hochmotivierten SchülerInnen sei gemeint, von denen das Ich lobend sagt: "[they are] browsing gravely/ through all the books I offer" (Z. 7-8), "assiduously handing in assignments/ in good time" (Z. 6-7), "offering.../ iridescence from the inside of their minds" (Z. 23-24). Daß sie der Lehrperson danken⁶², ist dieser fast peinlich, denn das, was die SchülerInnen durch den Englischunterricht erhalten, erscheint dem Ich solange keinen Dank wert, wie die Befürchtung berechtigt scheint, daß sie damit der kymrischsprachigen Tradition entfremdet werden.

Allerdings scheint in dieser Zeile 27 'to dredge'⁶³ viel eher als Beschreibung für die Suche des Ich nach Hinweisen auf die innere Befindlichkeit der SchülerInnen zu passen. 'To dredge for' hingegen⁶⁴ könnte eine neuere, eine nicht berücksichtigte (ggf. walisisch geprägte) Bedeutung haben, eine Wortschöpfung sein oder, darauf gehe ich weiter unten ein, eventuell nicht als 'phrasal verb' zu lesen sein.

Hier klingt aber 'to dredge up'⁶⁵ mit an: die Sprechstimme erkennt zwar, daß ihrer Interpretationsfähigkeit Grenzen gesetzt sind, sie reflektiert aber die eigene, durchgehend starre I : them-Wahrnehmungshaltung nicht.⁶⁶ Manon ist schon einmal auf ihr Verhältnis zur Muttersprache hin befragt worden, denn ihre Antwort wird – eher zur Bestätigung von

⁶⁰ Vgl. die Wiederholung des Namens "Manon" (Z. 17). Zum Namen 'Teyrnon' vgl. OCLW, "Teyrnon Twrf Liant", S. 575

⁶¹ "my lessons" (Z. 59; "my teaching" (Z. 28); "handing in assignments" (Z. 6)

⁶² thanking me, Z. 8, Hervorhebung original.

⁶³ "to remove (material) from a riverbed, etc., by means of a dredge" und to search for (a submerged object) with or as if with a dredge; drag", vgl. The New Collins Concise Dictionary of the English Language (1985).

⁶⁴ im Oxford English Dictionary nicht verzeichnet

⁶⁵ "(lit) ausbaggern; (fig) unpleasant facts ans Licht zerren", vgl. Collins German-English English-German Dictionary... (1991)

⁶⁶ So z.B. beziehen sich "I watch" (Z. 1), und "I see" (Z. 17), auf folgende Bilder: "their faces rise [...] / from the green depths" (Z. 1-2), und "Manon [...] in jet and amber/ accepting tribute" (Z. 17-18). Dem Mythos zufolge kommt das kymrische Volk aus den Tiefen des Meeres, Manon figuriert hier als Königin.

Vorannahmen – so wiedergegeben:

"She claims she heard no echoes, never sang/
in her own language..." (Z. 21-22)

Von "their own skins" (Z. 26), "her own language" (Z. 22) und deren Bedeutung für die SchülerInnen hat das Ich also eine genaue Vorstellung: ein 'richtiges' Verhältnis zur kymrischen Muttersprache wäre demnach gekennzeichnet durch ein aktives kymrisch(sprachig)es Vergangenheitsbewußtsein (Echos hören können) und durch den Wunsch, (Hymnen?) zu singen, Klischees, die offensichtlich unangemessen sind, denn Manon muß sich gegen diese Erwartungen zur Wehr setzen. Ihr wird zu alledem nicht ohne weiteres geglaubt ("She claims ...", Z. 21), und dies deutet darauf hin, daß die Sprechstimme nur ungern zugibt, daß die SchülerInnen evtl. anders empfinden als sie erwartet.

Der attestierten hohen Lernmotivation nach zu urteilen verspüren die SchülerInnen selbst kein Unbehagen, empfinden ihre Muttersprache vermutlich nicht als köstliche Paradiesfrucht ("whose language fills the mouth like fruit/ [...] of an old walled garden that was once the world", Z. 14-16), derer sie zunehmend nicht mehr habhaft werden können⁶⁷ und sich selbst wohl kaum als Ozeangeburt "from the green depths" (Z. 2) bzw. als Seehunds(fänger)menschen ("selkie⁶⁸ people", Z. 10), die an 'cleverer' Wüstenluft mit Gedächtnisverlust ihr Leben fristen werden ("beguiling selkie people to the land/ to the bright amnesiac desert air", Z. 10-12).

Erst recht durch den mythisierenden Blick werden die SchülerInnen entwurzelt, denn sie als quasi-amphibische Wesen inspizieren zu wollen, anerkennt ihre kymrische Muttersprachigkeit keineswegs, sondern nimmt eine Trennung von Lebensbereichen vor, ohne die Selbsteinschätzung von Manon zu achten. Die Sprechstimme ("this voice") scheint aber andererseits auch empathische Fürsprache sein zu wollen und mit "[the] other [voice]" könnte die entmündigende Einkleidung und Verwendung mythenhafter Bilder gemeint sein.⁶⁹ Oder welche ist welche? Dabei ist das Versenken als Bild ("drowned no other", Z. 27) erstens passend zu dem des Ausbaggerns, zweitens eine Anspielung auf jene Wasserreservoirs, durch deren Bau kymrischsprachige Dorfkulturen 'versetzt' wurden,⁷⁰ womit sich der Rahmen zu den Gesichtern aus grünen Tiefen schließt, die das Ich sich am Gedichtanfang entgegenkommen sieht.

Nun sagte ich vorhin, daß möglicherweise diese Zeile 27 nicht als zusammenhängend gelesen werden sollte: es ließe sich auch folgende Trennung vornehmen: "that dredging.../ and my teaching has not made them strangers" (Z. 27-28). Mit "Material freilegen" wäre dann auf den Anglizismus als sprachlichen Imperialismus (nicht nur des 19. Jahrhunderts) hingewiesen.⁷¹ Und das übersprungene "this voice has drowned no other" riefte parenthetisch in Erinnerung, daß nicht Kymrisch das Englische ertränkt habe, sondern umgekehrt.

⁶⁷ statt einer Vertreibung aus dem Paradies wird hier eher eine Entführung konnotiert: "tangled in the word-lures" (Z. 19); "beguiling" (Z. 10)

⁶⁸ im insularen Schottisch der Orkney- und Shetland-Inseln gebräuchliches Diminutiv für "selch"=Engl. "seal", Seehund, vgl. The Scottish National Dictionary

⁶⁹ Arnolds antikisierender Keltizismus und die gleichzeitige Degradierung des Kymrischen als Alltagssprache beruhen nicht zuletzt auf ähnlich unangemessener Wahrnehmungshaltung, vgl. OCLW, "Arnold, Matthew", S. 18-19, "Blue Books", S. 45-46; Ludwig, "Province and Metropolis; Center and Periphery: Some Critical Terms Re-examined" (1992), S. 33-35

⁷⁰ z.B. 1967 zur Versorgung der englischen Stadt Liverpool, vgl. OCLW, "Tryweryn", S. 600-601 und Gwyn Erfyl, "Tryweryn: Gwyn Erfyl on the drowning of a valley" (1989). Zu diesem Thema in zeitgenössischer Lyrik kommentiert K. R. Smith: "Other poems deal with the loss of villages to the waters of the reservoirs such as [...] Jones' 'Tryweryn', which are haunting echoes of the legends of underwater cities in Welsh mythology..." (Kenneth R. Smith, "Poetry of Place: The Haunted Interiors" (1988), S. 62, vgl. in diesem Gedicht "from the green depths of a culture/ ... [t]hey glide/ as if weighted by dreams or by water" (Z. 2-4); siehe auch 'MY COUNTRY', Z. 26-27

⁷¹ Vgl. vorige Anmerkung, ggf. ist hier sogar die Ideologie gemeint, daß die Ausbreitung des Englischen auch im 20. Jahrhundert als natürlich, neutral und glückbringend gepriesen wird bzw. wurde, vgl. Pennycook (1994, S. 22) zur Politik des British Council in den 1960er Jahren, auch wenn sie sich nicht auf Wales zu beziehen scheint.

Zu "strangers" (letztes Wort), fürchtet das Ich, habe es die SchülerInnen gemacht? Etymologisch rückaufgelöst ist dieses Wort synonym mit "Welsh".⁷² Doppelsinnig wird "strangers", indem zum einen die SchülerInnen für das Lernen einer Sprache motiviert werden, die schon historisch in Wales darauf angelegt wurde, das Kymrische 'untergehen zu lassen' und zum anderen, indem die Lehrperson ihnen nahezu das eigene Problem der Ambivalenz aufdrängt, die SchülerInnen selbst letztlich nicht zuerst zur Sprache kommen läßt (im wahrsten Sinne des Wortes). Werden sie also 'more Welsh', wenn sie diese Ambivalenz lernen, oder "strangers", weil sie sich von Kymrisch als ihrer Alltagssprache entfernen? In 'SECOND LANGUAGE' geht es also nicht darum, ob jemand kein Kymrisch kann, sondern darum, in wessen Sinne Englisch vor bi-sprachlichem Hintergrund verwendet wird – und von wem.

⁷² Vgl. nochmals OCLW, "Wales", S. 612. Bobi Jones weist darauf hin, daß 'typisch walisische Identität' wesentlich von Ambivalenzen gegenüber der kymrischen Tradition geprägt sei, vgl. mein Vorwort, darin: Jones (1993), S. 20-21.

SERENAU

- 1 Walking through January's forest
Snow crunches under footsteps,
stars shine brilliantly,
a heaven pitted with jewels.
- 5 Loneliness has crept into our lives,
has found a touchstone in friendship,
a togetherness that radiates as we walk,
our hands and heads gloved in wool.
'What are stars in Welsh'?
- 10 'Serenau'.
We crush reflection in evening's
white, silent space.

Sue Moules

Aus: The New Welsh Review, No. 13 (1991), S. 29

'SERENAU'

Bei einem abendlichen Waldspaziergang im Schnee will eine Person von einer weiteren wissen, wie das, was brilliant den winterlichen Nachthimmel ziert, auf Kymrisch heißt und sie erhält Antwort. Die Sprechstimme äußert sich in der ersten Person Plural und offen bleibt, welche der Personen fragt und welche antwortet: es scheint unwesentlich zu sein, denn gemeinsames Handeln wird betont. Allerdings wird das "we" ebenso beschworen wie getilgt: nicht vorhanden ist es gleich zu Beginn, denn die ersten vier Zeilen sind, ohne Subjekt und Prädikat, grammatikalisch unvollständig, obwohl sie mit 'Satzende' markiert sind. Die darauffolgende Zeilengruppe ist ein Verwirrspiel um die Frage, wie der Prüfstein einfallendes Licht wägen soll, wenn "we walk,/ our hand and heads gloved in wool" (Z. 7-8), das Juwel also wegen zu großer Bewegung und zuviel 'Verpackung' nicht genau begutachtet werden kann.⁷³

Nach dem nicht fortgeführten Dialog (zaghafter Frischverliebter, vielleicht) versuchen beide nicht nur, nicht zu denken, sondern "we crush reflections in evening's/ white, silent space" (Z. 11-12) bedeutet im Lichte der zweiten und der dritten Zeile ("snow crunches under footsteps, stars shine brilliantly", Z. 2-3), daß sie mit jedem Schritt den Reflektionswinkel des Scheins der Sterne ändern (neutral ausgedrückt) bzw. (wörtlich) Reflektionen des Nachtlichts zertreten – was physikalisch unmöglich ist.

Daß die Personen verschiedenen Perspektiven auf die Angelegenheit haben, wird lediglich entfernt andgedeutet durch den kurzen Dialog, aus dem genau genommen nur hervorgeht, daß bis dahin mindestens eine der beiden Personen weiß, wie "Sterne" in der kymrische Sprache benannt werden. Ob die andere die eine wegen der Übersetzung fragt, weil sie es selbst nicht weiß oder ob sie irgend etwas fragen wollte, was diskret genug und passend schien (ich lese eine versteckte Redewendung, 'gloves on', bei "our hands and heads gloved in wool", Z. 8), ist nicht mit Bestimmtheit zu sagen. Also ist auch dies möglicherweise nicht wesentlich; irgend etwas führt aber dazu, daß der Dialog allem Anschein nach nicht fortgesetzt wird.

Die Kenntnis des kymrischen Wortes '[s]erenau' könnte auch der Prüfstein, das 'Zauberwort' für eine beginnende Vertrautheit sein, falls z.B. die Bilingualität eine Voraussetzung für eine beginnende Zweisamkeit wäre. Dann hätten sich die Personen in nicht-kymrischsprachiger Umgebung kennengelernt und trauten sich eventuell erst hier an diese Seite ihrer Persönlichkeiten? Da ist viel Raum für Spekulationen vorgesehen, übliche Festlegungen scheinen unnötig zu sein. In jedem Fall hat die kymrische Sprache bzw. das Übersetzen dieses kymrischen Wortes etwas mit der Art der Vertrautheit dieser Personen zueinander zu tun. Mir scheinen beide gleichermaßen Einfluß auf die Situation zu haben, weil sie (mit 'we') als Persönlichkeiten nicht weiter unterschieden werden.

Hier geht es um Sprachverhältnisse zweierlei Art, um das von Kymrisch zu Englisch fast weniger deutlich als um das Verhältnis von Reden und Schweigen. Wenn aber mit oder trotz Nicht-Fortführung eines Dialogs auch 'reflections' nicht zum Tragen kommen, wozu dann die Übersetzung eines englischen Wortes in Kymrische? Der Titel des Gedichts markiert "Serenau" als bedeutsam; als Prüfstein zwischen "loneliness" und "friendship" scheint diese Begegnung (mit Übersetzungshilfe) aber nicht zu taugen. Für eine solche Lesart spräche das nicht besonders auffällige Wortspiel mit "crush" (Z. 11), was als Substantiv "Schwärmerei"⁷⁴ heißt. Der Kontext des Nicht-nachdenken-Wollens unterstreicht "a togetherness that radiates as we walk" (Z. 7) als eine Empfindung, die einer genaueren Prüfung (z.B. einem Stehenbleiben oder Innehalten) nicht standhalten würde.

⁷³ Ausserhalb dieser Metapher wird ein Prüfstein nur für Gold und Silber verwendet, wobei die Qualität mit einem darauf abgeriebenen Streifen des Edelmetalls durch eine Säurereaktion getestet wird. Im Text sind aber durchscheinende Juwelen gemeint ("a haven pitted with jewels", Z. 4), die eigentlich mit Lupen auf Echtheit geprüft werden (Auskunft des Fachhandels).

⁷⁴ 'to have a crush on sb.' = 'sich in jemanden über beide Ohren verlieben'

In diesem Sinne ist auch das punktuelle und zufällige Interesse an einem kymrischen Wort als Titel des Gedichts (und Motto des ersten [?] Spaziergangs) sehr passend: "Serenau" als kymrisches Wort ist das Juwel ("a heaven pitted with jewels", Z. 4), das sich am Prüfstein ("touchstone", Z. 6) zwischen Ein- und Zweisamkeit messen lassen muß und das Gedicht dieses Namens beleuchtet den Übersetzungsvorgang aus ähnlich unbestimmter Sicht wie das millionenfache Licht des Nachthimmels die Spaziergehenden.

40 Siân, you died before I was old enough
to be taken North. What would you make
of a granddaughter tripped
By the rocks of your language,
a great-grandson not of the North
45 yet bonded to its mountains?
Apart from that photograph all I ever had of you
Was an ormolu clock that got lost or sold,
and whatever sawdusty treasures
I dipped from the mysterious
50 Lucky tub of your genes.

Let us not judge each other.
If I put away your photograph
it's not to disown proud little Siân
only to keep from fading,
55 another year or two,
that record, that faint sepia memory.

Ruth Bidgood

aus: The New Welsh Review, No. 23 (1993/1994), S. 10

'SIÂN FACH'

Mit "I have a photograph of Siân" (Z. 21) benennt das Ich am Beginn der dritten Zeilengruppe den Angelpunkt des Gedichts. Erst im letzten Drittel also identifiziert es sich als Enkelin, und zwar mit einem Wechsel von der 3. Person zur direkten Anrede:

"Siân, you died before I was old enough/
to be taken North.⁷⁵ What would you make/
of a granddaughter...? (Z. 39-41)

Von seiner Großmutter besitzt das Ich ein Sepia, das es von Zeit zu Zeit betrachtet.

Während der gedanklichen Begegnung mit der Widmungsträgerin beim Betrachten des Fotos wird deren Name in Kymrisch und Englisch, mit Diminutiv und ohne, in vertrauter Rede ohne Nachnamen verwendet: "Siân fach" (Titel, Z. 1 & Z. 6), "Little Jane" (Z. 1 & Z. 14), "Siân" (Z. 21 & Z. 39) und am Schluß in bilingualer Mischung: "it's not to disown proud little Siân" (Z. 53). Dem entworfenen Generationenbild nach zu schließen ist "her English daughter-in-law" (Z. 3)⁷⁶ die Mutter und Informandin des Ich, von der es u.a. die Bezeichnung der Schwiegermutter als "proud little woman" (Z. 2) kennt und für die eigene Perspektive verwandelt, in der der kymrische Vorname dieser Großmutter erhalten bleibt: "proud little Siân" (Z. 52).

Dies steht in Einklang mit der Bitte um ein ebenbürtiges Verhältnis ("Let us not judge each other", Z. 50), an dem die Sprachen wesentlich beteiligt sind, denn dem Ich wurde über Siân erzählt, daß sie ihre kymrische Sprache mit Stolz und Standesbewußtsein gesprochen habe. Sie sei der fremden Braut (Z. 15) höflich (Z. 14) mit gesuchtem Englisch (Z. 16) begegnet, "an aristo attempting patois" (Z. 17). Das Kymrisch der Schwiegermutter wurde der Enkelin vermittelt als "chuntering in corners, family talk/ never fully translated, sounding crisis-laden" (Z. 12-14), die jüngere Generation habe daraufhin den "uncensorious jumble of language" (Z. 38) in Südwales vorgezogen.

Der Sprachkonflikt solle nicht Thema sein, denn mit "a granddaughter tripped/ by the rocks of your language" (Z. 41-42) stellt sich die Enkelin gleich aus der vermeintlichen Perspektive der Person auf dem Sepia vor, wobei hier eine (Selbst-)Kritik enthalten ist: Kymrisch wird verglichen mit halluzinatorischen Stolpersteinen ("tripped") und nicht allein als eine bedauerlicherweise verlorengegangene Familiensprache vorgestellt. Allerdings deutet die Sprechstimme an, daß sie gern mehr über Siâns Eigenheiten wüßte, über das, was sie von ihr geerbt haben könnte.⁷⁷

Das Ich versucht dieses Nord-Süd-walisische Generationenbild versöhnlich zu schließen, ein Generationswechsel wird angeführt, allerdings wieder mit Siâns Perspektive bedacht. Der Sohn der Großmutter wird dem der Enkelin gegenübergestellt: während der Vater des Ich in den Süden gezogen sei, trete der Sohn des Ich eine Gegenbewegung an: "a great-grandson not of the North/ yet bonded to its mountains" (Z. 40-41), aber dessen Verhältnis zu diesem Landesteil seiner kymrischen Vorfahren ist somit vermutlich rein touristisch, 'on the rocks' (kaputt), nicht auf die "rocks of your language" (Z. 42) bezogen. Während das Ich noch fasziniert der Existenz der Sprache nachspürt, ist Siâns Urenkel nur noch mit der Überwindung real sichtbarer "rocks" befasst. Bezüglich des Verhältnisses der Sprachen zueinander bittet das Ich (ähnlich seinem apologetisch schauenden Vater auf dem Foto) um Nachsicht; allerdings macht es deutlich, daß es selbst bereit ist, die Vergangenheit anhand von "Siân fach" auf dem Foto und anhand der Erinnerungen anderer Familienmitglieder in den

⁷⁵ "Conwy", Z. 3, ist der Name eines Ortes an der Nordküste von Gwynedd.

⁷⁶ - in Z. 30 als Schwiegertochter typographisch mit "[h]is bride, of course" außerhalb der normalen Zeilenfügung am Rand stehend, vgl. auch die Langzeile Z. 3

⁷⁷ hier mit dem Bild des Kinderspiels 'lucky dip': "whatever sawdusty treasures/ I dipped from the mysterious/ lucky tub of your genes", Z. 47-49

nächsten ein bis zwei Jahren gelegentlich wieder zu erwägen (letzte Zeilengruppe).⁷⁸

Mit diesem Widmungsgedicht zeigt eine Enkelin an, daß sie bewußt ohne Bewertung des Verhältnisses ihrer Muttersprachen eine Verbundenheit mit der Großmutter sucht; allerdings lebt die Adressatin nicht mehr und eine sprachunabhängige Bezugnahme hat damit einseitig definierte Voraussetzungen, denn einen Einspruch der anderen Seite kann es in diesem Fall nicht mehr geben.

⁷⁸ Möglicherweise steckt in der Beschreibung der Hauptperson auf dem Foto eine Anspielung an die Tradition der Eisteddfodau, bei deren Anlaß jährlich 'crown' und 'chair' als Auszeichnungen vergeben werden:

"still dark-haired trim in black.
Small, old and queenly, chin uptilted
she sits throned on wooden chair..." (Z. 22-24)

Hier würde damit betont, daß es außerhalb der Kulturfestivals Traditionen gibt, die mehr noch mit der kymrischen Sprache in deren Verhältnis zur englischen zu tun haben. Ähnlich wie beim Ausschluß der verräterischen Schwiegertochter vom 'Familienfoto' (Z. 30-31), das dem Ich ohnehin eher als Portrait der Großmutter wichtig ist, wurde und wird vor den Eisteddfodau über (kymrische) Einsprachigkeit diskutiert und je nach dem entschieden.

(Das Geiriadur Prifysgol Cymru gibt unter 2a) von 'eisteddfod' ins Englische paraphrasiert an: "seat, throne,; (royal...) seat, residence, abode, seat (of learning...); act of sitting", als 2b) u.a. "bottom, fundament".)

THE VISITOR'S BOOK

The t.v. set, stirring itself, confides
in my father in Welsh. Bored, I can see
outside the steelworks signal in the sky
To streets speaking pure industry.

5 His first language I did not inherit,
a stream my father casually diverted
to Cymmer clean past us all. Brisk shifts
of my mother's tongue worked in my head.

10 My wife and daughter speak it, strumming
on green places, a running water-beat
beyond me. But though I've picked up some
of the words, they do not sound like mine.
It is like hearing what might have been.
Pointless to mourn that far-off rippling shine.

John Davies

Aus: ders., The Visitor's Book, Bridgend: Poetry Wales Press, 1985, S. 13

'THE VISITOR'S BOOK' ist eine Sequenz von 11 Sonetten, die eine Reise zu Kindheitsstätten zum Anlaß hat. Im 9. Sonett befaßt sich das Ich eingehend mit dem Verhältnis seiner 'Vatersprache' Kymrisch ("The t.v. set... confides/ in my father in Welsh", Z. 1-2) zu seiner 'Muttersprache' ("Brisk shifts/ of my mother's tongue worked in my head", Z. 7-8), ferner mit seiner heutigen Lebenssituation, in der seine Gattin und die Tochter Kymrisch sprechen ("My wife and daughter speak it", Z. 9).

Die dialoglose Ausgangsszene mit dem Vater verschafft dem Ich Freiraum für eine bestimmte Sprechsituation, die während des Besuchs durch den laufenden Fernseher entsteht: Das Programm langweilt den Sohn, weil er es nicht versteht, und sein Blick wendet sich ab ("Bored, I can see/ outside the steelworks signal in the sky/ to streets speaking pure industry", Z. 2-5). Allerdings ändert sich währenddessen die Umgebung seiner Gedanken, die den Rest des Gedichtes ausmachen, beträchtlich, denn in seinem heutigen Alltag sind es "green places" (Z. 10), die das Ich außerhalb seiner Besuchszeit beim Vater mit der kymrischen Sprache assoziiert. Dennoch beschreibt:

"His language I did not inherit,
a stream, my father...diverted
... past us all", (Z. 5-7)

eine nicht angetretene Erbschaft, als deren Folge implizit eine Ähnlichkeit von Vater und Sohn entsteht, denn beide sind mit ihrer Muttersprache Außenseiter in ihrer Familiengeneration, der Vater damals mit Kymrisch, der Sohn heute mit 'monoglot'-Englisch:

"But though I've picked up some/
of the words, they do not sound like mine." (Z. 11-12)

Diese Perspektive des Ich, aus der die Orte für kymrische Sprache, "steelworks" (Z. 3) und "green places" (Z. 10) nicht zueinander in Beziehung gesetzt werden, macht deutlich, daß das Ich vom Vater statt der kymrischen Sprache und seiner industriellen Lebensumgebung nur die Position der Sprache innerhalb einer Familie erbte ("past us all", Z. 7), nicht aber die Sprache selbst ("beyond me", Z. 11). Zwar wird diese Art der Erbschaft nicht ausdrücklich benannt, sie ist aber der Grund für das auf interessante Weise enge Verhältnis zur kymrischen Sprache, der gegenüber das Ich auch weiterhin, so scheint es, 'visitor' bleiben wird.

Die Schlußzeilen des Gedichts sind aus einer Resignation heraus gesprochen, enthalten aber eine Selbstkritik:

"It is like hearing what might have been./
Pointless to mourn that far-off rippling shine." (Z. 13-14)

Das Ich erkennt seine Sprechhaltung als elegisch, scheint sie aber nicht recht nutzen zu können oder zu wollen. Was genau wird als unerreichbar empfunden? Zum Einen könnte mit "that far-off rippling shine" (Z. 14) das Flimmern des Fernsehers gemeint sein (das Kymrische als Sprache eines hier anthropomorphisierten Massenmediums⁷⁹), ferner die verlorene Hoffnung auf die kymrische Sprache selbst als väterliches Erbe und als Drittes die märchenhafte Feensprache, als die Kymrisch dem Ich erscheint, wenn Gattin und Tochter es sprechen ("strumming/ on green places, a running water-beat/ beyond me", Z. 9-11).

Dem Reiz des Flimmer(n)s/ Schimmer(n)s schwört das Ich nicht eigentlich ab, auch wenn es durch die Zurechtweisung des "Pointless to mourn" (Z. 14) so scheinen mag. Selbst der Fernseher, dessen kymrischsprachiges Programm die Ausgangssituation bestimmte, bleibt Teil des beklagten "might have been" (Z. 13), und zwar nicht, weil das Ich gern verstanden hätte, worum es in Sendung ging oder weil es gern in der Lage gewesen wäre, den Vater (oder

⁷⁹ erst seit 1982: Sianel Pedwar Cymru, S4C, ein wichtiges Ergebnis der Kampagnen von 'Cymdeithas yr Iaith Gymraeg', vgl. Janet Davies (1993), S.92-94.

sich selbst) für ein persönliches Gespräch zu interessieren, sondern weil die Fremdheit der Sprache und die Fremdheit von Vater und Sohn zueinander dem Ich für genau diese poetische Produktion, das Gedicht, Raum gegeben hat. Der Fernseher machte es demnach erst möglich, daß diese spezifische AußenseiterInnenposition zum Kymrischen erkundet wird.

Ich betrachte die Selbstzurechtweisung der Schlußstrophe als Teil einer elegischen Pose, die, den persönlichen Besitz der Sprache Kymrisch in den Mittelpunkt stellend, nicht eigentlich eine Reflexion des Verhältnisses von Menschen der beiden Sprachgemeinschaften zueinander ist, weil außer der eigenen keine weitere Perspektive zur Sprache kommt und diese eine nur scheinbar kritisch bedacht wird.

WELCH

1.

Let us take our history
fold it and tuck it in our wallet
like money

Take the place itself

5 and hang it round our necks
like a charm.

Shall we examine the slate,
leaf through it for alibis?

Let us speak rather loudly about beer

10 And hills as though it were clever
And make much of the word waelisc.

2.

Foreigned, my mouth plugged with English
Like a to-big tongue half choking me
As you and your family giggled and bickered in Welsh,

15 I pulled on my boots and went into the rain.

Cymraeg, I muttered, going past the pigs,
down to the sea, the corgi podging through the mud.
Saesneg: a mean, snap-jawed word
Like a toad catching a fly with its tongue might say.

20 Saesneg!

While all the time my boots
mouthed in the soft-lipped mud:
Welch. Welch. Welch.

Lucien Jenkins

Aus : Poetry Wales, Jg. 2/3 (1987/88), S. 50-51

'WELCH' (L. Jenkins)

Hier liegt ein zweiteiliges Gedicht vor, dessen Numerierung darauf hinweist, daß es sich um verschiedene Szenen handelt, deren zweite vermutlich als Illustration der ersten gemeint ist. Als Pointe des ersten Teils steht (ohne Anführungsstriche) das altenglische Wort 'waelisc' (= 'fremd', aus angelsächsischer Perspektive; neuenglisches Wort: 'walisisch'). Es wird zum einen durch den Gedichttitel, 'Welch'80, hinterfragt, zum anderen wird es durch das neuenglische Wort 'foreign'[]'81 gespiegelt, mit dem der zweite Teil beginnt.

Die Sprechsituation der zweiten Szene unterscheidet sich deutlich von der der ersten. Statt einer lauthals bekundeten, kneipenseligen Zuordnung im "wir" ("Let us speak...", Z. 9; "history", Z. 1, "place", Z. 4, und "slate", Z. 7, werden beschworen), arbeitet die zweite Szene mit einer Perspektive, aus der "I" und "you and your family" (Z. 4 & Z. 3) einander gegenüberstehen. Die Konfrontation von zwei Sprachgemeinschaften bildet dabei den Mittelpunkt einer persönlichen Krise. Teil 1 spielt sich fern von konkreten Verhältnissen (evtl. außerhalb des Landes) ab und die Benennung eines Gegenübers fehlt, obwohl eine Gruppenidentifizierung als 'walisisch' nötig erscheint. Im zweiten Teil ist der Anlaß ein Familienbesuch, den das Ich als Begleitung mit jemand anderem unternimmt. Auffällig ist, daß es sich durch die andere Sprache der GastgeberInnen ("Welsh", Z. 3) physisch spürbar seiner eigenen Sprache entfremdet fühlt: das Englisch wird mit einer zu großen Zunge/ Sprache im Mund verglichen, an der das Ich zu ersticken droht (Z. 1-2). Erst als es seinen fluchtartigen Spaziergang in Regen und Matsch beginnt, löst sich die Zunge wieder: "Cymraeg, I muttered..." – wie ein Schimpfwort.

In der Begleitung seines walisischen Zwerghundes ("corgi"82, Z. 6) probiert das Ich quasi im Selbstdialog einzelne Benennungen von Sprachen aus: die ihm fremde Selbstbenennung der Sprache 'Welsh', "Cymraeg" (Z. 5), und die Fremdbenennung der eigenen englischen Sprache, "Saesneg" (= "Sächsisch", Z. 7 & Z. 9). Während von "Saesneg" der Ausspracheklang in einem Vergleich kommentiert wird ("a mean, snap-jawed word/ like a toad catching a fly might say", Z. 7-8 – und sie zur Probe nochmal wiederholt, Z. 9), wird "Cymraeg" eher im Affekt in eine bestimmte Umgebung gestellt: "Cymraeg, I muttered, going past the pigs,/ down to the sea, the corgi podging through the mud" (Z. 5-6). Ähnlich wie zum Abschluß das militärisch-regelmäßige "Welch. Welch. Welch"83 (Z. 12) "in the soft-lipped mud" (Z. 11) wird "Cymraeg" mit dem Beiklang eher verunglimpfender Redewendungen versehen,84 während der Klang von "Saesneg" im Ton einer Beschwerde als unschön empfunden wird (Z. 7-8). Als was sich 'Welsh' für kymriscsprachige Personen anhört, wird nicht gefragt.

Das Ich erkundet eine mögliche Perspektive auf seine englischsprachige walisische Identität lediglich am Klang eines Wortes, 'Welch'85 (vgl. Titel des Gedichts). Im Zorn auf "you and your family" (Z. 3), deren Unterhaltung ebenfalls dem Klang nach beurteilt wird ("giggled and bickered in Welsh", Z. 3), gesellt das Ich den anderen an Zuschreibungen noch die Kröte ("toad", Z. 8, auch 'a loathsome person') hinzu – es selbst hat inzwischen zusätzlich zum Hund die Begleitung seiner beredten Stiefel, die sich entsprechend seiner eigenen Stimmung in dieser Angelegenheit Luft zu machen scheinen: "while all the time my boots/ mouthed in the soft-lipped mud:/ Welch..." (Z. 10-12).

⁸⁰ Bis gegen Ende des 18. Jahrhunderts waren 'Brit(t)isch' und 'Welsh' (oft 'Welch' geschrieben) Synonyme und bezogen sich auf die Menschen in Wales und ihre Sprache Kymrisch (vgl. OCLW, "Wales", S. 621); hier daher evtl. eine ironisierende 'Aktualisierung' der Anglo-Sächsischen Perspektive von 'waelisc'.

⁸¹ wie oben schon angeführt eine der etymologischen Bedeutungen von "Welsh"/ "welsch"

⁸² Die etymologische Zusammensetzung aus zwei kymrischen Worten, kymrisch 'cor' (Zwerg) + 'ci' (Hund) (The New Collins Concise Dictionary of the English Language, 1985) dürfte weithin unbekannt sein.

⁸³ Pennar Davies nennt "Welch" "the military spelling of the word", vgl. Pennar Davies, "A Disservice to Welsh Scholarship" (1992), S. 41. Zu 'Royal Welch Fusiliers' vgl. OCLW, "Wales", S. 621

⁸⁴ z. B. "his name is mud"; „to drag sb.'s name through the mud“; „some of the mud is bound to stick“...

⁸⁵ Es stellt von der Wortzusammensetzung des Gedichts her einen Kompomiß zwischen "English"/"Welsh" und "Cymraeg"/"Saesneg" dar, ist aber weiterhin eine englischsprachige Benennung.

Im zweiten Teil also ist 'Welch' die Zustandsbeschreibung einer sprachbezogenen Identitätskrise, in der sich das Ich überdrüssig einem kymrischsprachigen Kontext entzieht, weil es nicht mitreden kann (und vermutlich nichts versteht).

Aus der Ferne gesehen (Teil 1) scheint Kymrisch (als ursprünglich wesentlichstes Merkmal) im Begriff 'waelisc' nicht vorzukommen, aus der Nähe (Teil 2) wird die Existenz dieser walisischen Sprache als eine lästige Tatsache empfunden. Ob das Ich damit Akteur innerhalb dieser Sprachverhältnisse ist, hängt m.E. damit zusammen, inwiefern man die sprechenden Stimmen von Teil 1 und Teil 2 dieses Gedichts als identisch ansehen kann. Geht man davon aus, daß sie es sind, ist 'WELCH' eine komplexe Darstellung eines Dilemmas monoglotter WaliserInnen. Auch wenn man die Teile als Rede verschiedener Stimmen liest, bleibt dies eine interessante Gegenüberstellung verschiedener Konstruktionen von Wales-bezogener Identität bzw. von Wegen darauf zu.

C. Vergleichende Interpretation

a. Personenkonstellationen und Artikulationshaltungen

Sowohl Artikulationshaltungen als auch Personenkonstellationen sind Anhaltspunkte für die Erörterung der Perspektive auf das Gesagte und können für den hier gewählten thematischen Gesichtspunkt der Gedichte Aufschluß darüber geben, welcher Art die Bezüge zur kymrischen Sprache sind.

Im Allgemeinen erweist es sich als hilfreich, Artikulationshaltungen anhand des Rekurses einzelner Texte auf vorhandene lyrische Modelle zu untersuchen. Für meine Sammlung kommen der Knappheit halber drei Arten in Frage, Lobgedicht ('praise poem'), Bekenntnis ('confession') und (An)Klage/ Beschwerde ('lament'/ 'complaint').

Die klare Ausprägung eines Lobgedichts bietet nur 'NANT GWRTHEYRN', eine zusammengefaßte Textaussage wäre diesbezüglich etwa: 'Der Ort ist gut, die Sprache erlebt dort dank der engagierten BefürworterInnen ihre verdiente Wiederauferstehung.'

Dem Bereich Klage/ Beschwerde gehören an: 'THE VISITOR' BOOK' ('Ich konnte die Sprache ja nicht lernen, und jetzt ist es wohl zu spät'), 'BORDER' ('Wissen die eigentlich, was sie als 'monoglots' hier anrichten!?) und 'WELCH' ('Mir stinkt's, daß die miteinander kymrisch reden – wie diese Sprachbezeichnungen schon klingen! – naja.')

Und als Bekenntnis erweisen sich 'LAST SATURDAY...' ('Ohne Kymrischkenntnisse auf dem Gelände des Eisteddfods zu sein war mir nicht ganz so peinlich wie mein Kontostand, aber merkwürdig habe ich mich schon gefühlt.') und 'SERENAU' ('Wie wir uns durch Kymrisch vielleicht (doch k)ein bißchen näher kamen.').

Weitere fünf Gedichte sind als Mischformen zu betrachten. Zwischen Lobgedicht und Klage/ Beschwerde sind es 'MUSEUM PIECE' ('Kymrisch ist zum Glück keine Museumsmumie!'), 'POEM FOR DAVID LEWIS' ('Als David Lewis in Usk wegen seines Glaubens gehängt wurde, war Kymrisch noch Sprache des Volks. Hier hat wohl nur der Glaube überlebt...') und 'MY COUNTRY' ('... in dieser Lage streiten auch noch unsere zwei Sprachen um Vorrechte, aber bemerkenswert ist mein Land vielleicht gerade deshalb.').

Ferner ist 'SIÂN FACH' zu nennen, das Redehaltungen aus Lobgedicht und Bekenntnis kombiniert, wenn die Sprechstimme zu sagen scheint: 'Deine Sprache, Siân, ist mir fremd (geblieben), denn sie ist schwer zu lernen, aber faszinierend, denn es war deine Sprache und Du warst stolz auf sie.' Und in 'SECOND LANGUAGE' wird etwa formuliert: 'Bin ich dabei, meine SchülerInnen so stark für die Unterrichtssprache zu fesseln, dass sie sich ihrer eigenen/ ersten Sprache entfremden?', womit ich das Gedicht zwischen Bekenntnis und Klage/ Beschwerde ansiedeln kann.

Artikulationshaltungen lassen sich ferner über die Verwendung von Personalpronomina bestimmen.⁸⁶ Danach ähnelt sich Rede, die sehr 1. Person-zentriert ist⁸⁷ ('LAST SATURDAY...', 'SECOND LANGUAGE', 'THE VISITOR'S BOOK') im starken Kontrast zu einer Art, die die 1. Person gar nicht belegt ('POEM FOR DAVID LEWIS'), oder nur im Plural ('MUSEUM PIECE', 'SERENAU'). Diese kann dann 'you-directed' sein (also 2. Person markant verwenden), z.B. 'POEM FOR DAVID LEWIS' und 'MUSEUM PIECE', tut es aber nicht notwendigerweise ('SERENAU'). 'Ich' und 'Du' können auch gleichermaßen stark zur Geltung kommen, etwa in 'SIÂN FACH' und 'MY COUNTRY', oder Personalpronomina in 2. Person kommen gar nicht vor (dies ist bei sieben von elf Gedichten der Fall), dafür gibt es eventuell die 3. Person zusätzlich zur ersten ('NANT GWRTHEYRN', 'BORDER', 'SECOND LANGUAGE'). 'SIÂN FACH' ist das Gedicht, das Personalpronomina am vielseitigsten

⁸⁶ Dieter Burdorf (1995), S. 193-194

⁸⁷ in Singular und Plural; Nominativ, Genitiv, Akkusativ

verwendet, ein Maß, das in 'WELCH' auf zwei kontrastierende Teile verteilt ist, aber keine abgerundete Wirkung hat. Welcher Bezug zur kymrischen Sprache sich durch die Kombinationen dieser beiden Kategorienarten ausdrückt, ist schwer auszumachen, denn z.B. Bekenntnishafte wird sowohl stark ich- oder wir-zentriert zum Ausdruck gebracht ('LAST SATURDAY...' und 'SERENAU'), als auch 'you-directed' ('POEM FOR DAVID LEWIS'), aber auch eingebettet, wenn kombiniert mit Lobrede ('SIÂN FACH'). Eine ähnliche Vielfalt läßt sich für die Gruppe 'Klage/ Beschwerde' und 'Lobgedicht' feststellen, also muß für einen solchen zusammenfassenden Überblick vermutlich inhaltlich gefragt werden, etwa, welches Verhältnis zwischen der Sprechstimme und dem dargestellten Sprachkontakt besteht.

So wird in 'MUSEUM PIECE' ein bi-sprachlicher Generationenkontakt zwischen Enkelin (Kymrisch) und Großvater (monoglott) beschrieben, die Sprechstimme selbst ist aber weit entfernt davon, beteiligt zu sein, denn die Szene findet anderswo statt als sie vorgibt sich zu befinden, wenn auch eine gewisse Zeitgleichheit dieser Ereignisse mit denen der fiktiven Museumsführung suggeriert wird (Z. 25f.).

Keineswegs zeitgleich, zudem mit persönlicher Beteiligung des Ich, stellt sich die Situation zwischen Enkelin (monoglott) und Großmutter (Kymrisch mit Fremdsprache Englisch) dar, der Sprachkontakt findet aber imaginär statt bzw. anhand eines Fotos auf vergangene, hier wiedererzählte Begebenheiten an anderem Ort bezogen.

Auf andere Weise imaginär ist Sprachkontakt zwischen Sohn und Vater in 'THE VISITOR'S BOOK'. Obwohl sie sich zu gleicher Zeit am gleichen Ort befinden (Besuch), haben sie sich nichts zu sagen, das Ich schweift in Gedanken in die Kindheit ab und flicht dann seine ebenfalls unvollständige Beteiligung beim Sprachkontakt der hier abwesenden eigenen Gattin-Tochter-Familie ein.

In 'NANT GWRTHEYRN' steht die Sprechstimme ähnlich abseits der Generationendynamik wie in 'MUSEUM PIECE', die Schilderung von Sprachkontakt wird fast gänzlich umgangen (Englisch als vermutbare Unterrichtssprache z.B. nicht genannt), dennoch geht es um nach dem Verhältnis zu einer Sprache (Kymrisch) unterscheidbaren Generationenwechsel, sogar am gleichen Ort.

Das Thema 'Unterricht' schafft auch in 'SECOND LANGUAGE' den Ortsbezug, wo allerdings die Konstellation so ist, daß die Sprechstimme zwar lehrt, aber, wie in 'NANT GWRTHEYRN', an direktem Sprachkontakt nicht beteiligt ist. Dieser wird nur auf die SchülerInnen projiziert: "iridescence from the inside of their minds" (Z. 24), was die Art der Bezugnahme vergleichbar macht mit der des Ich zum 'Lebenden Foto' in 'SIÂN FACH'. Auch in 'THE VISITOR'S BOOK' entstehen Bilder, die als Orte der kymrischen Sprache fungieren (Flimmerkasten, Z. 1; "strumming/ on green places...running water-beat", Z. 9-10), sie existieren aber nur aufgrund familiärer Verwandtschaft, der Bezug besteht in Resignation. Ersteres scheint in 'WELCH' der Fall zu sein (wo im 1. Teil aber nicht von Sprache die Rede ist), im 2. Teil wiederum Sprachkontakt durch Zorn des Ich quittiert wird, das maulend einen anderen Ort aufsucht.

Zwei Orte gibt es auch in 'LAST SATURDAY...' und das Ich befindet sich ebenfalls nacheinander an beiden, aber von Sprachkontakt ist nicht explizit die Rede und das Ich scheint daher nichts damit zu tun haben. Statt Familie gibt hier eine Festivität den Rahmen für wiedererzählte Ereignisse und obwohl der Anlaß ein traditioneller ist (Eisteddfod), geht es nicht darum, welche Position die Sprechstimme im historischen Kontext einnimmt.

Auch die Konstellation in 'SERENAU' ist frei von Spekulationen über ein Verhältnis zur Vergangenheit. Sprachkontakt findet in direkter Dialogrede statt (Bitte um Übersetzung eines Wortes) aber welcher Anteil derjenige der Sprechstimme ist, bleibt offen. Hier geht es vermutlich um eine 1:1 Konstellation, aber aus dem "we" heraus ist ein individuell geprägtes Verhältnis der Sprechstimme zu diesem Sprachkontakt nicht bestimmbar, allerdings scheint sie selbst beteiligt zu sein.

In 'BORDER' findet Sprachkontakt gleichzeitig doppelt und auf halbem Wege statt. Doppelt, weil das Ich in zwei Fällen direkt mit monoglotter Ignoranz konfrontiert ist ("Sorry love, no Welsh", Z. 14; "What!", Z. 16) und auf halbem Wege, weil es vorab schon die landschaftlich-gemeindebezogenen Folgen mangelnden Sprachkontakts sieht (Z. 10-11). Die Sprachstimme ist direkt beteiligt, und während die individuelle Selbstverortung in 'SERENAU' ausbleibt, spricht das Ich in 'BORDER' deutlich von einer bilingualen Warte aus. Auf diese scheint es sich nach dem expliziten Äußern seiner Beschwerde auch wieder zurückzuziehen.

Mit 'POEM FOR DAVID LEWIS' wiederum erweist sich die konventionelle Eingegrenztheit meiner Frage, denn hier ist zuallererst die Artikulationshaltung der Sprechstimme selbst der Sprachkontakt, obwohl sie auch "the bruising ground of language against language" (Z. 22) benennt. Dargestellt wird, wie in der Vergangenheit gelegentlich Sprachkontakt verunmöglicht wurde, indem man einen kymrischsprachigen Mann tötete und durch das Gedicht vorgeführt wird, wie Interesse für Sprachkontakt wieder geweckt werden kann. Das Verhältnis der Sprechstimme zu einem solchen ist das Plädoyer selbst.

Bleibt noch das Mottogedicht. In 'MY COUNTRY' spricht das Ich ein Lobgedicht ("My country.../ I adress you", Z. 1-2). Ähnlich wie in 'MUSEUM PIECE' wird ein Sprachkontakt erst am Schluß benannt ("your two tongues bicker", Z. 36), jedoch integriert die Sprechstimme ihr Verhältnis dazu gleich zu Beginn, indem sie ihr Land, da es zwei Landessprachen hat, mit beiden Namen anspricht ("Wales and Cymru", Z. 1 & 35). Ferner wird bi-sprachliches Benennen selbst zur Sprache gebracht. Dem will ich als einem weiteren Bezug zur kymrischen Sprache im folgenden Abschnitt nachgehen.

b. Dimensionen topographischer Namen

Im Motto-Gedicht 'MY COUNTRY heißt es:

"My country, Wales and Cymru,
your two tongues bicker –
which one is the alter ego?
... your place-names are signposts
to both the past and the future." (Z. 35-37 & 39-40)⁸⁸

Damit ist genau die aus monoglotter Sicht als ungewöhnlich empfundene Tatsache der Existenz zweier Landesprachen in eine sinnstiftende Verkehrung gefaßt, die die Bi-Funktionalität durch Bi-Sprachigkeit zusammenfügt und so dynamisch macht: in Cymru/Wales seien Ortsnamen zugleich bezogene Hinweisschilder, weil zwei Sprachen seit längerer Zeit gegeneinander um Normsetzungskraft ringen. Als Schilder weisen sie zudem in zwei verschiedenen temporale Richtungen. Die übliche Funktion von Ortsschildern aber ist zunächst einmal, zu gegenwärtigen Orten hinzuführen, weder örtlich noch zeitlich über sie hinaus und auch nicht umgekehrt (wie hier, wo scheinbar Bezeichnetes Bezeichnungsfunktion erhält).

Was hat dies mit Bezügen zur kymrischen Sprache in zeitgenössischen Gedichten zu tun? Wie den meisten Minderheiten jeglicher Art geht es BefürworterInnen dieser (immerhin 'national-')sprachlichen "Lesser-Used-Language" darum, größtmögliche Sichtbarkeit im Alltag zu erlangen, hier vor allem im Straßenbild, auf Landkarten usw. Aber auch 'countries-of-the-mind', so zum Beispiel poetische Wirklichkeiten in Gedichttexten, machen von diesem Phänomen in überwiegend monoglotter Textumgebung Gebrauch.

Walisische Ortsnamen in den Gedichttexten beinhalten die Zweisprachigkeit als Möglichkeit und/ oder als Wirklichkeit. Was sie für wessen Perspektive anzeigen, ist allerdings offen; wesentlich ist, daß diese ggf. mehrsprachig referenzialisierbar sind, so die Aussage des Mottogedichts. Dabei ist die Wirkung eines solche Spielraumes u.a. vom Kontext abhängig.⁸⁹ Dazu das Beispiel des Ortsnamens "Cardiff" (in 'MUSEUM PIECE', Z. 28), dessen 'englischer' Name so bekannt ist, daß die kymrische Form in einem englischsprachigen Gedicht zu finden viel markanter wäre als etwa die Nennung von "Ffestiniog" (auch in 'MUSEUM PIECE', Z. 17), zu dem es meines Wissens kein 'englischsprachiges' Pendant gibt. "Ffestiniog" wird einsprachig referentialisiert und erscheint daher je nach Vertrautheit des Namens in einem englischsprachigen Gedicht weniger markant als "Caerdydd". Ein Faktor ist also, ob ein Ortsname nach Sprachen unterscheidbar ist, wenn ja, in welchem Kontext welcher von beiden ein Signalwort wäre. Die Schlußzeilen des englischsprachigen Mottogedichts weisen zum einen auf diese Doppelung hin, zum anderen auf die Kontinuität im historischen Prozeß, womit hier die Gültigkeit in verschiedenen zeitlichen wie sprachlichen Kontexten gemeint ist ("signposts/ to both the past and the future"). Die Verkehrung des Sinnes von Ortsnamensschildern, statt ursprünglich zu bestimmten Orten hinzuführen, in Wales über sich hinaus eine zeitliche Dimension anzunehmen, wird auf merkwürdige Art mit dem folgenden Beispiel einsichtig:

"Eisteddfod" ist fast ein kymrisches Lehnwort im Englischen und im Titel des Gedichts 'LAST SATURDAY...' ein Ortsschild besonderer Art. Als Wanderinstitution haben die Nationalen Eisteddfodau seit Jahrzehnten jedes Jahr einen anderen Austragungsort und können damit ein "signpost" für einen zwar bestimmen, aber nicht genannten Ort sein, nämlich sobald ein gewisses Jahr dieses Kulturfestivals gemeint ist – wie vermutlich im Fall des Gedichts 'LAST SATURDAY...'. Statt "your place-names are signposts" ('MY

⁸⁸ Das ist ein Hinweis auf Erfolge der 1962 gegründeten 'Cymdeithas yr Iaith Gymraeg' ('The Welsh Language Society'): "In the late 1960s, it conducted a large-scale campaign against monolingual road-signs, first painting them out and them removing them altogether" (Janet Davies, 1993, S. 94).

⁸⁹ vgl. auch John Barnie, "The Naming of Places" (1989).

COUNTRY', Z. 39) gilt für Eisteddfodau, daß sie als 'signposts' eben 'place-names' generieren – welche dann wiederum Ortsnamen mit Zweisprachigkeit als Möglichkeit sind.

Von den 10 einzeln interpretierten Gedichten kommt die Hälfte ohne eine direkte Nennung walisischer Ortsnamen aus, davon ist 'LAST SATURDAY' eines. In dem Maß, wie linguistische Geographie das Bewußtsein von der Existenz der kymrischen Sprache prägt, müssen allerdings auch Landschaftsbeschreibungen u.U. als relevante Lokalisierungen angesehen werden, die das kymrische Kolorit eines überwiegend englischsprachigen Textes verstärken, so z.B. "down to the sea" (Z. 6) in 'WELCH', aber auch "ploughland/ ripped from the hill/ beside a broken farm" (Z. 4-5) in 'BORDER'. Sichtbarkeit verschafft ferner 'SECOND LANGUAGE' mit den mythischen Ortsbeschreibungen "green depths" (Z. 2) und "an old walled garden" (Z. 16). Es platziert kymrische Sprache an bestimmte Orte, die zuvor 'neutral' gedacht wurden und macht so selbst ahistorische Lokalitäten zu 'signposts' auf fortan (auch) kymrischsprachig zu denkende 'place-names' hin. 'SERENAU' greift sogar Raum in Richtung Universum. Die Topographie dazu ist primär zeitlich markiert ("January", Z. 1) und die Verortung "forest" (Z. 1) erhält wieder Signifikation "to both the past and the future", weil Baumbestand in einigen Gegenden von Wales wegen der heute geringen Bestandsdichte eine fast historische Größe und Aufforstung bei stark erodierten Böden schwierig ist.

Auch in den anderen fünf Gedichten ließen sich trotz Ortsnamen herkömmlicher Art viele Beispiele anführen, wie geographische Dimensionen wirkungsvoll re-kymrisiert werden, z.B. in 'POEM FOR DAVID LEWIS' die Zeilen, die die Gegend um Usk (heute, bzw. bis vor kurzem, nahezu vollständig anglisiert)⁹⁰ mit "the bruising ground of language against language" (Z. 22) ergänzen. Topographische Namen oder Beschreibungen können sich also auf vielfältige Weise als Signalwörter für einen Bezug zur kymrischen Sprache herausstellen. Dazu formuliert das Mottogedicht in der Schlußpassage die Leseanleitung zu walisischen Gedichten (englischer Sprache), indem es auf eine bi-sprachliche Bi-Funktionalität besonderer Art aufmerksam macht.

⁹⁰ John Aitchison/ Harold Carter, "The Welsh Language in 1991 – A Broken Heartland and a New Beginning?" (1993), S. 5

c. Sonstige Signalwörter und ihre Sprachwechselfunktion

Ging es im vorigen Abschnitt um Effekte, die die kymrische Sprache sichtbar(er) machen, ist für den poetische Reiz des Selbstverweisungscharakters auch die andere Blickrichtung interessant, denn es handelt sich hier um englischsprachige Gedichte. Wynn Thomas formuliert für Lebensbereiche 'außerhalb' von Lyrikproduktion und -rezeption:

"...the language issue' (Welsh versus English) is a primary fact of life that makes the English language visible and tangible in a way it rarely can be in 'purely' English society."⁹¹

Abgesehen von doppelt referenzialisierbaren Ortsnamen haben vor allem direkte und indirekte Sprachbezeichnungen sowie Wörter der kymrischen Sprache große Signalwirkung. In diesem Abschnitt führe ich drei Arten von Sprachwechsel also Bezüge zur kymrischen Sprache vor: Blickwechsel, 'codeswitching' und Perspektivenwechsel.

Namentlich kommen beide Sprachen in beiden Sprachen ("Cymraeg", "Welsh", "Saesneg", "English") lediglich in 'WELCH' vor, einem Gedicht, dessen zweiter Teil genau um die Dynamik solcher Gegenüberstellungen kreist. "Welsh" als Bezeichnung der Sprache Kymrisch⁹² ist in folgenden Gedichten zu finden: 'BORDER' ("Sorry love, no Welsh", Z. 28), 'MUSEUM PIECE' ("... the bubbling Welsh of a two-year-old", Z. 28), 'POEM FOR DAVID LEWIS' ("You spoke Welsh on the scaffold", Z. 1), 'SERENAU' ("What are stars in Welsh?", Z. 9) und 'THE VISITOR'S BOOK' ("The t.v. set ... confides/ in my father in Welsh", Z. 1-2). Die Sprache Kymrisch ist also in der Hälfte der Gedichte als englischsprachiges Signalwort präsent.

Wie wird die kymrische Sprache außer mit ihrem Namen bezeichnet? In 'MY COUNTRY' heißt es z.B. "your two tongues bicker" (Z. 36), ohne daß spezifiziert wird, welche Sprachen aneinandergeraten. Allerdings ist der Landesname bilingual vertreten ("Wales and Cymru", Z. 1 & 35) und daher kann zumindest auf die Sprache Kymrisch geschlossen werden, denn in den mir vertrauten Sprachen ist Kymrisch die einzige, die das Land Wales "Cymru" nennt.⁹³ Der Name "Cymru" scheint die Existenz der kymrischen Sprache zu implizieren, u.a. weil ihm eine 'Übersetzung' vorausgeht. Für mein Thema ist daran wichtig, daß Kymrisch als implizierte Sprache hier 'one of two' ist in Wales, ohne Gewichtung nach Rangfolge.

Namenlose Umschreibungen für Kymrisch gibt es darüber hinaus in 'NANT GWRTHEYRN' ("an ancient language", Z. 11) und in 'SECOND LANGUAGE' ("Five girls and a boy.../ whose language fills the mouth like fruit", Z. 13-14); hingegen wird in beiden Gedichten Englisch weder benannt noch umschrieben, sondern fungiert als Vergleichsgröße von gewissem Einfluß, etwa: wenn eine Sprache nicht zum Tagen kommt, muß erfahrungsgemäß die Existenz einer weiteren sie daran hindern.

Auch in 'SIÂN FACH' gibt es für die kymrische Sprache nur namenlose Umschreibungen, wovon "your language" (Z. 42) die deutlichste ist; eine weitere verbindet einen Eindruck vom Klang der kymrischen Sprache mit als erlebt geschilderten Situationen; allerdings nur aus der Perspektive einer InformandIn: "Always a huddle of Welsh/ chuntering in corners, family-talk/ never fully translated, sounding crisis-laden" (Z. 11-14). Nicht also die Sprache ist mit "Welsh" benannt, sondern die Gruppe von Menschen, die es als Familiensprache spricht. Ferner kommen außer dem kymrischen Personennamen mit Attribut und dessen variierten

⁹¹ Wynn Thomas (1995), S. 109.

⁹² (nicht kymrischsprachiger Menschen wie in 'SIÂN FACH', Z. 11)

⁹³ Für den 'englischen' Namen ist dies weniger eindeutig, denn das Land heißt z.B. auch auf Deutsch "Wales", dieser Name bezeichnet also ggf. nur als Lehnwort im Deutschen dieses Land und sagt an sich über die dort zumeist gesprochene(n) Sprache(n) nichts aus.

Übersetzungskombinationen ("Siân fach"/ "little Jane"/ etc.) auch Familienverbindungen und eine Faszination für die Sprache der Großmutter als Bezüge zur kymrischen Sprache zum Tragen.⁹⁴

Die Sprache Englisch wird in nur zwei Gedichttexten explizit benannt: außer als Indiz eigener Fremdheit in 'WELCH' ("Foreigned, my mouth plugged with English", Z. 1) auch als Fremdsprache einer Kymriscsprechenden in 'SIÂN FACH': "Little Jane was polite/ to the foreign bride, speaking to her/ occasionally, in careful English –" (Z. 14-16). Dadurch wird Englisch als Referenzialisierungsnorm der Texte selbst in die Aufmerksamkeit gerückt und im kontrastiven Kontext der Sichtbarmachung der kymrischen Sprache erst 'greifbar' ("tangible"), wie Thomas sagt; dabei ist jedes Wort einer bestimmten Sprache an sich schon durch seine Bi-Funktionalität potentiell selbstverweisend, eine Bi-Sprachigkeit als Möglichkeit aber bringt neue Qualitäten für den autoreferentiellen Spielraum. Daß in 'WELCH' und 'SIÂN FACH' die Gedichtsprache quasi sich selbst benennt, hat eine relativierende Proportionierung des Englischen zur Folge, aufgrund derer der Blick, nach etwas Vergleichbarem aber Anderem zu suchen, beginnen kann. Hier birgt Blickwechsel also eine Art Sprachwechsel, obwohl die Sprache, in der gesprochen wird, die gleiche bleibt.

Bei kymrischen Wörtern im Text wird es konkreter. In 4 Gedichten tauchen keine kymrischen Wörter auf, die nicht Orts- oder Personennamen sind ('MUSEUM PIECE'; 'POEM FOR DAVID LEWIS', 'SECOND LANGUAGE', 'THE VISITOR'S BOOK'), insgesamt in den 11 Gedichten jedoch 6 kymrische Wörter, die hier in Frage kommen, und zwar "Cymru" ("Wales", in 'MY COUNTRY', Z. 1 & 35), "Cymraeg" ("Kymrisch", in 'WELCH', Teil 2, Z. 5), "Saesneg" ("Sächsisch", in 'WELCH', Teil 2, Z. 7 & Z. 9, bzw. als Adjektiv "sächsisch", in

⁹⁴ Ein weiteres Gedicht, 'THE VISITOR'S BOOK' erfordert einen Exkurs. Es hat gleich drei Verweisungen auf Sprachen, deren Namen nicht direkt genannt sind: "[h]is first language" (Z. 5), "my mother's tongue" (Z. 8) und "[m]y wife and daughter speak it" (Z. 9). Meiner Einzelinterpretation habe ich die naheliegendste Lösung dieses Puzzles zugrunde gelegt, (Vatersprache Kymrisch, Muttersprache Englisch), dabei aber eine interessante grammatikalische Ungenauigkeit: der reinen Satzabfolge nach bezieht sich das "it" der Zeile 9 auf das "my mother's tongue" der vorherigen Zeile, nicht auf "Welsh", das in Z. 2 als Sprache genannt ist, und nicht auf "[h]is first language" (Z. 5).

Hier öffnet sich folgender Spielraum: Das Ich spräche eine Sprache nur unzureichend ("I've picked up some of the words...", Z. 11-12), mit der Gattin und Tochter aber gut vertraut sind, demnach spräche es "my mother's tongue" (Z. 8) ebensowenig und die erste Sprache des Vaters gar nicht; folglich also dessen zweite Sprache, "Welsh", wenn wir davon ausgehen, daß der Vater das Fernsehprogramm versteht: "confides" (Z. 1) könnte ironisch gemeint sein, weil der Vater etwas sehr wichtig nimmt, was das Ich nur langweilt ("bored", Z. 2) (in der Einzelinterpretation hatte ich "confides" als Anzeiger dafür gelesen, daß das Ich die Sprache des Programms, "Welsh", nicht versteht).

Aus dieser dekonstruktiven Lesart nun ergäbe sich ein sehr unerwartetes, aber nicht unschlüssiges, Verhältnis dreier Sprachen zueinander: Englisch, die Sprache der Mutter (mit "brisk shifts", Z. 7) und die von Tochter und Gattin (sie verwenden laut Sprechstimme eher die elfenhafte Ausprägung: "strumming on green places", Z. 9-10), kann das Ich zwar ein wenig, aber die Worte "do not sound like mine" (Z. 12). Demzufolge spräche das Ich hier eigentlich Kymrisch – wie der Fernseher –, und die dritte Sprache, vielleicht Italienisch, gab der Vater als "[h]is first language" (Z. 5) dem Ich nicht weiter. [Vgl. Colin Hughes, Hg., Lime, Lemon & Sarsaparilla. The Italian Community in South Wales, 1881-1945, 1991, ferner M.A.K. Duggan: "What, for example, was one to make of the 'Bracchi', the third- and fourth-generation Italians who are so much part of the Valleys yet maintain their language and Roman Catholicism...", 1992, S. 140.] Die abschließende zweizeilige Pointe des Gedichts ("It is like hearing what might have been...", Z. 13[-14]) beklagte somit eine nicht ermöglichte Dreisprachigkeit – eine Lesart, die aufzeigt, welche Wandlung scheinbar festgelegte Verhältnisse (also etwa nur Bi-Sprachigkeit, nur Englisch-Kymrisch) erfahren, wenn außer der wahrscheinlichsten noch eine weitere Interpretation aussagekräftig ist. Der ersten Lesart zufolge ist Kymrisch in 'THE VISITOR'S BOOK' außer mit dem englischsprachigen Namen ("Welsh") als Muttersprache des Vaters benannt und teilweise als die Sprache der 'eigenen' Familie des Ich. Nach der zweiten Lesart ist Kymrisch die Muttersprache des Ich und die Zweitsprache des Vaters, vermutlich auch die zweite Sprache der Mutter. Das Ich könnte demnach in einer kymriscsprachigen Gemeinschaft mit einem italienischen Vater und einer englischsprachigen Mutter aufgewachsen sein. Das Signalwort lautet hier "it", und durch die 2. Lesart findet ein Sprachwechsel statt, mit Hilfe starker Dekonstruktion. Vgl. dazu auch Kapitel C. d)

'LAST SATURDAY... ', Z. 7), "fach" ("klein", als Namensattribut in Titel und Text von 'SIÂN FACH'), "nant" ("Flüsschen", im Titel von 'NANT GWRTHEYRN') und "serenau" ("Sterne", in Titel und Gedichttext von 'SERENAU'). Ein siebtes und achttes, nämlich "bore" ("Morgen") und "da" ("gut") erscheinen nicht im Schriftbild, sondern als bilinguales Wortspiel zum englischsprachigen (Titel-)Wort "border" auf der Hörverständnis-Ebene. Allesamt sind es Wörter, die leicht zufällig von einer fremden Sprache bekannt sein können. Das einzige Gedicht jedoch, in dem weder Orts- noch Personennamen, noch sonstige kymrische oder von dort abgeleitete Wörter zu sehen sind, ist 'BORDER', das sich somit als Text rein englischsprachig, 'purely English' ausnimmt.

Welche Funktion haben nun die kymrischsprachigen Wörter in dieser englischsprachigen Textumgebung? Dazu ist eine Betrachtung der Verwendung von 'codeswitching' (Sprachwechsel) nützlich, ein in der Sprachkontaktforschung oft untersuchtes Phänomen. Heller gibt folgende Definition:

"Codeswitching [is] the use of more than one language in the course of a single communicative episode"⁹⁵

und nennt es ferner

"a crucial element in the maintenance, creation or dissolution of social boundaries"⁹⁶

und

"a boundary-levelling or boundary-maintaining strategy, which contributes, as a result, to the definition of roles and role relationships."⁹⁷

Bei den vorliegenden Gedichtstexten dreht es sich um die Verwendung sehr eingeschränkter Sprachwechsels, da meist nur einzelne Wörter der kymrischen Sprache vorkommen.⁹⁸

Im Folgenden greife ich zunächst von den sechs Gedichten, in denen kymrische Wörter vorkommen, die zwei heraus, die 'codeswitching' in direkter Rede verwenden, nämlich 'BORDER':

"['Bore da!?!']...
'Sorry love, no Welsh.'
['Bore da!?!']...
'What!' " ([Titelzeile], Z. 14 & Z. 16)

und 'SERENAU':

" 'What are stars in Welsh' ?
'Serenau'." (Z. 9-10)

In beiden Fällen kommen außer "bore da" und "serenau" keine weiteren kymrischsprachigen Wörter vor, auch nicht als Namen; und sie sind gleichzeitig (mehr oder weniger deutlich) Titel des Gedichts, woraus zu schließen ist, daß diese Wörter und diese Passage jeweils herausragende Funktion für das Gedicht haben.

Die Zitate unterscheiden sich in der Reihenfolge der benutzten Sprachen dieser 'communicative episode'. Die Passage aus 'BORDER' beginnt mit einem kymrischen Gruß. Dieser wird nicht erwidert, auch auf Englisch nicht; das 'codeswitching' der englischsprachigen Entgegnung hält eine (Sprach)Grenze aufrecht, wirkt also 'boundary-maintaining'.

Die Funktion des Sprachwechsels im Dialog aus 'SERENAU', der mit einer Frage auf

⁹⁵ Heller (1988a), S. 1

⁹⁶ Heller, "Where Do We Go From Here?" (1988b), S. 265

⁹⁷ Heller (1988a), S. 1

⁹⁸ vgl. Ernst Burgschmidt, "The two Languages of Wales" (1992), S. 248; ferner Spies (1994), S. 222, Anm. 6

Englisch begonnen wird, ist dagegen in Bezug auf eine Grenz(re)definition unklar, obwohl die Antwort selbst kaum eindeutiger sein könnte. Dennoch klärt sich damit ein Rollenverhältnis, denn das implizierte 'Wir' vom Anfang des Gedichts wird auf zwei Personen aufgeteilt, von denen eine das kymrische Wort für "Sterne" weiß, während die andere es vermutlich bis dahin nicht kannte. Ob sich durch diesen Dialog die dargestellte Situation verändert, bleibt ebenfalls offen. Wichtig ist jedoch festzuhalten, daß die Funktion des Sprachwechsels im Direkte-Rede-Dialog die gleiche ist wie die der Überschrift dieses englischsprachigen Gedichtes mit einem kymrischen Wort: auch durch "Serenu" im Titel entsteht ein bestimmtes Rollenverhältnis zwischen denen, die wissen, was es heißt und denen, die es als bis dahin unbekanntes Wort lesen, aber es ist von nicht eindeutig festlegbaren Faktoren abhängig, ob hier durch 'codeswitching' Grenzen entstehen, sie verwischt oder aufrechterhalten werden.

Anders ist es beim ersten Dialogbeispiel aus 'BORDER', denn da das Gedicht englischsprachig ist, handelt es sich strenggenommen bei dem implizierten kymrischen Gruß um einen Sprachwechsel, nicht bei den Entgegnungen. Allerdings beweist gerade das Wortspiel im Titelwort, daß Sehen und Hören zweierlei ist, die Schlußzeilen "They came for the beauty/ but could not hear it speak" bringen dies lesbar (und in englischer Sprache) auf den Punkt. Hinzu kommt das Thema des Gedichts, welches vom bedauerten Verwischen von Grenzen handelt, in der materiellen wie in der geistigen Realität. Durch das 'codeswitching' wird eine eigentlich erwünschte Grenze zugunsten der Sprechstimme deutlich markiert, auch wenn – über den Text hinaus gesehen – die sprechende Person vermutlich für ihre Erledigungen auf das Kommunizieren in der anderen, also englischen, Sprache als 'lingua franca' in Wales nicht verzichten können.

Für die poetische Wirklichkeit der Texte 'BORDER' und 'SERENAU' ist festzuhalten, daß 'codeswitching' sehr effektiv eingesetzt wird, um die Uneindeutigkeit einer Grenze bzw. ihrer Funktion zur Sprache zu bringen; in 'SERENAU' geschieht dies auf einer anderen strukturellen Ebene, denn die Position der Sprechstimme bleibt im 'Wir' und damit unbestimmt, obwohl der Übersetzungsdialog wegen der Gedichtssprache Englisch auf (mindestens) eine AußenseiterInnen-Rolle hinweist.⁹⁹

Ohne direkte Dialogrede setzen 'LAST SATURDAY...', 'SIÂN FACH', 'WELCH', 'NANT GWRTHEYRN' und 'MY COUNTRY' kymrische Wörter ein. Um die Funktion dieses Stilmittels richtig einschätzen zu können, ist zu beachten, daß – wie schon bei 'SERENAU' – den kymrischen Wörtern in vier von fünf Gedichten eine Übersetzung beigegeben wird. Aber die Funktion von Übersetzungen einzelner Worte eines Sprachwechsels ist vom jeweiligen Gedichttext abhängig. Dazu ein Vergleich der Texte 'LAST SATURDAY', 'NANT GWRTHEYRN', 'SIÂN FACH' und 'WELCH'. Von diesen vier Gedichten tragen drei im Titel kymrische Worte, davon 'NANT GWRTHEYRN' nur im Titel; das vierte, 'WELCH', ein auf Walisisches bezogenes Adjektiv in englischer Sprache. 'WELCH' ist das einzige der Gedichte mit sonstigen kymrischen Signalworten, das diese nicht schon im Titel vorführt, 'LAST SATURDAY...' verwendet ein nicht im Titel genanntes zweites Wort im Text ("Saesneg").

In 'SIÂN FACH' werden "Siân" und "fach" zu Beginn des Textes übersetzt und gelegentlich auf Kymrisch, auf Englisch oder gemischt wiederholt (Z. 6, Z. 21, Z. 39; Z. 14; Z. 52). 'WELCH' stellt im 2. Teil den Klang der Sprachbezeichnungen "Cymraeg" (Z. 5) und "Saesneg" (Z. 7 & Z. 9) den nicht nach dem Klang des Namens beurteilten englischsprachigen Namen der Sprachen gegenüber. Der Namensanteil "nant" ("Flüsschen") aus "Nant Gwrtheyrn" wird implizit übersetzt durch "now/ only the stream ticks, telling/ a still time ..." (Z. 22-24), der erste Teil des Ortsnamens also wörtlich im Text hervorgehoben, allerdings nur für jene LeserInnen, die dieses kymrische Wort mit seiner englischsprachigen Bedeutung kennen. In 'LAST SATURDAY...' werden die kymrischen Worte ("Eisteddfod" im

⁹⁹ Zu 'ingroup' vgl. Heller, "Strategic Ambiguity: Code-Switching in the Management of Conflict" (1988b), S. 79 & 83

Titel und "Saesneg" bei "Saesneg blood", Z. 7) weder übersetzt, noch kommen sie öfter als einmal vor, d.h. ihre Bekanntheit oder ihre Erschließbarkeit (bzw. der Wille zu erschließen) wird vorausgesetzt.

Bedenken wir die Sprechhaltung dieses Lobgedichts, so ist das Übersetzen bei 'SIÂN FACH' in Einklang mit dem Bemühen der Sprechstimme, einen imaginären Kontakt zum fremdsprachigen Gegenüber herzustellen, denn auch die Faszination für dessen Sprache wird erwähnt (Z. 41-42). Die Übersetzung kann daher wie ein Erfahrungswert aus jenem Prozess einer Annäherung an die Sprache der Großmutter gelesen werden.

Im Gedicht 'WELCH' ergibt sich aus der Kombination der ostentativen Übersetzungen ("Englisch"/"Saesneg", "Welsh"/"Cymraeg") mit dem fast unbemerkbaren Lehnwort "corgi" folgende interessante Variante: Daß ein Hund dieser Bezeichnung als Begleiter eines Ich gewählt wird, das sich gerade schlechtgelaunt aus einer kymrischsprachigen Umgebung entfernt, weil es die Sprache nicht kann, ist hier sehr gelungene Ironie und bestätigt das Phänomen der Nicht-Abgrenzbarkeit zweier Nachbarsprachen in bestimmten Fällen. Außer dem beredten Schuhwerk ("Welch. Welch. Welch.", letzte Zeile) hat also auch der Hundename Brückenfunktion: Während die Sprechhaltung des Ich und die Übersetzung eine deutliche Abgrenzung signalisieren, arbeiten ein englisches Wort mit historisierender Konnotation ("Welch") und ein Lehnwort ("corgi")¹⁰⁰ dagegen.

In 'LAST SATURDAY...' zeigt das Beispiel des Titelwortes "Eisteddfod" ebenfalls, daß Übersetzungen nicht immer eine Annäherung bedeuten müssen, denn hätte der Titel statt mit der kymrischen Bezeichnung z.B. "Last Saturday at the Welsh Culture Festival"¹⁰¹ geheißen, wäre mit der gewisse größeren Uneindeutigkeit auch eine größere innere Entferntheit zu dem entstanden, was RezipientInnen vermutlich bei "Eisteddfod" (im Titel groß geschrieben) referenzialisieren. Ferner dokumentiert der Gebrauch von "Saesneg" die Sprechhaltung innerhalb einer kürzlich erlebten Situation, aus der das Ich noch kein Resümee gezogen hat, dazu sei hier noch eine weitere vergleichende Anmerkung eingeschoben.

Wendet man speziellere soziolinguistische Erkenntnisse an, z.B. die Kategorie 'intra-utterance codeswitching',¹⁰² so wird hier in 'SIÂN FACH' und 'WELCH' ein signifikanter Unterschied zu den oben exemplifizierten Stellen aus 'BORDER' und 'SERENAU' deutlich;¹⁰³ dazu Heller:

"intra-utterance codeswitching will not occur in situations where, for social reasons, it is important to maintain that separation, whereas it will occur when it is important to overcome the barriers."¹⁰⁴

In 'BORDER' und 'SERENAU' ist also die Verwendung von "[Bore da]" und "Serenu" in quasi nichtgemischter Form nach linguistischen Kriterien 'richtig' erdacht, denn die Sprachgrenzen selbst (auch als soziale Grenzen) sollen – in beiden Fällen mindestens von der kymrischen Person aus gesehen – aufrechterhalten werden; mit "Saesneg blood" ('LAST SATURDAY...', Z. 7) und "little Siân" ('SIÂN FACH'; Z. 52) wird 'inter-utterance codeswitching' verwendet, der Beweggrund ist (linguistisch regelkonform) der, daß die Sprechstimme die Trennung gern aufgehoben sähen. Für die Beispiele aus 'WELCH' läßt sich dazu festlegen, daß die kymrischen Worte ("Cymraeg", "Saesneg") nur halbwegs 'intra-utterance' sind, weil auch ihr Klangcharakter ausprobiert wird und sie daher auf andere Weise schon exponiert sind; "corgi" ist, als kymrisches Wort zwar 'inter-utterance', da es aber

¹⁰⁰ Auch im Kymrischen so gebräuchlich, vgl. Y Geiriadur Newydd/ The New Welsh Dictionary, Swansea. Christopher Davies, [1953] 1993.

¹⁰¹ bzw. "competitive meeting", eine weitere, eigentliche Bedeutung des Wortes, vgl. Geiriadur Prifysgol Cymru.

¹⁰² im Gegensatz zu 'inter-utterance codeswitching'

¹⁰³ Daß hier kein Dialog vorliegt, ist dabei unerheblich.

¹⁰⁴ Heller (1988a), S. 9

auch als Lehnwort im Englischen etabliert ist, wird es u.U. nicht als 'codeswitching' erkannt, mehrfach liegen also unentschiedene, unentscheidbare Verhältnisse vor.

Zurück zu 'LAST SATURDAY...': "Saesneg" vor "blood" (Z. 7) signalisiert ferner das Erstaunen über ein aufgekommenes Nationalgefühl, ist in der fremdsprachigen Benennung der eigenen 'ethnischen' Zugehörigkeit gespiegelt. Ein fehlender Sprachwechsel, also "English blood", hätte kaum dazu beigetragen, die implizierte Behauptung, die Kulturgrenzen eines Eisteddfod hätten mit Abstammung zu tun, in Zweifel zu ziehen.¹⁰⁵ Der Verfremdungseffekt durch "Saesneg" aber deutet an, daß sich die englischsprachige Bedeutung von der gemischtsprachigen unterscheidet und Letztere bevorzugt wurde. Und die Doppelung mit einer zusätzlichen Übersetzung (etwa: "Rise through my Saesneg – or is it English? – blood") wäre eine hinderliche Betonung der ethnischen Frage gewesen,¹⁰⁶ während die Ironie des Gebrauchs von "Saesneg" aus vermeintlich kymrischsprachiger Perspektive willkommen ist. Auf diese Verwendung und diesen Text an sich trifft exzellent Hellers erste der folgenden Funktionen eines Sich-Spielraum-Schaffens zu:

"codeswitching works where there is ambiguity to be created or exploited [...] It permits people to say and do, indeed to be, two or more things ¹⁰⁷ [and] to take refuge in the voice of the other, in order to do or say things that normally they would not be able to get away with. Or it allows them to assert their own voice to claim new roles..."¹⁰⁸

Sucht man nach Anzeichen der ersten der hier genannten Funktionen, richtet sich der Blick eher auf einzelne Worte der kymrischen Sprache (wie teilweise in diesem Abschnitt erörtert wurde), die zweite spricht ein sich änderndes Rollenverhältnis an, das sich ergeben kann, wenn man beginnt, in mehr als einer Sprache zu reden, davon handelt das nächste Teilkapitel. Außer den bisher erörterten Beispielen mit 'codeswitching' gibt es, wie oben schon zur explizit genannten Sprache mit dem Stichwort 'Blickwechsel' ausgeführt, Arten von Sprachwechsel, die ohne eigentliches 'codeswitching' wirksam sind. Dazu gehören auch Perspektivenwechsel wie sie in zwei Gedichten zu finden sind. Sie unterscheiden sich dadurch von dem, was ich mit 'Blickwechsel' bezeichnet habe, daß Blickwechsel vom Englischen als Gedichtsprache aus eine Suche nach einer anderen Sprache, hier Kymrisch, unternimmt, während ich mit 'Perspektivenwechsel' einen weiteren Schritt meine, nämlich den, sich die darzustellende Befindlichkeit im Prozeß des Schilderns auch von einer anderen Warte vorzustellen.

Meine zweite These lautete, daß besonders Gedichte, die mit einem Perspektivenwechsel arbeiten, Interesse an der Autoreferentialität eines Textes wecken bzw. vorhandenes Interesse lohnend machen können. Diesbezügliche Signalwörter gibt es vor allem in 'MY COUNTRY' und 'SIÂN FACH', beides Gedichte, die von 'codeswitching' Gebrauch machen, in denen aber das Einbeziehen einer Gegenperspektive nicht direkt mit Sprachwechsel in dieser speziellen Form verbunden ist; aus Hellers Funktionsbeschreibung fallen sie aufgrund dessen heraus. Ich will mit dem Ausarbeiten meiner These ein weiteres Mal aufzeigen, wie Perspektivenwechsel in Wales auch Sprachwechsel implizieren kann.

In 'MY COUNTRY' ist es die zweite Zeilengruppe, auf die hier aufmerksam gemacht werden muß:

"For the English you are only a holiday.

...

¹⁰⁵ Ich folge hier Carol Myers Scottons Empfehlung: "marked choices are interpreted by matching them with the exchanges in which they would be unmarked choices", Scotton (1988), S. 167

¹⁰⁶ Scotton beschreibt den Zweck einer solchen Verwendung mit: "neutralize those potentially salient attributes of one variety [hier der Englischen] which may have an unfavourable value" (zitiert in Heller, 1988b, S. 82).

¹⁰⁷ Scotton nennt es "asserting a range of identities", Scotton (1988), S. 170

¹⁰⁸ Heller (1988b), S. 93

From the Continent you are a couple
Of mountainous udders
Hanging from England!" (Z. 6, 7-10)

Gleich nach der Eröffnung des Lobgedichts wird eine Außenperspektive auf Wales zur Sprache gebracht, die (wieder) aufzuwiegen in den weiteren Zeilengruppen unternommen wird. Am entferntesten von der 'England'/ 'the Continent'-Perspektive ist dabei die Nennung der Zweisprachigkeit und ihrer wirklichkeitsverändernden Kraft angesiedelt. Die Signalwörter "For the English" (Z. 6) und "From the Continent" (Z. 8) schon in der zweiten Zeilengruppe hingegen tragen auf die Weise eine Aussage über Monoglossie in sich und diese Perspektiven auf Wales werden so von walisischer Bilingualität aus gesehen noch fremder, als noch verfremdender angesehen. Autoreferenzialität, die vom bi-sprachlichen Spielraum inspiriert ist, wird hier somit von Perspektivenwechsel stark gestützt, die Sprache Englisch aus zwei monolingualen (=englischsprechenden) Kontexten in die relativierende, walisische Sorte von Zweisprachigkeit herübergezogen und in den Schlußzeilen über die zeitliche Dimension von Ortsnamen(schildern) vollendet dekonstruiert.

Einen ähnlich wirkungsvollen Perspektivenwechsel gibt es in 'SIÂN FACH'. Auch dort bringt die erste Zeile das Thema 'Bi-Sprachigkeit' mit 'codeswitching' aufs Tapet. Schon die mehrfach kombinierten Namensformen, mit denen das Ich die Widmungsträgerin im Laufe des Gedichts bedenkt, zeigen seine differenzierte Wahrnehmungsweise an. Der Perspektivenwechsel ist dann enthalten in der Frage "What would you make/ of a granddaughter...?" (Z. 40-41), durch die Bitte, Siân fach möge ihre Meinung über Enkelin und Urenkel kundtun. Da beide potentiellen AdressatInnen vermutlich nicht genug Kymrisch verstehen, würde sich Siân fach – wie damals zu der fremden Schwiegertochter – "in careful English" (Z. 16) äußern müssen. Auch wenn dies nicht stattfinden kann, weil die kymrische Großmutter nicht mehr lebt, wird durch das Einfordern ihrer 'kymrischen' Sichtweise eine Perspektive auf die Englischsprachigkeit des Gedichts evoziert, die ähnlich autoreferentielle Wirkung hat wie die östliche(n) Außenperspektive(n) auf Wales, die in 'MY COUNTRY' aus bilingual inspirierter Sicht angenommen wird. In 'SIÂN FACH' aber wird deutlich impliziert, daß, wenn Siân fach ihre Perspektive einbrächte, sie wesentlich kymrischsprachig inspiriert zu verstehen wäre, auch wenn sie sich Englisch anhörte.¹⁰⁹

Sowohl bei 'MY COUNTRY' als auch in 'SIÂN FACH' finden so durch Perspektivenwechsel Sprachwechsel statt, die weitreichender sind als hier vermutlich mit 'codeswitching' und Blickwechsel allein hätte dargestellt werden können.

Auch Rollenwechsel durch Sprachwechsel, wie dies oft in der Sprachkontaktforschung kombiniert wird,¹¹⁰ muß nicht immer mit 'codeswitching' gearbeitet sein. Zwei der für mein Thema komplexesten Gedichte bespreche ich im folgenden letzten Abschnitt, indem ich frage, welche Stimme wessen Stimme ist (in Hellers Funktionsterminologie zu 'codeswitching' "their own voice" vs. "in the voice of the other"¹¹¹) und – wo diese beiden nach den Sprachen Kymrisch und Englisch unterscheidbar sind – welche Art von Bezug zur kymrischen Sprache dadurch mit einigem analytischen Spürsinn sichtbar wird. Nehme ich also 'BORDER' und 'POEM FOR DAVID LEWIS' nochmals unter die Lupe, diesmal lyriktheoretisch vergleichend.

¹⁰⁹ Vgl. dazu auch meine Einzelinterpretationen zu 'BORDER' und 'POEM FOR DAVID LEWIS', in denen ich ähnliche Komplexitäten an anderen Signalen festmachen konnte.

¹¹⁰ Vgl. nochmals Hellers dritte Eingangsdefinition von 'codeswitching'.

¹¹¹ Vgl. auch meine Einzelinterpretation zu 'SECOND LANGUAGE'.

d. Rollenlyrik im bi-sprachlichen Raum

Die vorliegenden Gedichte bringen je auf ihre Weise zum Ausdruck, daß es in der poetischen Wirklichkeit dieser Texte eine weitere Sprache gibt als die, in der der Text größtenteils zu lesen ist. Die jeweiligen Sprechstimmen nehmen mit ihrer Selbstverortung bestimmte Positionen ein, die mehr oder weniger direkt dafür taugen, einen Bezug zur kymrischen Sprache aufzuzeigen. In den vorigen Abschnitten war dabei von besonderem Interesse, wie sich verschiedene Arten von Sprachwechsel als Bezug darstellen.

Sich während eines Kommunikationsvorgangs mehr als einer Sprache zu bedienen, wurde als signifikantes Verhalten mit dem Effekt einer Definition oder Redefinition von Rollen(verhältnissen) angesehen. Nun ist dies zwar Teil der soziolinguistischen Beschreibung dessen, was unter 'codeswitching' zu verstehen ist und diese Beobachtungen sind im Wesentlichen anhand akustisch aufgezeichneter Alltagsdialoge erarbeitet worden. Aber auch für die hier zur Debatte stehenden poetischen Texte läßt sich z.T. festhalten, daß ein Sprachwechsel die Rolle einer Sprechstimme ändert und sich möglicherweise dadurch auch der Bezug zur kymrischen Sprache anders gestaltet.

Ein Rollenwechsel aufgrund von Sprachwechsel ist vor allem in 'BORDER' sehr intrikat gefaßt, denn das Ich zeigt an, daß es seine Umgebung aus kymrischsprachiger Perspektive wahrnimmt, seine Sprache Kymrisch aber bei Erledigungen als unpassend zurückgewiesen wird, und dies, obwohl das Ich sich in seinem Heimatland ("my own country", Z. 3) befindet. Zwar ist es ein gewisser Nationalsprachen-Zentrismus anzunehmen, daß Texte mit einem bestimmten örtlichen und 'nativen' Bezug überhaupt in einer (der) dortigen 'Landessprache(n)' geschrieben sind, im Falle der hier ausgewählten Gedichte trifft dies zu.¹¹² Da Wales aber zwei Landessprachen hat, ist die Wahrscheinlichkeit nicht so gering, daß einige dieser als englischsprachig aufzufassenden Gedichte zumindest auf Kymrisch gesprochen gedacht werden können.¹¹³ Allerdings muß dazu gefragt werden, welche Stimme zu hören ist und ob es die gleiche ist wie die, die spricht.

'BORDER' liefert dazu das interessanteste Material, denn durch das bilingual bi-dimensionale Wortspiel im Titel wird schon bedeutet, daß Sehen und Hören ggf. aufgrund verschiedensprachiger Referenzialisierungen zweierlei Wirklichkeiten hervorbringen. Ich will in diesem Abschnitt eine Um-Definition von 'Rollenlyrik' unter dem Blickwinkel versuchen, daß im bi-sprachlichen Kontext auch monolingual gedachte Definitionen von Begriffen nicht taugen – ähnlich wie einsprachige Hinweisschilder aus kymrischsprachiger Perspektive als nicht mehr wirklichkeitsgemäß angesehen werden.

Mit 'Rollenlyrik' ('persona poetry')¹¹⁴ wird herkömmlicherweise eine Art von Gedichten bezeichnet, deren Sprechstimme als nicht mit der Stimme der AutorIn identisch angesehen wird, sie/er spreche, so Dieter Lamping,

"gewissermaßen mit zwei 'Stimmen': [die] eigene erklingt im Titel, die fremde in der Rede [den Gedichtzeilen, ck] als Stimme einer Figur."¹¹⁵

Dieter Burdorf, der Margarete Susmans 1910 vorgeschlagene Trennung von lyrischem und

¹¹² Keines von ihnen wurde übersetzt, nicht einmal aus dem Kymrischen; zumindest erschienen alle meines Wissens zuerst auf Englisch.

¹¹³ Für 'THE VISITOR'S BOOK' habe ich in Abschnitt c) einen solchen Vorschlag als 2. Lesart gemacht.

¹¹⁴ Vgl. zwei Schreibwerkstatt-Essais von Peter Abbs und Tony Curtis in einer diesem Thema gewidmeten Nummer von Poetry Wales; zwar sprechen beide über einen walisischen Kontext, aber leider nicht über mehrsprachige Aspekte solcher lyrischen Formen und Redehaltungen bzw. dichtungssociologisch zu reflektierenden Positionen. Zudem sprechen sie aus AutorInnen-Perspektive und wenig analytisch in dem für meine Arbeit tauglichen Sinn (s.u.), daher kann sie hier nicht berücksichtigen, sie sind aber z.B. für dichtungssociologische Aspekte sehr interessant (Peter Abbs, "Personae and the Art of Retelling" (1993) und Tony Curtis, "In Different Voices" (1993)).

¹¹⁵ Dieter Lamping (1993), S. 108

empirischem Ich bevorzugt¹¹⁶ und dazu ein 'Textsubjekt' definiert, das "zwischen dem im Text zur Sprache kommenden Ich und dem realen Produzenten anzusiedeln" sei,¹¹⁷ stellt fest:

"In der Rollenlyrik geht das Textsubjekt nicht etwa in einer Rolle auf, sondern es ist als die Instanz zu denken, von der die Rollen konzipiert sind...".¹¹⁸

Wie in meiner Einführung zu Kapitel B119 und durch die Einzelinterpretationen selbst deutlich wurde, ist für meinen Ansatz das analytische Konzept eines Textsubjekts bedeutsam, weil ich keinen der Texte als autobiographisches Erlebnisgedicht auffasse.¹²⁰

Aber auch Lampings Vorstellung, daß bei Rollenlyrik eine "eigene" und eine "fremde" Stimme gedacht werden muß, ist hier nicht ganz uninteressant, denn zwar ist anzunehmen, daß kymriscsprachige Personen heute¹²¹ sowohl ihre 'kymrische' als auch ihre 'englischsprachige' Stimme als ihre eigene empfinden, monoglott denkende Menschen jedoch (wie zum Beispiel ich in Bezug auf die bisprachliche Situation Kymrisch/ Englisch in Wales) eine fremdsprachig redende Stimme als von derjenigen, die Englisch spricht, fremd empfinden, auch wenn es die gleiche Person – in Gedichten 'das gleiche Ich' – zu sein scheint.

Ich widme mich in diesem Abschnitt der Frage, wie, wenn Sprachwechsel mit Rollenwechsel einhergehen kann (vgl. z.B. die Definitionen von Heller), Gedichte, in denen sich die Sprechstimme aufgrund der von ihr benutzten Sprache in eine bestimmte Rolle begibt, für den bi-sprachlichen Raum tatsächlich auch als Rollenlyrik aufgefaßt werden könnte. Bei den hier zitierten theoretischen Positionen ist von Lamping zu lernen, daß Zweistimmigkeit durchaus Geltung beanspruchen kann. Er sagt an anderer Stelle, das Rollengedicht sei der Prototyp fiktiver Rede,¹²² wobei er mit "fiktiver lyrischer Rede" meint:

"[E]ine fiktive Sprechsituation [...] kann fiktiv sein im Hinblick auf die Person, die Zeit oder den Ort – oder [...] auf alle drei".¹²³

Für mein Vorhaben definiere ich dagegen Fiktionalität nach Sprachen: unter bestimmten Bedingungen soll die Gedichtsprache Englisch fiktiv zu denken sein, unter bestimmten weiteren das Kymrisch des sprechenden Ich. Von Burdorf, der sich bezüglich der Frage, ob die Stimme einer AutorIn im Gedicht zu hören ist, in starkem Gegensatz zu Lamping befindet und dies kategorial verneint, übernehme ich für das Entwickeln meines Rollenlyrik-Begriffs allerdings eine Aussage, der Lamping zustimmen würde: daß im Titel eines Gedichts die Instanz zu hören/ zu sehen ist, die die Rollen konzipiert.¹²⁴ Schon hier zeigt sich, wie wichtig es in meinem Kontext ist, nach Sprachen (und Rollen) zu unterscheiden.

In 'BORDER' sieht das Titelwort englischsprachig aus, es kann sich aber wie zwei kymriscsprachige anhören. Die Gedichtsprache Englisch ist also insofern fiktiv, als das Textsubjekt mit dem bilingual bi-dimensionalen Titelwort hinter dem Rücken der (gänzlich) monoglotten LeserInnen Kymrisch spricht (und das Ich aus kymriscsprachiger Perspektive auf die Landschaft schaut und sagt, daß die 'incomers' nicht hören können, was es selbst sieht). Die poetische Wirklichkeit des Gedichts, so will es das Textsubjekt, soll aus der Gegenperspektive 'englischsprachig' erscheinen, sie ist es aber nicht, obwohl alle Wörter des

¹¹⁶ Burdorf (1995), S. 194-5; ferner Lamping (1993), S. 75

¹¹⁷ Burdorf (1995), S. 195; und: "es strukturiert die Perspektive des Gedichts und setzt das Ich, ohne mit ihm identisch zu sein" (ibid.); ein englischsprachiges Pendant diese Terminus ist etwa Mieke Bal's 'discursive subject', vgl. Mieke Bal, "The Politics of Citation" (1991), S. 27, Anm. 4

¹¹⁸ Burdorf (1995), S. 196

¹¹⁹ s. Ende von Kapitel A.

¹²⁰ Folglich geht es mir in den folgenden Ausführungen nicht darum, ob die empirische AutorIn selbst Kymrisch kann oder nicht.

¹²¹ Da sie ab einem bestimmten Alter alle bilingual mit Englisch sind, vgl. Price (1984) in meinem Vorwort.

¹²² Lamping (1993), S. 107.

¹²³ Ibid.

¹²⁴ Vgl. Burdorf (1995), S. 196: "Das Textsubjekt ist [...] verantwortlich für den [...] Titel", zu Lamping s. erstes Zitat oben.

Gedichts 'auf Englisch' dastehen. Sie sind aber nicht 'einstimmig', und das genau ist es im übertragenden Sinn, was andererseits das Ich dem mangelnden Gemeinschaftsgeist der monoglotten SiedlerInnen vorwirft: nicht zweistimmig einstimmig mit ihm zu sein.

Das kymrisch sprechende Ich wiederum ist fiktiv, wenn Sichtbarkeit der einzige Maßstab ist, denn die (kymrischen) Worte der Sprechstimme sind trotz englischsprachiger Benennung der Sprache Kymrisch ("Welsh", Z. 14) nicht 'da'. Damit dokumentiert das Textsubjekt eine abwesende Sprechrolle, die mit ihrer teilweise fiktiven, aber keineswegs 'fremderen' Sprache Englisch sehr wohl anwesend zu sein scheint.

Die Aussagekraft dieses englischsprachigen Gedichts beruht genau auf der Fiktion, daß Englisch nicht (durch Kymrisch) deneutralisierbar ist: dies wird deutlich, wenn man sich das Ich 'eigentlich' Kymrisch sprechend vorstellt. Alle Zeilen stünden dort ggf., also wenn auch das Textsubjekt es so beabsichtigt (bzw. gekonnt) hätte, auf Kymrisch – außer denjenigen mit kurzen englischsprachigen Entgegnungen in direkter Rede. Da tritt Erstaunliches zutage, nämlich u.a., daß erst, wenn die jetzt als einzige englischsprachige Worte stehengebliebenen Zeilen nicht von ihrer englischsprachigen Zeilenumgebung abweichen (wie vorliegend), die Bezüge zur kymrischen Sprache in diesem Gedicht ihre volle Komplexität ausspielen können, denn es darf aus monoglotter Sicht keine Fiktion (in) einer anderen Sprache geben, da sonst der Vorwurf des Ich unzutreffend wäre. Dies wird durch meine Erläuterungen zur Verwendung von Sprachwechsel im engeren soziolinguistischen Sinn (s. vorigen Abschnitt) bestätigt: die Grenze zwischen den Sprachen und dadurch zwischen den bilingualen und den monoglotten Gemeinschaften soll eigentlich erhalten bleiben, sonst ginge auch der Reiz des potentiellen Ausschlusses monoglotter RezipientInnen des Gedichts verloren.

'POEM FOR DAVID LEWIS' verwendet ebenfalls kein 'codeswitching' an sich, weder im Titel noch im Gedichttext, denn es kommen nur englischsprachige Wörter vor. Hier allerdings ist die Gedichtsprache Englisch dennoch von vornherein fiktiv, weil das Textsubjekt das Ich eine kymrischsprachige Rede imitieren läßt. Dabei spricht das Ich selbst lediglich ein Lobgedicht, welches hier auf Englisch zu lesen ist. Das Textsubjekt begründet dies implizit dadurch, daß es sagt, heute würde David Lewis' Rede nicht mehr verstanden, weil niemand in der Gegend mehr die Sprache verstünde.

Die kymrische Sprache (hier zunächst als die des Märtyrers) ist unter dem Aspekt fiktiv, daß sie ebenfalls nicht (zumindest nicht auf Kymrisch) zu sehen ist. Allerdings ist sie, scheinbar ähnlich ihrem Träger selbst hier "wearer of disguises", als englischsprachiger Zeilentext zu sehen, mit sympathisierender Phantasie sogar zu hören, ohne daß man auch nur ein Wort Kymrisch können muß. Damit löst dieses Gedicht auf hervorragende Weise sowohl Rollen- als auch Verständnissgrenzen auf, die durch ein Beharren auf Sprachgrenzen entstehen können (vgl. 'BORDER'). Es darf bei aller evtl. erfreulichen Illusion aber nicht übersehen werden, daß tatsächlich von den meisten kein einziges Wort der kymrischen Rede verstanden werden würde.

Wird dieser Text mit Pennycooks Definition einer Sprache (als Einheit) gelesen, nämlich: "Language is located in social action and anything we might want to call a language is not a pregiven system but a will to community",¹²⁵ sprechen also möglicherweise Textsubjekt, Sprechstimme und Widmungsträger eine Sprache, wenn auch nicht grammatikalisch dieselbe.¹²⁶ Der darin sich ausdrückende Bezug zur kymrischen Sprache könnte also etwa so beschrieben werden, daß das Ich sich freuen würde, wenn eine eventuelle Gegenrede auf Kymrisch gehalten würde, auch wenn in dieser dann zu hören wäre, was das Textsubjekt in 'BORDER' vermittelt: vor der Auflösung von Grenzen seien zunächst die Schwächeren um

¹²⁵ Pennycook (1994), S. 29

¹²⁶ Vgl. Glenda Beagans Feststellung, die andersherum betont, daß trotz nahezu identischer grammatikalischer Strukturen ein (für sie) spürbarer Unterschied besteht zwischen walisisch und englisch gesprochenem Englisch, s.o. im Vorwort.

Einverständnis zu fragen. Das zeigt auch ein kurzer Blick auf das Mottogedicht. Wird 'MY COUNTRY' auf Kymrisch gesprochen, erscheint das "Wales"/"Cymru"-Paar unter umgekehrten Vorzeichen: "Wales" ist einziges englischsprachiges Wort des Textes, "Cymru" keineswegs unerwartet. Während "Cymru" im vorliegenden Text den Status 'ursprünglicher Name' hat, erscheint "Wales" im kymrischsprachigen Zusammenhang deutlich als Fremdbenennung, die dann die besprochenen "For the English"-, bzw. "From the Continent"-Perspektiven aufgrund der 'gemeinsamen' Sprache Englisch gewissermaßen enthielte.¹²⁷

Rollenlyrik im bi-sprachlichen Raum bringt also, wenn Fiktionalität nach Sprachigkeit definiert wird, eine Zweistimmigkeit zur Geltung, die – z.B. in 'BORDER' und 'POEM FOR DAVID LEWIS' – insgesamt Verhältnisse, die vom Textsubjekt – und von der Sprechstimme im Mottogedicht ebenfalls – als zugleich vergangenheitsbezogen und zukunftsweisend angesehen werden.

¹²⁷ Vgl. im Vorwort die Anmerkungen zu 'imposed identity' (von Susan Gal), und auch die Etymologie von "Welsh" ist hier nochmals interessant – darüber, wie viele Arten der Dekonstruktion von 'Welsh', 'strange/r', 'foreign/er' es in diesen Texten gibt, ließe sich in der Tat eine eigene Studie anfertigen.

Zusammenfassung

In dieser Studie zu zeitgenössischer Lyrik im bi-sprachlichen Kontext wurden anhand von englischsprachigen walisischen Gedichten zwei Thesen erörtert, zum einen die, daß das Thema 'kymrische Sprache' an der Textoberfläche an sich schon dekonstruktiv sein kann, wenn es die Unmarkiertheit der Gedichtssprache Englisch in Frage stellt. Ferner erwies sich die These als ertragreich, daß hier verschiedene Arten von Perspektivenwechsel die Autoreferentialität als besonderen Reiz künstlerischer Texte intensivieren können.

Damit wurden Bezüge zur kymrischen Sprache zum Vorschein gebracht, die sich eher mit Hilfe von solch relativierenden als mit objektivierenden Fragen erkennen ließen: nicht, 'als was' Kymrisch in den Texten dargestellt wird, war hier von Interesse, sondern wie die Perspektive auf das Gesagte bestimmte Bezüge herstellt. Nach zehn Einzelinterpretationen habe ich zunächst einen Überblick darüber gegeben, wie sich die Sprechstimme im Verhältnis zum dargestellten Sprachkontakt selbst verortet. Dann konnte ich feststellen, daß ein erster Bezug meist durch die Nennung von kymrisch bzw. zweisprachig zu referenzialisierenden Ortsnamen und durch das Verwenden einzelner Wörter der kymrischen Sprache ('codeswitching') entsteht.

Aus direkten Sprachbezeichnungen resultierte in zwei Beispielen durch Blickwechsel als einer Art von Sprachwechsel. Darüber hinaus war in zwei weiteren Fällen Sprachwechsel gepaart mit einem Rollenwechsel der Sprechstimme auszumachen. Auf diese Weise haben sich in diesem bi-funktionalen Spielraum referentiell und auto-referentiell interpretierbare Bezüge miteinander verbinden lassen. Ferner konnte ich den bisher monolingual definierten Begriff 'Rollenlyrik' im Sinne meiner Thesen fruchtbar machen und auf sprachwechselvollem Weg die lyriktheoretischen Implikationen dieses Spielraumes mit gewisser Radikalität zuende denken.

Bibliographie

Abbs, Peter. "Personae and the Art of Retelling." Poetry Wales, Jg. 29, No. 2 (1993), S. 14-19.

Aitchison, J.W. & H. Carter. A Geography of Welsh Language 1961-1991. Cardiff: Univ. of Wales Press, 1994.

----- "The Welsh Language in Cardiff: a Quiet Revolution." Transactions of the Institute of British Geographers, NS 12 (1987), S. 482-492.

----- "The Welsh Language in 1991 – a Broken Heartland and a New Beginning?" Planet, No. 97 (1993), S. 3-10.

Allchin, A. M. "The Outer Loss Shall Be The Inner Gain." In Discovering Welshness. Hgg. Oliver Davies und Fiona Bowie. Llandysul: Gomer, 1992, S. 12-20

Ambrose, J. und Williams, Colin H. "Language Made Visible: Representations in Geolinguistics." In Linguistic Minorities, Society and Territory. Hg. Colin H. Williams. Clevedon: Multilingual Matters, 1991, S. 298-314.

Archard, Caryl, Hg. Poetry Wales 25 Years. Bridgend: Seren, 1990.

Awbery, G. M. "The Position of the Welsh Language in Wales." In International Conference on Minority Languages (3rd: 1986: Galway): Celtic papers. Hg. Gearoid MacEoin et al. Clevedon: Multilingual Matters, 1987, S. 1-12.

Bailey, Richard. Images of English. A Cultural History of the Language. Ann Arbor: Univ. of Michigan Press, 1991

Bal, Mieke. "The Politics of Citation." Diacritics, Jg. 21, No. 1 (1991), S. 25-45.

Balsom, Denis. "The Smoke Behind the Fires: Denis Balsom on the Recent Survey Examining the Arson Campaign." Planet, No. 73 (1989), S. 16-19.

Barnie, John. "The Naming of Places." In seinem The King of Ashes. Llandysul: Gomer, 1989, S. 31-41.

----- "Where Next? John Barnie on the Direction of Welsh Writing in English." Planet, No. 91 (1992), S. 3-10.

Beagan, Glenda. "A Different Nourishment: Exploring the Effects of Language Loss." Poetry Wales, Jg. 29, No. 2 (1993), S. 46-51.

----- "To Find a Speech, a Tongue. Language and Identity – a Personal View by Glenda Beagan." Planet, No. 94 (1992), S. 27-32.

Bidgood, Ruth. "Siân fach." The New Welsh Review, No. 23 (1993/1994), S. 10.

Bode, Christoph. "Grundfragen der Lyrikanalyse." In Handbuch Englisch als Fremdsprache. Hgg. Rüdiger Ahrens et al. Berlin: Erich Schmidt, 1995, S. 318-323.

Brigley, Jude, Hg. Exchanges. Poems by Women in Wales. Dinas Powys: Honno, 1990.

Brynach, Siôn. "Thesis, Antithesis, Synthesis? Eisteddfodiad Poetry in the 1980s." Poetry Wales, Jg. 29, No. 3 (1994), S. 45-51.

Burdorf, Dieter. "Wirklichkeitsbezug und Perspektive des Gedichts." In seiner Einführung in die Gedichtanalyse. Stuttgart: Metzler, 1995, S. 163-213.

Burgschmidt, Ernst. "The Two Languages of Wales." In Text – Culture – Reception. Cross-cultural Aspects of English Studies. Hgg. Rüdiger Ahrens und Heinz Antor. Heidelberg: Winter, 1992, S. 247-258.

Clancy, Joseph P. "Museum Piece." The New Welsh Review, No. 1 (1988), S. 65.

----- "What is a Welsh Book? Joseph P. Clancy airs the perennial problem of how to define the genuine, authentic 'ELWA(U)' – (English Language Welsh Author(s))." The New Welsh Review, No. 12 (1993), S. 92.

Clarke, Gillian. "Border." In ihrem Letting in the Rumour. Manchester: Carcanet, 1989, S.21.

Clowes, Carl. "'Modd I Fyw.'" In Discovering Welshness. Hgg. Oliver Davies und Fiona Bowie. Llandysul: Gomer, 1992, S. 50-69.

Collins, Michael J. "The Elegiac Tradition in Contemporary Anglo-Welsh Poetry." Anglo-Welsh Review, 76 (1984), S. 46-58.

Conran, Tony. "'Anglo-Welsh' Revisited. Why Tony Conran Objects to the Term 'Welsh Writing in English'." Planet, No. 108 (1994/95), S. 28-34.

----- [Interviewt von Ian Gregson]. The New Welsh Review, No. 3 (1988), S. 15-20.

----- "Introductions." In Common Ground: Poets in a Welsh Landscape Hg. Susan Butler. Bridgend: Poetry Wales Press, 1985, S. 11-16.

Curtis, Tony. "Grafting the Sour to Sweetness: Anglo-Welsh Poetry in the Last Twenty-Five Years." In Wales: The Imagined Nation. Hg. Tony Curtis. Bridgend: Poetry Wales Press, 1986, S. 97-126.

----- "In Different Voices." Poetry Wales, Jg. 29, No. 2 (1993), S. 29-32.

"Dai Dialectic [Cartoon]." Planet, No. 100 (1993). S. 114-115.

Davies, Gareth Alban. "The Multi-screen Cinema: Poetry in Welsh 1950-1990." In Poetry in the British Isles. Non-Metropolitan Perspectives. Hgg. Hans-Werner Ludwig und Lothar Fietz. Cardiff: Univ. of Wales Press, 1995, S. 115-133.

Davies, Janet. "The Welsh Language Today." In ihrem The Welsh Language. Cardiff: Univ. of Wales Press, 1993.

Davies, John. "The Visitor's Book, No. 9." In seinem The Visitor's Book. Bridgend: Poetry Wales Press, 1985, S. 13.

Davies, Pennar. "A Disservice to Welsh Scholarship". In Discovering Welshness. Hgg. Oliver Davies und Fiona Bowie. Llandysul: Gomer, 1992, S. 106-107.

Duggan, M. A. K. "Adnabod, Hanfod, Cymreictod." In Discovering Welshness. Hgg. Oliver Davies und Fiona Bowie. Llandysul: Gomer, 1992, S. 137-147.

Evans, Chirstine. "Second language." The Anlo-Welsh Review, No. 88 (1988), S. 25.

Evans, Donald. "Contemporary Strict Metre Poetry." Poetry Wales, Jg. 28, No. 4 (1993), S. 56-58.

Finch, Peter. "On Welsh Writing in English. [Interviewt von David Lloyd]" Poetry Wales, Jg. 28, No. 3 (1993), S. 48-53.

----- "Welsh Roundup: From Pembroke to Y Bemfro." Poetry Review, Jg. 80, No. 1 (1990), S. 46-50.

Fisher, Catherine. "Poem for David Lewis." The New Welsh Review, No. 4 (1989), S. 24.

Gal, Susan. "The Political Economy of Code Choice." In Codeswitching. Anthropological and Sociolinguistic Perspectives. Hg. Monica Heller. Berlin: Mouton de Gruyter, 1988, S. 245-264.

Giggs, John und Pattie, Charles. "Croeso i Gymru – Welcome to Wales: But Welcome to Whose Wales?" Area, Jg. 24, No. 3 (1992), S. 268-282.

Heller, Monica, Hg. Codeswitching. Anthropological and Sociolinguistic Perspectives. Hg. Monica Heller. Berlin: Mouton de Gruyter, 1988, S. 245-264.

Hühn, Peter. "Das Rezeptionsverhalten deutscher Leser gegenüber englischer Literatur." In Handbuch Englisch als Fremdsprache. Hgg. Rüdiger Ahrens et al. Berlin: Erich Schmidt, 1995, S. 325-327.

Hughes, Colin. Lime, Lemon and Sarsaparilla. The Italian Community in South Wales 1881-1945. Bridgend: Seren, 1991.

Jenkins, Lucien. "Welch." *Poetry Wales*, Jg. 23, No. 2/3 (1987/88), S. 50-51.

Jenkins, Mike. "Editorial." *Poetry Wales*, Jg. 23, No. 2/3 (1987/88), S. 2-3.

----- "My country." In seinem Invisible Times. Bridgend: Poetry Wales Press, 1985, S. 28-29.

Jones, Bobi. "Demise of the Anglo-Welsh?" *Poetry Wales*, Jg. 28, No. 3 (1993), S. 14-18.

----- Language Regained. Llandysul: Gomer, 1993.

Jones, Harry Pritchard. "A Welsh Missal. [Rezension von Llyfr Offeren y Sul....]" Planet, No. 75 (1989), S. 97-98.

Jones, Sylvia Prys. "Coming Home." In Discovering Welshness. Hgg. Oliver Davies und Fiona Bowie. Llandysul: Gomer, 1992, S. 5-11.

Lamping, Dieter. "Gattungstheoretische Erprobung: Typen lyrischer Gedichte." In seinem Das lyrische Gedicht. Definitionen zu Theorie und Geschichte der Gattung. 2. Auflage. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1993, S. 101-130.

Ludwig, Hans-Werner. "Province and Metropolis; Centre and Periphery: Some Critical Terms Re-examined." In Regionalität, Nationalität und Internationalität in der zeitgenössischen Lyrik; Erträge des Siebten Blaubeurer Symposiums. Hgg. Lothar Fietz et al. Tübingen: Attempo, 1992, S. 28-48.

Moules, Sue. "Last Saturday at the Eisteddfod." *The Anglo-Welsh Review*, No. 81 (1985), S. 34.

----- "Serenau." The New Welsh Review, No. 13 (1991), S. 29

Pearson, Mike. "Welsh Heterotopias." New Welsh Review, No. 21 (1993), S. 19-21.

Pennycock, Alastair. The Cultural Politics of English as an International Language. Harlow: Longman, 1994.

Polk, Dora, Hg. A Book Called Hiraeth. Port Talbot: Alun, 1982.

Poole, Richard. "The Anglo-Welsh Dilemma. [Editorial]" *Poetry Wales*, Jg. 28, No. 3 (1993), S. 2.

Price, Glanville. The Languages of Britain. London: Edward Arnold, 1984.

Scotton, Carol Myers. "Codeswitching As Indexical of Social Relations." In Codeswitching. Anthropological and Sociolinguistic Perspectives. Hg. Monica Heller. Berlin: Mouton de Gruyter, 1988, S. 151-186.

Smith, Kenneth. "The Poetry of Place: the Haunted Interiors." Poetry Wales. Jg. 24, No. 2 (1988/ 1989), S. 59-65.

Smith, Peter Macdonald. "The Making of the Anglo-Welsh Tradition (1)." The New Welsh Review, No. 1 (1988), S. 61-65.

----- "A Tale of Two Literatures. The Periodicals and the Anglo-Welsh Tradition (2)." The New Welsh Review, No. 2 (1988), S. 68-70.

----- "Poetry, Politics, and the Use of English: The Periodicals and the Anglo-Welsh Tradition (3)." The New Welsh Review, No. 3 (1988), S. 63-67.

Spies, Marion. "'British more or less': Identitätssuche in der zeitgenössischen Lyrik Newseelans." In Spuren der Identitätssuche in zeitgenössischen Literaturen. Hg. Jürgen Kamm. Trier: WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier, 1994, S. 219-232.

Stephens, Meic, Hg. The Bright Field. An Anthology of Contemporary Poetry from Wales. Manchester: Carcanet, 1991.

-----, Hg. The Oxford Companion to the Literature of Wales. Oxford: Oxford University Press, 1986.

Thomas, M. Wynn. "Preface." Zu seinem Internal Difference: Literature in Twentieth-Century Wales. Cardiff: Univ. of Wales Press, S. xi-xv.

----- "The Prints of Wales: Contemporary Welsh Poetry in English." In Poetry in the British Isles. Non-Metropolitan Perspectives. Hgg. Hans-Werner Ludwig und Lothar Fietz. Cardiff: Univ. of Wales Press, 1995, S. 91-114.

Thomas, Ronald Stuart. "Nant Gwrtheyrn." Planet, No. 76 (1989), S. 14.

Viereck, Wolfgang. "Nationale und dialektale Varianten auf den Britischen Inseln." In Handbuch Englisch als Fremdsprache. Hgg. Rüdiger Ahrens et al. Berlin: Erich Schmidt, 1995, S. 27-33.

Williams, Gwyn A. The Welsh in Their History. London: Croom Helm, 1982.