



**Robert Stockhammer**  
Ludwig-Maximilians-Universität München

## ZUR KONVERSION VON SPRACHIGKEIT IN SPRACHLICHKEIT (LANGAGIFICATION DES LANGUES) IN GOETHE'S *WILHELM MEISTER- ROMANEN*

---

**Abstract:**

In light of recent insights into the near-omnipresence of multilingual features in literature, it seems promising to focus on texts from the core of national canons with the aim of detecting traces of multilingualism within apparently monolingual textures. The present article started out as a test of this hypothesis, focusing on Johann Wolfgang von Goethe's *Wilhelm Meister* novels (*Lehr-* and *Wanderjahre; Apprenticeship* and *Journeyman's Years*). Even as some traces of other languages can indeed be identified in these novels, quite another tendency turns out to be dominant: a neutralization or immunization of *langues* (French for *tongues*, i.e., idioms in the sense of geographically diverse languages), and their conversion into a *langage* (French for a linguistic system ostensibly independent of languages in their diversity). I propose to describe this tendency as a *langagification des langues*, a conversion of *Sprachigkeit* (here: *lingualism*) into *Sprachlichkeit* (here: *linguality*), arguing that this might be a crucial operation within the construction of national literatures.

**Keywords:**

lingualism / *Sprachigkeit* ♦ linguality / *Sprachlichkeit* ♦ poetic language ♦ Goethe ♦ *Wilhelm Meister*

---

In Forschungen zur Mehrsprachigkeit der Literatur „mehren sich [inzwischen] die Zeichen einer perspektivischen Umkehrung: Nicht die *mehrsprachige* Literatur ist das Sonderphänomen, sondern die einsprachige.“ (Martyn 2014: 40). Der philologische Impuls, der diese perspektivische Umkehrung inspiriert hat, ist zwar an Texten wie denjenigen Yoko Tawadas geschult, welche sich ihrerseits schon als ‚philologische Texte‘ lesen lassen (Dembeck 2016: 82). Es liegt aber nahe, diesem Impuls auch bei der Lektüre von ‚klassischen Texten‘ zu folgen, die sich auf den ersten Blick dazu nicht anbieten. Dies gilt besonders für Texte, deren Autoren keinen signifikanten ‚Migrationshintergrund‘ aufweisen, so dass die intensivierete Sprachigkeit dieser Texte nicht auf lebensweltliche Faktoren zurückgeführt werden kann – was literatursoziologisch vielleicht plausibel, literaturtheoretisch aber unterkomplex ist (vgl. zur Kritik oder zumindest Relativierung dieses gängigen Verfahrens: Dembeck und Uhrmacher 2016: 10–12; Kilchmann 2016: 44–45). Verlockend erscheint die Hypothese, dass auch Texte aus dem Zentrum nationalliterarischer Kanones sich dem Paradigma der Einsprachigkeit – das die, immer noch dominante, wenngleich inzwischen zunehmend in Frage gestellte nationalphilologische Perspektivierung vorgibt – je schon entziehen.

Ein solcher Impuls ließe sich wohl ‚dekonstruktiv‘ nennen, wenn man ihn – etwas holzschnittartig dargestellt – als zweiten Schritt einer Kritik der ‚Ästhetischen Ideologie‘ begreift (und diesen Ausdruck mehr im Sinne Paul de Mans als in demjenigen Terry Eagletons fasst): Der erste Schritt einer Kritik der Ästhetischen Ideologie bestand im Insistieren auf der unhintergehbaren Sprachlichkeit aller Texte, wobei ‚Sprache‘ zunächst Sprache im Allgemeinen bedeutete, ohne dass die Verschiedenheit von Sprachen dabei ausdrücklich thematisiert wurde. Dies entspricht etwa der 1967 von Rorty popularisierten Formel vom ‚Linguistic Turn‘, die zunächst nur auf den spezifischen Bereich der Analytischen Philosophie angewendet wurde. In diesem Bereich unternahm etwa der Wittgenstein der *Philosophischen Untersuchungen* sehr subtile Analysen von ‚Sprachspielen‘, reflektierte aber fast gar nicht darauf, dass nahezu alle seine Beispiele einer bestimmten Sprache (in diesem Fall dem Deutschen) entstammen; aber auch die

meisten erfolgreichen strukturalistischen Modelle beanspruchten, für Sprache im Allgemeinen zu gelten. Der zweite Schritt dieser Kritik der Ästhetischen Ideologie bestünde dementsprechend darin, auf der Sprachigkeit aller Texte zu insistieren, also darauf, dass sie in bestimmten Verhältnissen zu spezifischen Idiomen (etwa vom Typ der ‚Nationalsprachen‘ oder ‚Dialekte‘) stehen, denen sie sich niemals vollständig, aber doch in verschiedenen Graden der Vollständigkeit zurechnen lassen. Zur Sprachigkeit gehört deshalb auch, anders als zur Sprachlichkeit, der Zweifel an der Übersetzbarkeit.

Dieser Unterschied, der sich im Deutschen nur mit einem Neologismus („Sprachigkeit“) prägnant bezeichnen lässt und für den ein englischsprachiges Äquivalent noch weniger etabliert ist, lässt sich leichter mit zwei Wörtern beschreiben, die das Französische bereitstellt: *langage* und *langue*. Der Bedeutungsumfang dieser beiden Wörter unterscheidet sich vor allem in zwei Aspekten. Zum Einen umfasst das Bedeutungsspektrum von *langage*, anders als dasjenige von *langue*, auch nicht-sprachliche Zeichensysteme („*langage de signe*“) sowie solche Idiome, die zwar sprachliche sind, aber nicht nach geographischen Kriterien unterschieden werden, also etwa Fachsprachen oder Soziolekte („*langage des jeunes*“). Eine Annäherung an diesen Wortgebrauch (wenngleich keine disambiguierende Übersetzung) ermöglicht im Englischen die Stichprobe, ob sich das Wort *language* in einem bestimmten Kontext durch *tongue* ersetzen ließe – dann handelt es sich eher um eine *langue* – oder nicht – dann handelt es sich eher um einen<sup>1</sup> *langage*. Dies entspricht dem etymologischen Substrat, insofern *langue* wie *tongue* auch ein Sprechorgan bezeichnen, das in *langage* zwar ebenfalls steckt, aber durch das Suffix *-age* gleichsam neutralisiert wird. Selbstverständlich gibt es sehr viele Zweifelsfälle, darunter den für literaturwissenschaftliche Untersuchungen besonders relevanten, ob eher von *langage poétique* (105.000 google hits) oder von *langue poétique* (35.000) zu sprechen sei (vgl. im Englischen neben dem gebräuchlichen *poetic language* auch das weniger gebräuchliche *the poet's tongue*).

Zum Anderen bezeichnet *langage*, gerade in der Differenz zu *langue*, ‚die Sprache‘ im Allgemeinen – dies wird besonders deutlich in der Tradition der ‚Allgemeinen Grammatik‘ (*Grammaire générale*), welche die Sprachreflexion des Zeitraums zwischen ungefähr 1660 und 1800 (also die Zeit, die Foucault ‚Episteme der Repräsentation‘

---

<sup>1</sup> Ich übernehme bewusst das Genus des französischen Wortes im Deutschen, um seine Übersetzung durch ‚Sprache‘ nicht allzu selbstverständlich einfließen zu lassen.

nennt) dominiert hat. Charakteristisch für diese Tradition ist ein Titel wie Nicolas Beauzées *Grammaire générale ou exposition raisonnée des éléments nécessaires du langage, pour servir de fondement à l'étude de toutes les langues* (1767): *langues* sind danach nur je verschiedene Realisationsformen des *langage*.<sup>2</sup> Wilhelm von Humboldt, der seine Sprachtheorie aus dieser Tradition heraus entwickelt (und in seinen französischsprachigen Texten selbst mit dieser Unterscheidung operiert) übersetzt *langage* gelegentlich mit ‚Sprachvermögen‘ (Stockhammer 2014: 160 f.); das englische Äquivalent *faculty of language* ist ein Zentralbegriff in der aktuellen, sich als kognitionswissenschaftlich verstehenden Linguistik (nicht nur vom Chomsky-Typ), die ebenfalls dazu tendiert, Unterschiede zwischen Sprachen als bloße Epiphänomene zu beschreiben.

Das Interesse an Sprachigkeit lässt sich mit Rekurs vor allem auf den zweiten dieser semantischen Unterschiede als ein Interesse an der *langue*-Haftigkeit reformulieren. Wenn bestimmte Texte offensichtlich mehrsprachig sind, so sind dies besonders deutliche Zeichen von mehr Sprachigkeit, also einer intensivierten Auseinandersetzung mit dem Sachverhalt, dass sich jeder Text in spezifischer Weise zu mehr als einer *langue* verhält. Als ich mir vornahm, Goethes *Wilhelm-Meister*-Romane einmal im Ganzen<sup>3</sup> auf ihre Sprachigkeit hin zu lesen, folgte dies deshalb dem Interesse, Spuren der Mehrsprachigkeit in diesen Texten nachzuweisen. Diese Spuren werden im Folgenden gesammelt, wobei ich von einer bestimmten Gestalt des Konzepts von *Weltliteratur* ausgehe, welches in den *Wanderjahren* ausdrücklich aufgerufen wird, in der naheliegenden Erwartung, dass dieses mit Sprachen im Plural zusammenhänge. Doch nimmt der Aufsatz einen anderen Verlauf, als ich ursprünglich geplant hatte, da mir die

<sup>2</sup> Diese Beschreibung des Unterschieds geht bewusst und ausdrücklich *hinter* die spezifische Begriffspolitik de Saussures zurück, der den Ausdruck *la langue* (im Singular mit definitivem Artikel ohne weitere Bestimmung) überhaupt erst in die Sprachreflexion eingeführt und damit die überlieferte Unterscheidung *le langage/les langues* unterlaufen hat. Vgl. zu einer ersten Einführung von ‚Sprachigkeit‘: Stockhammer, Arndt und Naguschewski 2009: 22–26 (dort auch mehr zu de Saussures Verwendung des Ausdrucks *la langue*, im Anschluss an Fehr). Radaelli 2014: 164, Anm. 20, macht darauf aufmerksam, dass die Bestimmung des Neologismus dort noch unausgegoren ist. Der Satz „Sprachigkeit wäre dann das Bewusstsein davon, dass das sprachliche Medium eine *Einzel*sprache ist.“ (26) sollte besser lauten: „Sprachigkeit wäre dann das Bewusstsein davon, dass es Sprache stets nur in Gestalt von Sprachen gibt, die es als ‚Einzelsprachen‘ zugleich nicht gibt.“ Martyn 2014 (insb. 28) hat den Begriff in etwas anderer Akzentuierung weiterentwickelt.

<sup>3</sup> Genau genommen: die *Lehrjahre* sowie die zweite Fassung der *Wanderjahre*. Möglicherweise wäre es ergiebig, unter dem genannten Aspekt die ersteren mit *Wilhelm Meisters theatralische Sendung*, die letzteren mit deren erster Fassung zu vergleichen; dazu sah ich mich jedoch leider aus Zeitgründen außerstande.

Spuren von Mehrsprachigkeit nicht zu reichen scheinen, um auf eine intensiviertere Sprachigkeit des Romans zu schließen. Eher handelt es sich um Reste einer Bändigung von Sprachigkeit, Reste eines Unterfangens, das ich als Immunisierung gegen Sprachigkeit, als Konversion von Sprachigkeit in Sprachlichkeit zu beschreiben vorschlage.

## 1. Welt- und Nationalliteratur

„Jetzt, da sich eine Weltliteratur einleitet, hat, genau besehen, der Deutsche am meisten zu verlieren; er wird wohl tun dieser Warnung nachzudenken.“ (WMW III, 770)<sup>4</sup> Diese „Warnung“ steht in „Aus Makariens Archiv“, der Aphorismensammlung, die den Roman *Wilhelm Meisters Wanderjahre* (in der Fassung von 1829) beschließt, aber eigentlich schon nach dem ersten der drei Bücher eingerückt werden sollte (was durch eine Verzögerung des Manuskripteingangs verhindert wurde, vgl. WMW, Anmerkung 996). Unter den in jüngster Zeit wieder inflationär zitierten Aussagen Goethes zur ‚Weltliteratur‘ zählt diese nicht zu den beliebtesten. Zu deutlich scheint sie zu adressieren, was gegenwärtig unter vagen Schlagwörtern wie ‚Globalisierungsangst‘ einerseits, dem Bestreben, ‚fit für die Globalisierung‘ zu werden, andererseits, diskutiert wird. Der Deutsche, scheint diese „Warnung“ zu lauten, müsse sich offen den Herausforderungen des Weltliteraturmarkts stellen, weil sonst seine Nationalliteratur an Marktanteilen einbüße, indem die Leser zu billiger und doch ebenso gut produzierten chinesischen Romanen greifen.

Unter diesen Bedingungen sind das Modell der National- und *ein bestimmtes* (bloß *international*) Modell der Weltliteratur weniger verschieden als gewöhnlich insinuiert wird. Schon Nationalliteraturen plazieren sich auf dem Weltmarkt, auf dem „die natürlichen und künstlichen Produkte aller Welteile [...] wechselweise zur Notdurft geworden sind“ und in einer „großen Zirkulation“ befindlich sind (ich hätte eine solche Beschreibung eher in den *Wanderjahren* vermutet, sie stammt aber aus WML I.10, 390). Ebenso wie ein Automobilhersteller selbst dann, wenn er zunächst nur für den eigenen Markt produziert, die ausländische Produktion sichtet und sich von ihr anregen lässt, ebenso entsteht Nationalliteratur (wie man etwa an Kapitelüberschriften in Herders Fragmenten „Über die neuere deutsche Literatur“ sehen kann) schon aus der „Vergleichung“ mit anderen Literaturen und deren selektiver Appropriation. In der Bibliothek des Großvaters,

---

<sup>4</sup> Um Zitate auch in anderen Ausgaben auffindbar zu machen, werden auch Buch in römischen Ziffern sowie, falls vorhanden, Kapitel in arabischen Ziffern hinzugefügt.

auf die Wilhelm zurückgreift, wenn er als Kind Marionettenspiele inszeniert, steht Gottscheds Sammlung mit dem Titel *Die deutsche Schaubühne*. Das Adjektiv ‚deutsch‘ beschränkt sich in diesem Fall nicht auf die Ausgangssprache der gesammelten Texte, sondern wäre zu umschreiben als: Stücke, die auf der deutschen Schaubühne gespielt werden können, weil sie entweder schon auf Deutsch verfasst wurden oder in eben dieser Sammlung in deutschen Übersetzungen zur Verfügung gestellt werden (WML I.6, 374, vgl. Anmerkung 1181 f.).

Wenn Wilhelm sich anschickt, zum „Schöpfer eines künftigen National-Theaters“ zu werden (WML I.9, 368), als welcher er sich schon früh gesehen hatte, wenn er „eine neue Aussicht für die vaterländische Bühne eröffnet“ (WML IV.2, 577), dann gehört dazu bekanntlich vor allem auch die Appropriation Shakespeares, der bei Gottsched fehlt. Dabei bedient sich Wilhelm einerseits ausdrücklich der bereits vorliegenden *Hamlet*-Übersetzung durch Christoph Martin Wieland und ergänzt sie angeblich nur um dort ausgelassene Stellen (WML V.5, 666), übersetzt aber andererseits sogar solche Stellen noch einmal selbst, die Wieland bereits übersetzt hatte (WML V.11, 690, vgl. Anmerkung 1444).

Das Modell der Weltliteratur, bei dessen Herausbildung „der Deutsche am meisten zu verlieren“ habe (WMW III, 770), wenn er nicht neue Absatzmärkte erschließt, unterscheidet sich davon nur darin, dass er zumindest strategisch leugnen sollte, in welchem Maße das Eigene auf der Aneignung des Anderen beruht. Man muss so tun, als interessiere man sich für die anderen Literaturen ‚an sich‘, ohne sie je schon appropriieren zu wollen. In den *Wanderjahren* bildet sich dafür ein rudimentär-komparatistischer Zirkel heraus, den Hersilie so beschreibt,

[...] daß bei uns viel gelesen wird, und daß wir uns, aus Zufall, Neigung auch wohl Widerspruchsgeist, in die verschiedenen Literaturen geteilt haben. Der Oheim ist für's Italienische, die Dame hier nimmt es nicht übel, wenn man sie für eine vollendete Engländerin hält, ich aber halte mich an die Franzosen, sofern sie heiter und zierlich sind. Hier, Amtmann Papa erfreut sich des deutschen Altertums, und der Sohn mag denn, wie billig, dem neuern, jüngern seinen Anteil zuwenden. (WMW I.5, 309)

Dieses, noch heute (oder gar heute wieder) an einigen komparatistischen Instituten geübte Verfahren, „Nationalliteraturen zu vergleichen“, führt, mit Peter Szondi's Diagnose, gerade dazu, „deren Grenzen gegen die eigene Intention zu bestätigen“ (Szondi 2016,

24 f.). Insofern ist *dieses* Modell der Weltliteratur vielleicht noch ‚nationalliterarischer‘ als das Modell der Nationalliteratur. Besser auf die Dynamiken des Welt-Literatur-Marktes eingestellt ist das Interesse für den Blick von außen auf das Eigene, das der Hausfreund (eine Nebenfigur) so charakterisiert:

[...] ich muß mich zurücknehmen, wenn ich aufgeklärt werde. Deswegen bring’ ich hier einiges Geschriebene, sogar Übersetzungen mit; denn ich traue in solchen Dingen meiner Nation so wenig als mir selbst; eine Zustimmung aus der Ferne und Fremde scheint mir mehr Sicherheit zu geben. (WMW I.10, 381)

Der Erfolg der einheimischen Produktion zeigt sich – um die ökonomische Metaphorik fortzuspinnen – daran, wie erfolgreich sie exportiert werden kann.

## **2. *Langues* und *langage* auf dem Weltmarkt**

Klingen schon im Rahmen des Weltliteratur-Konzept Kategorien des Gewinns und Verlustes mit, so wird der Umgang mit Sprachen in den *Wilhelm Meister*-Romanen noch deutlicher mit ökonomischen Transaktionen in Verbindung gebracht, wo es nicht um literarische Texte geht. Um sprachlich (eigentlich eher *sprachig*) für den Weltmarkt gerüstet zu sein, stehen, noch heute, zwei Möglichkeiten zur Verfügung. Die eine, anspruchsvollere, besteht darin, möglichst viele Sprachen zu beherrschen. Schon der Wilhelm der *Lehrjahre* verfügt über die erstaunliche „Leichtigkeit, fast in allen lebenden Sprachen Korrespondenz zu führen“ (WML II.3, 439 – wobei es hier vor allem um Handelskorrespondenz geht). In der pädagogischen Provinz, die Wilhelm in den *Wanderjahren* besucht, wird die „Sprachübung und Sprachbildung“ mit einem „Marktfest“ motiviert, welches in der Nähe stattfindet: „Alle Sprachen der Welt glaubt man [dort] zu hören.“ (WMW II.8, 517) Darauf reagiert ein ausgeklügelter Fremdsprachenunterricht:

Am notwendigsten aber wird eine allgemeine Sprachübung, weil bei diesem Festmarkte jeder Fremde in seinen eigenen Tönen und Ausdrücken genugsame Unterhaltung, bei’m Feilschen und Markten aber alle Bequemlichkeit finden mag. Damit jedoch keine Babylonische Verwirrung, keine Verderbnis entstehe, so wird das Jahr über monatweise nur Eine Sprache im Allgemeinen gesprochen; nach dem Grundsatz, daß man nichts lerne außerhalb des Elements, welches bezwungen werden soll. (WMW II.8, 518)

Dieses Verfahren setzt offensichtlich voraus, dass es genau zwölf Sprachen gebe – ein Sachverhalt, der freilich nicht ausdrücklich ausgewiesen wird, weil an dieser Zahl sich verraten würde, dass damit schwerlich „alle Sprachen der Welt“ zu erfassen sind. Die babylonische Sprachenvielfalt erscheint in den *Wanderjahren* ambivalent, insofern es an anderer Stelle als „Segen“ gewertet wird, dass „Gott, [...] den babylonischen Turmbau verhindernd, das Menschengeschlecht in alle Welt zerstreute“ (WMW III.9, 667). Vor dem Hintergrund von Jürgen Trabants Geschichte des Sprachdenkens erscheint dieses Modell als eine gezähmte Variante von Trabants paradoxer Figur eines vielsprachigen Mithridates im Paradies: Sprachenvielfalt wird durchaus positiv besetzt, aber nur, wenn sie soweit kontrolliert werden kann, dass sie nicht zur Sprachverwirrung oder -*verderbnis* führe. Anders formuliert: Mehrsprachigkeit muss jederzeit auf pluralisierte Einsprachigkeit zurückgeführt werden können (eine Tendenz noch vieler heutiger Plädoyers für Mehrsprachigkeit).<sup>5</sup> Nicht ganz umsonst bieten die „reitenden Grammatiker“ in der Pädagogischen Provinz auch „treuen und gründlichen Unterricht“ in jeweils einer Zweitsprache pro Schüler an. Dass sich Felix „zum Italienischen bestimmt“ hat (alle Zitate: WMW II.8, 519), ermangelt schwerlich des Bezugs zu jener Mignon, auf die zurückzukommen sein wird.

Das andere, anspruchslosere und daher heutzutage zunehmend beliebtere Modell, für den Weltmarkt sprachlich gerüstet zu sein, besteht darin, sich weltweit auf ein Idiom zu einigen, dessen Kenntnis beim anderen vorausgesetzt wird. Wenn ich heute einen anderen Deutschen für einen Franzosen halte, spreche ich ihn logischerweise auf Englisch an. *Fast* genau so macht dies bei Goethe ein deutscher Graf, der Wilhelm für einen Engländer hält: Er spricht ihn logischerweise auf Französisch an. Dabei erhält noch die Anrede selbst einen französischen Akzent: „Milord! sagte der Graf zu ihm auf französisch [...]“ (WML VIII.10, 980) Das Französische wird in den *Wilhelm Meister*-Romanen ambivalent bewertet. Die Autorin der „Bekenntnisse einer schönen Seele“ etwa erzählt ausführlich von ihrem Unterricht in dieser Sprache (WML VI, 731), in der sie auch geläufig korrespondiert, „und eine feinere Bildung konnte man überhaupt damals nur aus französischen Büchern nehmen“ (WML VI, 746). Zugleich jedoch wird das Französische an mindestens zwei Stellen als ein Idiom charakterisiert, das sich besonders zu zweideutigen, tendenziell unaufrichtigem Sprechen anbiete. Als der Französischlehrer mit dem Bedeutungsspektrum des Wortes *honete* [sic] spielt, das die ‚schönen Seele‘

<sup>5</sup> Vgl. zur Kritik daran: Dembeck und Minnaard 2013: 3; eine ausführliche und überzeugende Kritik an der Zurechnung von mehrsprachigen Texten zu Sprachen hat Suchet 2014 vorgelegt.

zuvor ausgesprochen hatte, fühlt diese „das Lächerliche und [ist] äußerst verwirrt.“ (WML VI, 733) Besonders scharf fällt Aurelies Kritik des Französischen aus:

Zu Reservationen, Halbheiten und Lügen ist es [das Französische] eine treffliche Sprache; sie ist eine perfide Sprache! ich finde, Gott sei Dank! kein deutsches Wort, um perfid in seinem ganzen Umfange auszudrücken. Unser armseliges *treulos* ist ein unschuldiges Kind dagegen. Perfid ist *treulos* mit Genuß, mit Übermut und Schadenfreude. O, die Ausbildung einer Nation ist zu beneiden, die so feine Schattierungen in Einem Worte auszudrücken weiß! Französisch ist recht die Sprache der Welt, wert die allgemeine Sprache zu sein, damit sie sich nur alle unter einander betrügen und belügen können! (WML V. 16, 712)

Aus soziolinguistischer Perspektive ist diese Kritik zweifellos leicht als Misstrauen gegenüber dem Sprechen des Adels erkennbar – und die in den 1790er Jahren fertiggestellten *Lehrjahre*, die in den 1780er Jahren spielen, sind ja auch ein Kommentar zum Vorabend der Französischen Revolution. In einem Eintrag aus „Makariens Archiv“ (also in den *Wanderjahren*) wird hingegen viel gelassener festgehalten, dass man „der französischen Sprache niemals den Vorzug streitig machen wird, als ausgebildete Hof- und Weltsprache sich immer mehr aus- und fortbildend zu wirken“ (WMW III, 760 f.).

An den beiden zuletzt zitierten Stellen unterscheiden sich nicht nur die Bewertungen, sondern auch die Beschreibungen des Idioms. In derjenigen Aureliens handelt es sich um eine *langue* im starken Sinne, die über das angeblich unübersetzbare Wort *perfid* verfügt, das Aurelie sogleich *auf* das Französische selbst anwendet: ein idiosynkratisches Wort für eine idiosynkratische Sprache. Der Aphorismus aus „Makariens Archiv“ hingegen vergleicht das Französische mit der Sprache der Mathematik, also mit einem *langage*, in dem jede Perfidie neutralisiert ist, und das jedem Benutzer vorgeblich ohne soziale Distinktionen zur Verfügung steht. (Dass eine Sprache *zugleich* als *langue* und als *langage* existieren kann, lässt sich derzeit gut am Englischen beobachten, das zum *langage* überall dort tendiert, wo es als Verkehrssprache von *non-native speakers*, beispielsweise in wissenschaftlichen Aufsätzen wie dem vorliegenden, eingesetzt wird).

### 3. Poetischer *langage*

In den beiden *Meister*-Romanen finden sich, um vorläufig zu bilanzieren, einige Erwähnungen von anderssprachigen Texten und Reden – nicht sehr viele, wenngleich einige wenige noch nachzutragen sein werden –, aber noch weniger anderssprachige Signifikanten (einmal abgesehen von den ausdrücklich diskutierten *honete* und *perfade*,

dem in sich schon gleichsam zweisprachigen *Milord* oder einigen lateinischen Zitaten, auf deren eines zurückzukommen ist). Es gibt also einige glottadiegetische Elemente, aber noch weniger glottamimetische, oder: Es gibt gerade genug glottadiegetische Elemente, um besonders deutlich zu machen, wie weitgehend die glottamimetischen verweigert werden (zu den terminologischen Vorschlägen: Stockhammer 2015: 146–151). Wird das Sprechen des Charmeurs Narciß (in den „Bekennnissen“) damit charakterisiert, dass er „eigentümliche Redensarten [aus fremden Sprachen] gern ins deutsche Gespräch mischte“ (WML VI, 737), so erhält der Leser dafür kein einziges Beispiel. Und soweit Texte und Reden in Übersetzung zitiert (oder als Übersetzung fingiert) werden, so wird deren Übersetzbarkeit als unproblematisch vorausgesetzt; allenfalls wird einmal markiert, dass sich jemand „nahe an das Original gehalten“ habe (Wilhelm als *Hamlet*-Übersetzer, WML V.11, 690).

Eine wichtige Ausnahme von der Annahme der Übersetzbarkeit macht allerdings die Poesie. Um deren Ort spezifischer zu lokalisieren, ist ein kleiner Exkurs zur Verwendung der Wörter *Literatur* und *Poesie* um 1800 notwendig, die heute in literaturtheoretischen Kontexten zu häufig miteinander identifiziert werden, während in literarhistorischen Kontexten die letztere (im Sinne von ‚Lyrik‘) meist als Teilbereich der ersteren begriffen wird. Ohne zu behaupten, dass diese Wörter seinerzeit nach allgemein akzeptierten Kriterien trennscharf voneinander unterschieden wurden, so ist doch jedenfalls mit zwei Differenzen gegenüber dem heute dominanten Sprachgebrauch zu rechnen: *Literatur* umfasste einerseits tendenziell mehr (nämlich auch nicht-fiktionale Texte oder zumindest Teilbereiche von diesen), begriff aber andererseits nicht unbedingt *Poesie* unter sich. Nicht umsonst galt etwa Schiller (in den Veröffentlichungsjahren der *Lehrjahre* und vielleicht mit einem Seitenhieb gegen deren Verfasser) der Romanschreiber nur als „Halbbruder“ des Dichters (741). Wo *Poesie* und *Literatur* auseinandertreten, so entspricht dies (1.) zumeist, aber nicht zwingend, dem Unterschied zwischen gebundener und ungebundener Sprache; meist wird (2.) die erstere noch als emphatisch mündliche, typischerweise gesungene, die letztere hingegen, wie dies ja schon etymologisch motiviert ist, als schriftliche vorgestellt; für den vorliegenden Zusammenhang jedoch am wichtigsten ist (3.) die Unterscheidung zwischen Graden der Übersetzbarkeit (und damit Sprachigkeit): Während die Übersetzung von *Literatur* als unproblematisch konzipiert wird, gilt dies nicht für *Poesie*. Zu den sehr wenigen originalsprachigen Signifikanten in den *Meister*-Romanen gehören dementsprechend je ein Horaz und ein Ovid-Zitat, deren jedes aus zwei Hexametern auf Latein besteht, und mit einer sehr viel längeren (aus acht

Versen bestehenden) „poetische[n] Umschreibung“ verdeutscht wird – wobei die letztere dann bis hinein in grammatische Details kommentiert und kritisiert wird (WMW II.4, 464 f.).

Ähnliche Probleme der Übersetzung wirft die „Naturpoesie“ (Schlegel 1958: 146) auf, die allerdings noch einmal anders behandelt wird (vgl. zu einer früheren Fassung der folgenden Analyse: Stockhammer 2009: 285–90). Von Mignon heißt es einmal, sie spreche „ein gebrochenes mit französisch und italienisch durchflochtenes Deutsch“ (WML II.6, 463), und später: „Sie sprach noch immer sehr gebrochen deutsch“ (WML IV.16, 626). Diese glottadiegetische Zuschreibung kommt jedoch nirgends an die Textoberfläche (wird nie glottamimetisch); wird Mignons Sprechen in ‚direkter Rede‘ zitiert, so mit Sätzen wie: „Sie [die Flügel] stellen schönere vor, die noch nicht entfaltet sind.“ (WML VIII.2, 895). Strukturäquivalentes gilt sogar von ihrem Singen, zumindest dem des ‚Italien-Liedes‘ („Kennst Du das Land...“). Als Mignon nämlich das Lied zum ersten Mal singt, kann Wilhelm „die Worte nicht alle verstehen“, weil sie es nicht (oder nicht ausschließlich) auf Deutsch singt: „Er ließ sich die Strophen wiederholen und erklären, schrieb sie auf und übersetzte sie ins Deutsche.“ (WML III.1, 504). Goethes Fiktion zufolge besitzen die Leser des Romans dieses Gedicht nicht im Original, sondern nur als ein schon übersetztes.

Goethe bedient sich hier im Kleinen einer Variante der ‚Pseudo-Übersetzung‘ (mit einem Ausdruck, an dem derzeit vor allem Brigitte Rath weiterarbeitet; siehe Rath 2013), die schon vor dem, aber besonders im 18. Jahrhundert auch für ganze Bücher eingesetzt wurde: der Übersetzungsfiktion, mit der unterstellt wird, dass dem publizierten Text ein ‚Original‘ in einer anderen Sprache zugrunde liege, welches aber nicht mitgeteilt wird. Die Szene mit Mignons ‚Italien-Lied‘ unterscheidet sich von diesen Vorbildern, außer durch ihren viel kleineren Umfang, aber dadurch, dass die fingierte Ausgangssprache keineswegs, wie etwa das Arabische im Don Quijote oder das Gälische bei ‚Ossian‘, als archaisch reine Kultursprache konnotiert ist. Ja, es ist kaum auszumachen, aus welcher Sprache Wilhelm eigentlich übersetzt, vermutlich deshalb, weil das Lied nicht *einer* Sprache eindeutig zuzurechnen ist:

Aber die Originalität der Wendungen konnte er nur von ferne nachahmen. Die kindliche Unschuld des Ausdrucks verschwand, indem die gebrochene Sprache übereinstimmend, und das Unzusammenhängende verbunden ward. (WML III.1, 504)

Wenn zu den Sprachelementen des fingierten Originals auch deutsche gehören (was die Beschreibung von Mignos Sprechen nahelegt), dann gäbe es ein Schon-Übersetztes bereits *in* dem fingierten Text, den Wilhelm ‚übersetzt‘ – falls denn der Vorgang, eine „gebrochene Sprache übereinstimmend“ zu machen, überhaupt noch ‚Übersetzung‘ heißen kann: Es wäre jedenfalls keine Über-Setzung im Sinne eines Transports zwischen zwei distinkten Ufern mehr, und die frühere Fassung in *Wilhelm Meisters theatralische Sendung* korrigiert denn auch ausdrücklich: „[Wilhelm] übersetzte [das Lied] in die deutsche Sprache, oder vielmehr er ahmte es nach“ (181 f.).

Soweit verhandelt die Passage eine sehr spezifische Gemengelage von Sprachen, die zugleich eine typische Variante der allgemeinen, von Peter Szondi nachgezeichneten Logik ist, derzufolge das Naive das Sentimentalische *ist* (siehe Szondi 1978): „Die kindliche Unschuld des Ausdrucks“ ist in ihrem Wortlaut nicht anschreibbar, sondern wird nur als verschwundene, „von ferne nach[geahmte]“ evoziert. Um aber „allen Seltsamkeiten die Krone aufzusetzen“ (Seidlin 1950: 88), wird Mignons Gesang in einer Weise zugleich beschrieben und zitiert, die auf der Ebene des Dargestellten kaum noch übereinstimmend nachvollziehbar ist:

Sie fing jeden Vers feierlich und prächtig an, als ob sie auf etwas sonderbares aufmerksam machen, als ob sie etwas wichtiges vortragen wollte. Bei der dritten Zeile ward der Gesang dumpfer und düsterer, das: *kennst du es wohl?* drückte sie geheimnisvoll und bedächtig aus, in dem: *dahin! dahin!* lag eine unwiderstehliche Sehnsucht, und ihr: *Laß uns ziehn!* wußte sie, bei jeder Wiederholung, dergestalt zu modifizieren, daß es bald bittend und dringend, bald treibend und vielversprechend war. (WML III.1, 504)

Die Zitierweise legt nahe, dass Mignon nun doch auf Deutsch singe. Betrifft diese Beschreibung – da ja ausdrücklich markiert wird, dass sie das Lied zweimal singt – das zweite Mal, und sie singt diesmal Wilhelms Übersetzung? Dies wäre die einzige Möglichkeit, die Passage als in sich kohärente, auch im Wortlaut korrekte Darstellung einer Aufführung des Liedes zu lesen – doch ist diese Lesart zugleich äußerst unwahrscheinlich, da ja mit dieser Aufführung eben die „kindliche Unschuld des Ausdrucks“ beschrieben werden soll, die sich in der ‚Übersetzung‘ nicht entfalten könne.

So bleibt nur die Lesart, dass es hier weniger auf eine in sich kohärente Darstellung einer Aufführungssituation ankommt denn vielmehr auf eine implizite Aussage über Dichtung, einen Aspekt der „poetischen Physik der Poesie“ (Schlegel 1958: 132), welche der

Roman entwickelt. Mignons Lied ist *zugleich* in einer „gebrochenen Sprache“ verfasst und gehört *einer* in sich „übereinstimmend[en]“ Sprache an. Es erscheint einerseits als eines, dessen spezifische sprachige Gemengelage irreduzibel ist – und wird andererseits ausschließlich in dieser reduzierten Fassung überliefert. Beide Fassungen aber sollen doch nicht wie ein Original von einer Nachahmung unterschieden werden, sondern miteinander identisch sein: Mignon singt „*das* Lied, das wir soeben aufgezeichnet haben.“ Hier lässt sich also nicht kohärent rekonstruieren, welche Sprache in der fiktiven Welt ‚eigentlich‘ gesprochen bzw. gesungen wurde; die Sprachigkeit ist glottaaporetisch; übrigens lässt sich zeigen, dass es davon gar nicht so wenige gibt (vgl. z.B. auch Babel 2015: 83–87 zu einem Lied in Novalis’ *Heinrich von Ofterdingen*), und dies könnte darauf zurückzuführen sein, dass es in der Literatur – auch diesseits der Phantastischen Literatur – nicht unbedingt in sich kohärente ‚fiktive Welten‘ geben muss (Stockhammer 2015: 164–170, dort auch der terminologische Vorschlag *glottaaporetisch*).

Gegen eine allzu direkte Vermittlung von Sprache und ‚Welt‘ spricht auch ein Detail, das gerade in einer Situation festzuhalten ist, in der intensivierte Sprachigkeit allzu schnell (wie eingangs erwähnt) auf lebensweltliche Faktoren zurückgeführt wird: Mignons gebrochene Sprache ist keineswegs zwingend der direkte Reflex ihres Migrationshintergrundes. Vielmehr verlief bei ihr schon der Erstspracherwerb stockend: „Nur mit Worten konnte [das Kind] sich nicht ausdrücken, und es schien das Hindernis mehr in seiner Denkungsart als in den Sprachwerkzeugen zu liegen.“ (WML VIII.9, 968)

Allerdings habe Mignon, wie im Satz unmittelbar davor betont wurde, „bald sehr artig“ zu singen gelernt. Pedantisch ließe sich dagegen einwenden, dass doch auch Gesang nicht zuletzt aus Wörtern bestehe und sich darin von der Instrumentalmusik unterscheide. Es gibt jedoch eine Tendenz in den *Wilhelm Meister*-Romanen, Gesang – und damit auch Poesie – von ihrem Bezug auf Wörter weitgehend zu entkoppeln. So verrückt dies klingen mag, spricht dafür doch auch eine eigenwillige Passage aus den *Wanderjahren*, die ebenfalls vom Unterricht in der Pädagogischen Provinz handelt:

Da nun auch Gesang zwischen den Instrumenten sich hervortat, konnte kein Zweifel übrig bleiben daß auch dieser begünstigt werde. Auf eine Frage sodann was noch sonst für eine Bildung sich hier freundlich anschließe, vernahm der Wanderer: die Dichtkunst sei es, und zwar von der lyrischen Seite. Hier komme alles darauf an daß beide Künste, jede für sich und aus sich selbst, dann aber gegen und miteinander entwickelt werden. Die Schüler lernen eine wie die andre

in ihrer Bedingtheit kennen; sodann wird gelehrt wie sie sich wechselseitig bedingen und sich sodann wieder wechselseitig befreien.

Der poetischen Rhythmik stellt der Tonkünstler Takteinteilung und Taktbewegung entgegen. Hier zeigt sich aber bald die Herrschaft der Musik über die Poesie; denn wenn diese, wie billig und notwendig, ihre Quantitäten immer so rein als möglich im Sinne hat, so sind für den Musiker wenig Sylben entschieden lang oder kurz; nach Belieben zerstört dieser das gewissenhafteste Verfahren des Rhythmikers, ja verwandelt sogar Prosa in Gesang, wo dann die wunderbarsten Möglichkeiten hervortreten, und der Poet würde sich gar bald vernichtet fühlen, wüßte er nicht, von seiner Seite, durch lyrische Zartheit und Kühnheit, dem Musiker Ehrfurcht einzuflößen und neue Gefühle, bald in sanfterster Folge, bald durch die raschesten Übergänge, hervorzurufen. (WMW II.8, 520)

Im Zusammenhang eines Vergleichs von Musik und Dichtkunst würde man gemeinhin erwarten, dass die letztere durch den Einsatz von Wörtern gegen die erstere abgehoben wird. Doch wird der Unterschied hier allein als einer zwischen zwei verschiedenen Zeiteinteilungen beschrieben („Takteinteilung und Taktbewegung“ mit fließenden Längenmaßen einerseits, „Rhythmik“ auf der Grundlage einer binären lang/kurz-Opposition andererseits), die in der Vokalmusik zueinander in ein Spannungsverhältnis treten.

Dichter dichten, zugespitzt formuliert, in keiner Sprache (*langue*), weil Dichtung selbst in einem anderen Sinn eine Sprache (*langage*) ist. Mignons „gebrochne Sprache“, die keiner existierenden *langue* eindeutig zuzurechnen ist, ist doch zugleich der *langage* der Poesie schlechthin – vorausgesetzt, dass das hybride Idiom der fiktiven Originalfassung nicht selbst an der Textoberfläche erscheint, sondern nur in einer, ebenso defizitären wie notwendigen, ‚Übersetzung‘ (oder vielmehr Nachahmung). Zwar berichtet *Wilhelm Meisters Lehrjahre* von der Gewalt, die notwendig ist, um die gebrochene Sprache übereinstimmend zu machen: Mignon stirbt ja nicht nur gegen Ende des Romans; sie hat ihn schon als Gezeichnete, wenn nicht als Gebrochene, betreten, als „armes Kind“, dem man „Was [...] getan“ hat (WML III.1, 503), und das, wenn es an die Grenze seiner sprachlichen Ausdrucksfähigkeit kommt, mit „entsetzlichen Zuckungen“ reagiert (WML VIII.3, 904).

Aber die Romane immunisieren doch zugleich gegen die nicht-integrierbare Mignon, gegen Mignon als Verkörperung des Nicht-Integrierbaren. Deutlich wird dies etwa, wenn

man die *Wanderjahre*, mit Gerhard Neumann (1987–1999: 955–963), als „semiotischen Roman“ liest, also auch nicht-wortsprachliche Zeichensysteme (*langages*, diesmal im Plural) mitberücksichtigt und dabei die *Lehrjahre* zum Vergleich heranzieht. Dort zeichnet sich Mignon nicht zuletzt durch ihr idiosynkratisches Zeichenrepertoire aus, insofern „es [das Kind] für jeden eine besondere Art von Gruß hatte. Ihn [Wilhelm] grüßte sie seit einiger Zeit mit über die Brust geschlagenen Armen.“ (WML II.6, 463, Hvh. von R. St.). Zu ganzen drei verschiedenen Begrüßungsgesten werden hingegen die Zöglinge der ‚Pädagogischen Provinz‘ (in den *Wanderjahren*) diszipliniert, wobei überdies jeder einzelne Zögling nur eine einzelne Geste vollziehen darf, mit der er zugleich schon seine Zugehörigkeit zu einer der drei Altersgruppen anzeigt: Nur und genau die „jüngsten legten die Arme kreuzweis über die Brust“, die mittleren und ältesten müssen die Arme anders halten (WMW II.1, 415). Aus Mignons Adressaten-individualisierender Kommunikation, die etwas wie einen Code in einzelnen Akten erst stiftet – und die noch Mignons eigenes Geschlecht mitzubestimmen scheint, insofern sie erst bei der Begrüßung Wilhelms, gegen die grammatischen Regeln der Anaphorik, eine *sie* wird, während „das Kind“ zuvor noch ein *es* war – wird eine rudimentäre Sendergruppen-klassifizierende Kodifikation. Blitzt in Mignons Zeichengebrauch die Möglichkeit einer Privatsprache auf – eine für Alltagssprache dysfunktionale, für *Poesie* im emphatischen Sinne aber durchaus konstitutive Annahme –, so wird dies im pädagogischen Dispositiv gründlich ausgetrieben.

Noch deutlicher immunisiert wird Mignon in den Exequien im letzten Buch der *Lehrjahre*, bei denen, mit der Erklärung des Abbé, „die Kunst [...] alle ihre Mittel angewandt [hat], den Körper zu erhalten und ihn der Vergänglichkeit zu entziehen.“ (VIII.8, 958) „Der Umschlag von einer infektiösen zu einer immunen Kunst [...] vollzieht sich exemplarisch an der Figur Mignons.“ (Zumbusch 2012: 294) Die „Mortifizierung des Lebendigen“ (Zumbusch 2012: 293) soll zugleich dessen Konservierung gewährleisten, und diese vollzieht sich durch eine Konversion in Kunst. Dies ist strukturäquivalent mit der Immunisierung gegen die allzu-natürlichen, „gebrochenen“ *langues* durch deren Konvertierung in einen kunstvoll die Natur konservierenden *langage*. Die mit der deutschsprachigen Nachahmung konservierte Naturpoesie gehört nicht je schon zur deutschen Nationalliteratur (dies gegen Stockhammer 2009: 289–90), insofern sie ja gerade nicht dem Muttersprachigkeits-Ideal folgt, das für Nationalliteratur seit Herder (Martyn 2014: 43–45) und dann etwa auch bei Schleiermacher (Weidner 2007) konstitutiv ist. Abgelöst aus seinem fiktionalen Entstehungskontext jedoch kann

„Kennst Du das Land? wo die Zitronen blühn“ dann wahlweise in Anthologien deutscher Poesie oder in solche der Weltpoesie eingehen.

#### 4. Sehr kurzes Fazit

Goethe-Leser besitzen übrigens bis heute nicht den Original-Wortlaut der Rede, welche der Abbé bei den Exequien Mignons hält, sondern nur deren ‚Pseudo-Übersetzung‘, da diese Rede, aus Rücksicht auf den Markese, einen italienischen Gast, ‚in Wirklichkeit‘ (in der ‚Welt‘ des Romans) auf Französisch gehalten wurde, sie aber nur auf Deutsch notiert wird (WML VIII.8, 958) – wobei sogar der Adelstitel des Redners selbst einer deutschschriftlichen Orthographie unterworfen wird. Implizit ist daraus zu schließen, dass auch der (oben schon aus WML VIII.9, 968 zitierte) Bericht des Markese über Mignons Kindheit angesichts seiner mangelnden Deutschkenntnisse ebenfalls aus dem Französischen übersetzt worden sein muss, ohne dass dies ausdrücklich ausgewiesen würde. Rede und Bericht sind zwei weitere Beispiele für Texteinheiten, deren Übersetzbarkeit sich als unproblematisch darstellt, wobei das Französische – anders als in der Bewertung Aureliens, aber im Einklang mit seiner Beschreibung in den *Wanderjahren* – als ein *langage* vorgestellt wird, der sich äquidistant und neutral zu Sprechern und Hörern verhält, deren Erstsprachen das Deutsche bzw. das Italienische sind. Demgegenüber ist die Sprache der Poesie im emphatischen Sinne zwar keineswegs neutral, ihre Übersetzung keineswegs unproblematisch; sie wird aber eben in einen *langage* konvertiert, dessen Sprachigkeit auf andere Weise neutralisiert wird. Wenn, mit einer leichten Umformulierung von David Martyns eingangs zitierter Hypothese, nicht die mehrsprachige Literatur das Sonderphänomen ist, sondern die nicht-sprachige, nur-sprachliche: So bilden die *Meister*-Romane vielleicht dieses Sonderphänomen, und die Konstruktion von ‚Nationalliteratur‘ (oder jedenfalls eines bestimmten Modells von dieser) wäre dann nicht ausschließlich das Unterfangen von Philologen, sondern könnte sich durchaus auf literarische Texte selbst stützen.

## Zitierte Literatur

- Babel, Reinhard. 2015. *Translationsfiktionen: Zur Hermeneutik, Poetik und Ethik des Übersetzens*. Bielefeld: transcript.
- Dembeck, Till. 2016. „Mehrsprachigkeitsphilologie leben: Friedrich Wilhelm Genthe und Yoko Tawada.“ In *Das literarische Leben der Mehrsprachigkeit: Methodische Erkundungen*, hg. von Till Dembeck & Anne Uhrmacher. 65–91. Heidelberg: Universitätsverlag Winter.
- Dembeck, Till & Liesbeth Minnaard. 2013. „Nach der einen Sprache: literarische Mehrsprachigkeit?“ *kultuRRevolution* 65(2): 3–5.
- Dembeck, Till & Anne Uhrmacher. 2016. „Vorwort: Erfahren oder erzeugt? Zum literarischen Leben der Sprachdifferenz.“ In *Das literarische Leben der Mehrsprachigkeit: Methodische Erkundungen*, hg. von Till Dembeck & Anne Uhrmacher. 9–17. Heidelberg: Universitätsverlag Winter.
- Eagleton, Terry. 1990. *The Ideology of the Aesthetic*. Oxford / Malden, MA: Blackwell.
- Fehr, Johannes. 1997. „Saussure: Zwischen Linguistik und Semiologie: Ein einleitender Kommentar.“ In *Linguistik und Semiologie: Notizen aus dem Nachlaß. Texte, Briefe und Dokumente*, hg. und übers. von Johannes Fehr. 17–231. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Foucault, Michel. 1966. *Les mots et les choses: Une archéologie des sciences humaines*. Paris: Gallimard.
- Goethe, Johann Wolfgang von. „Wilhelm Meisters Lehrjahre.“ 1987–1999 [1795–96]. In *Sämtliche Werke, Briefe, Tagebücher und Gespräche*, hg. von Friedmar Apel u. a. (Frankfurter Ausgabe). Abt. I, Bd. 9. 357–992. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag.
- . 1987–1999 [1777–1786]. „Wilhelm Meisters theatralische Sendung.“ In *Sämtliche Werke, Briefe, Tagebücher und Gespräche*. (Frankfurter Ausgabe), hg. von Friedmar Apel u. a. (Frankfurter Ausgabe). Abt. I, Bd. 9–354. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag.
- . 1987–1999 [1829]. „Wilhelm Meisters Wanderjahre: oder Die Entsagenden.“ [Fassung von 1829]. In *Sämtliche Werke, Briefe, Tagebücher und Gespräche*, hg. von Friedmar Apel u. a. (Frankfurter Ausgabe). Abt. I, Bd. 10. 261–774. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag.
- Herder, Johann G. 1985–2000 [1767–68]. „Über die neuere deutsche Literatur.“ In *Werke*, hg. von Günter Arnold u. a. Vol. 1. 161–649. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag.

- Kilchmann, Esther. 2016. „Alles Dada oder: Mehrsprachigkeit ist Zirkulation der Zeichen!“ In *Das literarische Leben der Mehrsprachigkeit: Methodische Erkundungen*, hg. von Till Dembeck & Anne Uhrmacher. 43–62. Heidelberg: Universitätsverlag Winter.
- Man, Paul de. 1996. *Aesthetic Ideology*, hg. von Andrzej Warminski. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Martyn, David. 2014. „Es gab keine Mehrsprachigkeit, bevor es nicht Einsprachigkeit gab: Ansätze zu einer Archäologie der Sprachigkeit (Herder, Luther, Tawada).“ In *Philologie und Mehrsprachigkeit*, hg. von Till Dembeck & Georg Mein. 39–51. Heidelberg: Universitätsverlag Winter.
- Neumann, Gerhard. 1987–1999. „Struktur und Gehalt [von *Wilhelm Meisters Wanderjahre*].“ In *Sämtliche Werke, Briefe, Tagebücher und Gespräche*, hg. von Friedmar Apel u. a. (Frankfurter Ausgabe). Abt. I, Bd. 10. 915–87. Frankfurt am Main. Deutscher Klassiker Verlag.
- Radaelli, Giulia. 2014. „Literarische Mehrsprachigkeit: Ein Beschreibungsmodell (und seine Grenzen) am Beispiel von Peter Waterhouses ‚Das Klangtal‘.“ In *Philologie und Mehrsprachigkeit*, hg. von Till Dembeck & Georg Mein. 157–82. Heidelberg: Universitätsverlag Winter.
- Rath, Brigitte. 2013. „Unübersetzbares, schon übersetzt: Sprachliche Relativität und Pseudoübersetzungen.“ In *Les intraduisibles/Unübersetzbarkeiten: Sprachen, Literaturen, Medien, Kulturen / Langues, littératures, médias, cultures*, hg. von Jörg Dünne u. a. 15–25. Paris: Éditions des Archives contemporaines.
- Rorty, Richard (Hg.). 1967. *The Linguistic Turn: Recent Essays in Philosophical Method*. Chicago / London: Chicago University Press.
- Schiller, Friedrich. 1993 [1795–96]. „Über naive und sentimentalische Dichtung.“ In *Sämtliche Werke*, hg. von Gerhard Fricke & Herbert G. Göpfert. 9. Aufl. 694–780. Bd. V. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Schlegel, Friedrich. 1958 [1798]. „Über Goethes Meister.“ In *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*, hg. von Ernst Behler u. a. Bd. II. 126–46. München/Paderborn/Wien: Schöningh.
- Seidlin, Oskar. 1950. „Zur Mignon-Ballade.“ *Euphorion* 45: 83–99.
- Stockhammer, Robert. 2009. „Das Schon-Übersetzte: Auch eine Theorie der Weltliteratur.“ *Poetica* 41: 257–91.
- . 2014. *Grammatik: Wissen und Macht in der Geschichte einer sprachlichen Institution*. Berlin: Suhrkamp.
- . 2015. „Wie deutsch ist es? Glottamimetische, -diegetische, -pithanone, und -aporetische Verfahren in der Literatur.“ *Arcadia* 50: 146–72.

- Stockhammer, Robert, Susan Arndt, & Dirk Naguschewski. 2007. „Die Unselbstverständlichkeit der Sprache (Einleitung).“ In *Exophonie: Anders-Sprachigkeit (in) der Literatur*, hg. von Susan Arndt, Dirk Naguschewski, & Robert Stockhammer. 7–27. Berlin: Kadmos.
- Suchet, Myriam. 2014. *L’imaginaire hétérolingue: Ce que nous apprennent les textes à la croisée des langues*. Paris: Classiques Garnier.
- Szondi, Peter. 1978. „Das Naive ist das Sentimentalische: Zur Begriffsdialektik in Schillers Abhandlung.“ In *Schriften*. Bd. II. 59–105. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- . 2016. „[Einführung zum Vortrag von Jean Starobinski, 15.6.1966].“ In *Nach Szondi: Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft an der Freien Universität Berlin 1965–2015*, hg. von Irene Albers. 24–25. Berlin: Kadmos.
- Trabant, Jürgen. 2003. *Mithridates im Paradies: Kleine Geschichte des Sprachdenkens*. München: C. H. Beck.
- Weidner, Daniel. 2007. „Frevelhafter Doppelgänger und sprachbildende Kraft: Zur Wiederkehr der Anderssprachigkeit in Schleiermachers Hermeneutik.“ In *Exophonie: Anders-Sprachigkeit (in) der Literatur*, hg. von Susan Arndt, Dirk Naguschewski, & Robert Stockhammer. 229–47. Berlin: Kadmos.
- Wittgenstein, Ludwig. 2001 [1958]. *Philosophische Untersuchungen: Kritisch-genetische Edition*, hg. von Joachim Schulte u. a. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Zumbusch, Cornelia. 2012. *Die Immunität der Klassik*. Berlin: Suhrkamp.