

definiert. Gunzigs Roman leistet in der Zielkultur einen Beitrag zur allgemeinen kritischen Betrachtung von Krieg und zeigt Gefahren der Kommerzialisierung auf.

Paradigmen der Reinterpretation

Das Thema Krieg wird im Klappentext auf Europa eingegrenzt. Auf diese Weise wird ein Bezug zu den beiden Weltkriegen und der deutschen Geschichte hergestellt. Diese Vorgabe wird in der Rezension übernommen, doch werden offenbar auch Parallelen zu Kriegsschauplätzen der Gegenwart außerhalb Europas erkannt. Ebenfalls werden die Themen Krieg und Gewalt im Peritext verharmlosend dargestellt, und der Roman wird als Gesellschaftssatire vermittelt, um den Leser nicht abzuschrecken. In der Rezension kommt zum Ausdruck, dass der Inhalt als unerwartet grausam erfahren wird.

Obwohl konkrete geographische und kulturelle Anhaltspunkte im Roman fehlen, wird die Romanhandlung einem dem Publikum vertrauten französischen Kontext zugeordnet. Dies erfolgt durch Lektürehinweise im Klappentext und konstruierte Bezüge in der Übersetzung. Der belgische Autor Thomas Gunzig wird in der Rezension Traditionen der französischen Kultur zugeordnet. Es wird deutlich, dass eine sehr genaue Vorstellung kultureller Facetten Frankreichs vorhanden ist, während der belgische Surrealismus nicht erkannt und vom Bild Frankreichs überlagert wird.

Im Roman vorhandene Hinweise auf Nationalsozialismus werden in der Übersetzung verstärkt. Dies wird beispielsweise erreicht, indem eine eindeutig hiermit verbundene Terminologie wie »Führer« verwendet wird. In diesem Zusammenhang wird in der Übersetzung ebenfalls eine rassistische Motivation von Kriegsverbrechen betont, etwa durch die Herstellung von Bezügen zur weißen Hautfarbe.

Hinweise auf kulturelle Hintergründe und Spannungen in Belgien in Bezug auf Mehrsprachigkeit werden in der Übersetzung nicht expliziert, sodass beim deutschen Leser ein »equivalent effect« ausbleibt. Es erfolgt daher beim Leser vermutlich eine Umdeutung von Textstellen aus dem eigenen deutschen Kontext heraus, d.h. aus der Perspektive der Auseinandersetzung mit der eigenen Vergangenheit.

Obwohl die deutsche Übersetzung durch das »Ministère de la Communauté Française Wallonie-Bruxelles« gefördert wurde, gelingt es insgesamt nicht, im Roman vorhandene Informationen zu den spezifischen sprachkulturellen Strukturen Belgiens in den Zielkontext zu übertragen.

6. Fikry El Azzouzi: Herausforderungen der postmigrantischen Gesellschaft

6.1 Autor und Übersetzer

Fikry El Azzouzi ist Romanautor und Dramatiker sowie Kolumnist für die flämischen Tageszeitungen *De Morgen* und *De Standaard*. Der Autor wurde 1978 als Sohn marokkanischer Einwanderer in der belgischen Gemeinde Temse in der Provinz Ostflandern geboren. In Interviews spricht El Azzouzi offen über seine halb-analphabetischen Eltern (vgl. *de wereld morgen.be* 2010) und seine mit mehreren Schulverweisen verbundene Jugend (vgl. Reichenbach 2016). Nach dem Schulabschluss begann er zunächst ein Stu-

dium der Politikwissenschaften, entwickelte aber schon bald ein ausgeprägtes Interesse für das Schreiben:

»Bei einem der Jobs, mit denen ich mein Studium finanziert habe, sah ich einen Wachmann, der immer an seinem Platz saß und las. Den gesamten Tag über las er Bücher, Zeitungen ... Ich wollte auch lesen. Und schreiben! Ich war schließlich so eifersüchtig, dass ich ihn fragte: »Hey, ich will das gleiche [sic!] wie du arbeiten. Wie geht das?« Ich wurde dann innerhalb kürzester Zeit Wachmann und fing dort an, meinen ersten Roman zu schreiben.« (El Azzouzi; interviewt von Reichenbach für *mairisch.de* 2016)

El Azzouzis Debütroman *Het Schapenfeest* [Das Opferfest] erschien 2010 und wurde in Flandern allgemein positiv rezensiert (vgl. beispielsweise Dessing 2010). Darin erzählt er die Geschichte des elfjährigen Ayoub, der zusammen mit seinem Vater für das Opferfest ein Schaf schlachten soll, sich dieser Aufgabe jedoch zu entziehen versucht. 2014 publizierte El Azzouzi den Roman *Drarrie in de nacht*, in dem der inzwischen fünfzehnjährige Ayoub wiederum als Erzähler auftritt und seine schwierige Suche nach Identität und Perspektive beschreibt. Auch im Roman *Alleen zij* von 2016 erscheint Ayoub erneut als Protagonist und schildert seine Liebesbeziehung zu Eva. Die beiden letzten Werke dieser Romantrilogie wurden unter dem Titel *Wir da draußen* (2016) bzw. *Sie allein* (2017) auf Deutsch veröffentlicht. 2019 erschien El Azzouzis Roman *De beloning* [Die Belohnung], diesmal mit Zakaria, ebenfalls einem jungen Belgier mit marokkanischen Wurzeln, in der Hauptrolle. Neben den Romanen entstanden die Novellen *De handen van Fatma* [Die Hände Fatmas] (2013) und *Malcolm X* (2016). Zudem ist El Azzouzi Verfasser etlicher Theaterstücke wie beispielsweise *IJdele dagen* [Eitle Tage] (2012), *Troost* [Trost] (2013), *Rumble in da jungle* (2013) oder *Reizen Jihad* [Reisen Dschihad] (2015). Für seinen Roman *Drarrie in de nacht* und das Stück *Reizen Jihad* wurde El Azzouzi 2015 mit dem »Arkprijis van het Vrije Woord« ausgezeichnet:

»Die Jury des Arkprijis ist der Auffassung, dass Fikry innerhalb der niederländischsprachigen Literatur eine mutige Stimme erhebt. Mit gewandtem Schreibstil und schneidendem Humor fängt er das Bild einer Generation Jugendlicher ein, die in unserer Gesellschaft nach Sinn und Identität sucht. Fikry El Azzouzi gibt Zugang zu einer Welt, die nah, aber vielen dennoch unbekannt ist.«¹³² (aus der Begründung der Jury; zitiert in De Vos 2015: 2)

Der Autor erhielt zudem 2021 den flämischen Kulturpreis »Ultima voor de Letteren« für seine überzeugende Erzählkunst, die Traditionelles und Unkonventionelles auf erfrischende Weise zusammenführt.¹³³ El Azzouzi gehört zur Generation junger flämischer Autoren mit marokkanischem Migrationshintergrund, die das Alltagsleben der Muslime in Belgien thematisieren. Ausgehend von einer starken Rückbindung junger Muslime an

132 »De jury van de Arkprijis vindt dat Fikry een moedige stem laat horen in de Nederlandstalige literatuur. Met een behendige pen en snijdende humor schetst hij het beeld van een generatie jongeren die zingeving en identiteit zoekt in onze samenleving. Fikry El Azzouzi gooit een wereld open die dichtbij is maar helaas voor velen onbekend.«

133 Vgl. *Literatuur Vlaanderen* (18.05.2021); <https://www.literatuurvlaanderen.be/nieuws/fikry-el-azzouzi-krijgt-ultima-voor-letteren>, abgerufen am 07.06.2021.

die Herkunftskultur arbeitet El Azzouzi in seinen Werken auf sehr authentische Weise heraus, wie junge Leute in einem Spannungsfeld zweier Kulturen aufwachsen und deshalb Gefahr laufen, zwischen diesen zerrieben zu werden. Entsprechend vermittelt der Autor Informationen aus einer Welt, die der Bevölkerung in Belgien noch weitgehend unbekannt ist, und trägt somit zu einem Prozess des Verstehens bei. Da El Azzouzi selbst »Teil der muslimischen ›Gemeinschaft‹ Belgiens« ist, stellt seine Narration eine »Binnensicht« dieser Gemeinschaft dar (vgl. Schmitz 2018: 230).

Hierdurch wird ebenfalls deutlich, dass die von El Azzouzi beschriebene Welt über die in Belgien offiziell definierten Kulturgrenzen hinaus eine übergreifende Dimension hat. Entsprechend wächst in Belgien insgesamt, d.h. auch auf frankophoner Seite mit Autoren wie beispielsweise Ismaël Saïdi, die Zahl der Texte mit transkultureller Thematik, die der Notwendigkeit, den Alltag von Migranten darzustellen, Rechnung tragen, während es hier vor zehn Jahren noch kein nennenswertes Textkorpus gab (vgl. Schmitz 2018: 230). Im Zuge dieser Entwicklungen werden in Belgien beispielsweise auch Theater-Projekte initiiert, die grenzüberschreitend Einblicke in die Welt von Migranten vermitteln. So inszenierte Michael De Cock, der heutige künstlerische Leiter des Brüsseler Stadttheaters KVS, zusammen mit der flämisch-marokkanischen Autorin Rachida Lamrabet im Jahre 2009 die Vorstellung »Belga«, worin die Situation von Menschen der ersten Migrationsgeneration der 1960er Jahre thematisiert wird. Das Stück feierte Premiere in Casablanca und tourte anschließend zwei Jahre lang durch Flandern, Wallonien und Marokko.¹³⁴ Insgesamt tragen belgische Autoren mit Migrationshintergrund – neben marokkanischer beispielsweise auch türkischer Herkunft – zunehmend dazu bei, das Leben von Muslimen in Belgien in den Fokus zu rücken, um Unwissenheit und Vorurteilen in der Gesellschaft entgegenzuwirken.

Im Rahmen dieser belgischen Migrationsliteraturen ist auch El Azzouzis Prosawerk sehr stark von einem dramatisch-theatralen Stil geprägt. Durch dieses Mittel wird erreicht, dass Jugendlichen mit Migrationshintergrund eine eigene Stimme gegeben und ihre Situation für das Publikum greifbar wird. So schafft der Autor in seinen Romanen und Novellen durch inszenierte Figurenauftritte die Voraussetzungen dafür, dass die Notwendigkeit des Erzählens immer wieder um Erklärungen ergänzt werden kann:

»Die Überschreitung von Gattungsgrenzen und die Etablierung neuer Erzählmuster ermöglicht es, veränderte gesellschaftliche Wirklichkeiten zu erzählen und die damit einhergehenden Infragestellungen von Normen, Normalitäten und Traditionen zu thematisieren. In diesem Prozess entwickelt sich eine veränderte Erzählkultur. Zugleich geht es [...] aber auch darum, durch ein sinn- und kohärenzstiftendes Erzählen die Kollektiverzählungen der belgischen Gesellschaft zu verändern und damit eine Stimme im Prozess der kollektiven Identitätsbildung in Belgien zu erheben.« (Schmitz 2018: 235f.)

El Azzouzi gelingt es, eine Kultursynthese herzustellen und die Lebenswelten von Muslimen in Belgien abzubilden. Der autobiographische Hintergrund und die ästhetisch erzeugte authentische Wirkung des Werks haben zur Folge, dass die Alltagsbedingungen

134 Diese Information ist der Website des »Moussem Nomadisch Kunstencentrum« entnommen (<https://www.moussem.be/nl/de-handen-van-fatma>, abgerufen am 24.06.2022).

dieser Welten für den Leser auf wahrheitsnahe Weise nachvollziehbar und konkret werden. So deckt der Autor Defizite in der Gesellschaft auf und scheut sich auch nicht, Kritik an der eigenen muslimischen Gemeinschaft zu üben, indem er beispielsweise traditionelle patriarchalisch-autoritäre Strukturen beschreibt, die der Integration von Jugendlichen entgegenstehen. Zugleich werden hierdurch die in Belgien im Zuge des föderalen Prozesses abgegrenzten Kulturgemeinschaften mit ihren spezifischen Normen und Gepflogenheiten ein Stück weit herausgefordert, da sie mit neuen transkulturellen Elementen konfrontiert werden.

*Ilja Braun*¹³⁵ (geboren 1970 in Wolfsburg) ist ein deutscher Journalist und Übersetzer. Er studierte Germanistik, Anglistik, Theater- und Filmwissenschaft in Erlangen, Glasgow und Berlin. Zunächst war er als freier Verlagslektor tätig, seit 2005 als freier Übersetzer. Im Rahmen seiner journalistischen Tätigkeit schreibt er Beiträge für Zeitungen, Zeitschriften, Rundfunksender und Internetseiten. Ilja Braun, der in Köln lebt, übersetzt Gegenwartsliteratur und Sachbücher aus dem Niederländischen und Englischen ins Deutsche. Sein Portfolio umfasst sowohl die Migrationsliteratur des belgischen Autors Fikry El Azzouzi als auch Thriller (etwa von der niederländischen Autorin Esther Verhoef), aber auch Dokumentarisches oder Erotisches.

6.2 *Wir da draußen* (2016)

Mit *Wir da draußen* (deutsch von Ilja Braun 2016), der Übersetzung seines zweiten Romans *Drarrie in de nacht* (2014), gelang Fikry El Azzouzi das Debüt auf dem deutschen Buchmarkt. Die beim DuMont Verlag¹³⁶ erschienene deutsche Ausgabe wurde laut Impressum »mit Unterstützung des Flämischen Literaturfonds herausgegeben«. Die Frankfurter Buchmesse 2016, auf der Flandern und die Niederlande gemeinsam als Ehrengast auftraten, bot für die Einführung des Autors in Deutschland einen idealen Rahmen, weshalb der Roman wohl auch relativ schnell übersetzt wurde. Da gleichzeitig das mediale Geschehen in Deutschland nahezu vollständig von der Bewältigung der Flüchtlingskrise beherrscht wurde, die 2015 ihren Höhepunkt erreicht hatte (vgl. u.a. Große für *Deutsche Welle* 2019), standen zudem die im Buch behandelten Themen Migration und Integration verstärkt im Fokus des Zielkontextes. Insbesondere in Anbetracht

135 Ilja Braun ist in der Übersetzer-Datenbank des »Verbands deutschsprachiger Übersetzer literarischer und wissenschaftlicher Werke, VdÜ« verzeichnet: https://literaturuebersetzer.de/uevz/eint-raege/Braun_Ilja.htm?q=ilja%20braun, abgerufen am 09.03.2021.

136 Der 1956 gegründete DuMont Buchverlag mit Sitz in Köln war in den Anfangsjahren ausschließlich Kunstbuchverlag und wegweisend mit wichtigen Standardwerken zur klassischen Moderne. Seit den 1970er-Jahren bildeten für drei Jahrzehnte Reiseliteratur und Reiseführer einen wesentlichen Programmbereich. 1998 präsentierte DuMont ergänzend sein erstes literarisches Programm. Heute verbindet der DuMont Buchverlag die Programmbereiche Literatur, Sachbuch und illustriertes Sachbuch. Das Literaturprogramm schließt deutschsprachige und internationale Gegenwartsliteratur sowie gehobene Spannungs- und Unterhaltungsliteratur ein. (Diese Informationen sind der Website des Verlags entnommen: <https://www.dumont-buchverlag.de/verlag/ueber-uns>, abgerufen am 24.04.2022).

dieser Aktualität, aber auch allgemein in Hinblick auf den Status Deutschlands als Einwanderungsland stellt sich die Frage, wie sich für den Roman der spezifische Prozess der Aneignung gestaltet, d.h. anhand welcher gesellschaftlichen Normen dieser in den öffentlichen Diskurs in Deutschland eingebaut wird, welche Übersetzungsdynamik hieraus resultiert und wie der Roman schließlich rezensiert wird. Zu beachten ist, dass zum einen die Flüchtlingskrise die postkoloniale Situation reflektiert, in der sich auch Deutschland befindet, zum anderen El Azzouzis im Jahre 2016 auf Deutsch erschienener Roman angesichts dieser Ausgangslage die Herausforderungen der postmigrantischen Gesellschaft im Rezeptionskontext thematisiert.

A. Images im Peritext

Titel und Titelbild

Abbildung 15: Buchcover DN (2014)¹³⁷

Abbildung 16: Buchcover WD (2016)¹³⁸



Mit der Bezeichnung »Drarrie« wird im Titel des Originals auf das Selbstverständnis der Jungen als besondere Gruppe angespielt, die provoziert und sich bewusst vom Rest der Gesellschaft unterscheiden will. Das Slangwort »Drarrie«¹³⁹ im Titel geht auf das

137 Quelle: El Azzouzi, Fikry, *Drarrie in de nacht*, Antwerpen, Uitgeverij Vrijdag, 2014.

138 Quelle: Fikry El-Azzouzis Roman »Wir da draussen«, dt. von Ilja Braun, Köln, DuMont Buchverlag, 2016.

139 Der Ausdruck »drarrie« wurde inzwischen als Lehnwort mit der Bedeutung »vriend« [Freund] in den niederländischen Wortschatz übernommen und ist seit Oktober 2015 mit einem eigenen Eintrag im *Van Dale*-Wörterbuch vertreten. Die Website *Straatwoordenboek.nl*, die im Niederländischen verwendete Slangworte aufnimmt, übersetzt »Drarrie« mit »gozer« [Typ, Bursche] (siehe <<https://straatwoordenboek.nl/letter/d?page=9>>, abgerufen am 13.12.2019).

arabische Wort für »Kind« bzw. »Jugendlicher« zurück und stellt als Fremdheitselement einen Bezug zu einem Migrationshintergrund her. Das Wort »nacht« im Titel deutet darauf hin, dass die Jungen vor allem in der Dunkelheit aktiv sind, was als Hinweis auf eine gesellschaftliche Isolation gewertet werden kann, andererseits aber auch Assoziationen nach Abenteuer und Gefahr weckt. Hierdurch werden beim Leser vor allem Neugierde und die Erwartung einer aufregenden Handlung erzeugt. Das entsprechend in dunklen Farben gehaltene Titelbild des Originals verstärkt diese Wahrnehmung durch die schemenhafte Illustration eines jungen Mannes, aus der nicht hervorgeht, ob dieser Schutz benötigt oder selbst eine Gefahr darstellt.

Indessen offenbart sich im Titel der deutschen Übersetzung eine wesentliche Umdeutung der Lesart. Das Fremdheitselement »Drarrie« oder ein entsprechendes deutsches Synonym als Alleinstellungsmerkmal der Gruppe der Jungen wird vermieden. Das neutrale Pronomen »wir« weist einerseits auf eine einzelne Gruppe hin, die sich in der Abbildung vom Betrachtenden wegbewegt. Das Adverb »draußen« scheint einen sozialen Missstand zu markieren, nämlich die Situation der Ausgrenzung, in der sich die Jungen befinden; so deutet auch die Reihe von Kreisen auf eine womöglich verschwommen, d.h. unzureichend wahrgenommene Randgruppe in Bezug auf eine gesellschaftliche Norm hin. Andererseits wird mit »wir« die Zugehörigkeit der Jugendlichen zur Gesellschaft betont und eine Verbindung zwischen dem Leser und den Jungen hergestellt durch die gemeinsame Eigenschaft als gleichberechtigte Mitglieder der Gesellschaft. Das hell gestaltete Titelbild, das die Perspektive einer Kameralinse suggeriert, erscheint wie eine Aufforderung an den Leser, nicht wegzuschauen, den Blick auf die Probleme der Jugendlichen zu fokussieren und diese nicht ins Abseits laufen zu lassen.

Klappentext

AYOUB IST ZU HAUSE RAUSGEFLOGEN,

genau wie seine besten Freunde. Zusammen mit dem hübschen, etwas schlichten Fouad und dem Halbfrikaner Maurice schlägt er seine Zeit in ihrem belgischen Heimatdorf tot und versucht, irgendwie über die Runden zu kommen. Und dann ist da noch Kevin, ein überdrehter junger Konvertit, der sich selbst in Karim umgetauft hat. Die vier wollen rein ins Leben. Sie wollen Spaß haben und Mädchen finden und eine Perspektive, aber sie bleiben isoliert, abgeschoben auf die Strafbank der Gesellschaft. Authentisch, drastisch und mit scharfem, hintergründigem Humor beschreibt El Azzouzi, wie die Clique erst in die Kriminalität abrutscht und sich dann allmählich radikalisiert. Ayoub, der weder mit Gewalt noch Islamismus etwas am Hut hat, muss erleben, wie die Situation Schritt für Schritt eskaliert. Einen Teil der Freunde wird es noch weiter ins Aus treiben, die anderen nach Syrien in den Dschihad.

»Wir da draußen« erzählt, wie aus ganz normalen jungen Männern Täter werden und was mit Menschen passiert, für die sich niemand interessiert.

[Herv. i.O.]

Vor dem Hintergrund des Zielkontextes, der in Anbetracht der Flüchtlingskrise von den Herausforderungen der Migration und Integration geprägt ist, lässt sich aus dem

Peritext sehr gut ableiten, welcher Images sich der Verlag bedient, um El Azzouzis Roman auf dem deutschen Markt einzuführen bzw. den Erwartungen des Zielpublikums gerecht zu werden:

Image: Integration und Kampf gegen Rassismus als vordringliche gesamtgesellschaftliche Aufgabe

Über die Herkunft Ayoub und Fouads werden im Klappentext keine Angaben gemacht, die Namen lassen jedoch auf einen Migrationshintergrund schließen. Zu Maurice und Kevin, die konventionelle flämische Namen tragen, werden mit »Halbafrikaner« bzw. »überdrehter Konvertit« nähere Informationen zu ethnischen und religiösen Zusammenhängen geliefert, wodurch die Konfrontation der Jungen mit einer von Rassismus und Intoleranz geprägten Gesellschaft impliziert wird. Stellvertretend hierfür wird das »belgische Heimatdorf« genannt.

Der Peritext spielt hier auf die Herausforderungen der Integration an, die offensichtlich jedoch scheitert aufgrund rassistischer und engstirniger Überzeugungen, die in der Bevölkerung nach wie vor vorhanden zu sein scheinen. Während das fiktive »Waasdorp«, der Heimatort der Jungen, im Roman innerhalb eines ausschließlich flämischen Kontextes beschrieben wird, wird das Dorf im Klappentext auf eine nationale (»belgische«) Ebene gehoben und damit die Aufgabe der Integration eindeutig dem Nationalstaat zugeordnet, was dem Diskurs in Deutschland entspricht. Der Ausspruch »Wir schaffen das«, den Bundeskanzlerin Angela Merkel erstmals im Sommer 2015 in Hinblick auf die Aufnahme von Flüchtlingen in Deutschland verwendete (Bundesregierung 2015), kann dabei als Neuformulierung eines nationalen »Wir« verstanden werden. Ein solches deutsches Selbstbild einer Wir-Gemeinschaft findet beispielsweise auch seinen Ausdruck in der medialen Berichterstattung über Migration, Flucht und Integration, wobei in diesem Zusammenhang »die deutliche Abgrenzung des neuen, modernen und offenen Patriotismus gegenüber den alten, überkommenen Formen des deutschen Nationalismus der Vergangenheit« einen wichtigen Bezugspunkt darstellt (Lemme 2020: 255).

Image: Neutrale Darstellung Jugendlicher mit Migrationshintergrund

Sowohl im Titel als auch im Klappentext wird als Ziel die Zugehörigkeit der Gruppe der Jugendlichen zur Gesellschaft (»wir«) hervorgehoben. Den Jungen wird unabhängig von ihrer Herkunft ein neutraler Status verliehen, indem sie allgemein und integrativ der Gruppe der Jugendlichen zugeordnet werden. Die Bezeichnungen »beste Freunde« und »hübsch« lassen die Jungen sympathisch erscheinen, die Attribute »etwas schlicht« und »überdreht« lassen darauf schließen, dass die Freunde noch unreif und deshalb auf die Solidarität der Gesellschaft angewiesen sind. Der Erzähler Ayoub wird als unbeteiligter Beobachter beschrieben, der sich von zweifelhaften Handlungen distanziert (»weder mit Gewalt noch mit Islamismus etwas am Hut«). Die Jungen werden insgesamt als durchschnittliche Heranwachsende (»ganz normale junge Männer«) vorgestellt, die ihr Recht auf Selbstverwirklichung (»rein ins Leben«, »Perspektive«) wahrnehmen und typisch jugendliche Verhaltensweisen zeigen (»Spaß haben«, »Mädchen finden«).

Die neutrale und harmlose Darstellung der Clique im Peritext steht jedoch im Kontrast zur Handlung des Romans. Tatsächlich zieht sich durch das Buch von Anfang an eine schockierende Gewaltbereitschaft der Jungen. Nachdem zunächst eine Frau auf der

Straße verfolgt und in Angst versetzt wird, was offensichtlich einen normalen Zeitvertrieb für die Jungen darstellt, wird anschließend ein Mann in seinem Appartement überwältigt, gequält und hilflos zurückgelassen. Sein hierdurch wahrscheinliches Ableben wird dabei als eine Art Nebensächlichkeit hingenommen, die nicht weiter der Rede wert ist. Verstörend erscheint vor allem die Gewissenlosigkeit der Jungen, die sich ohne jegliches Verantwortungsbewusstsein einfach treiben lassen. Der Erzähler Ayoub bildet hier keineswegs eine Ausnahme. Er lässt sich von seinen Freunden mitziehen und initiiert selbst Diebstahl, Körperverletzung und sogar einen Brandanschlag, der Menschen in Lebensgefahr bringt. Nur am Rande dieser Handlungen offenbaren sich Sehnsüchte der Heranwachsenden nach Selbstverwirklichung. Ayoub möchte seinem Talent fürs Schreiben folgen, die anderen fordern ihn auf, vor allem über die Bedeutsamkeit ihrer Person zu schreiben. Beziehungen zu Mädchen erscheinen zwischendurch möglich, scheitern jedoch am skrupellosen Verhalten der Jungen.

Das im Peritext dargestellte neutrale Bild der Jungen soll den Leser auffordern, ohne Vorbehalte auf junge Menschen zuzugehen und sich insbesondere nicht von stereotypen Vorstellungen in Bezug auf deren Herkunft steuern zu lassen. Hiermit wird unterschwellig auch auf die historische Verantwortung in Verbindung mit den Rassenlehren des NS-Regimes angespielt. Dem Leser soll seine Bedeutung im Rahmen der Integration Jugendlicher in die Gesellschaft im Sinne eines »Wir schaffen das« bewusst gemacht werden. Gleichzeitig wird den Jugendlichen jedoch die Verantwortung für ihr Handeln entzogen. Regelverletzungen und Grenzüberschreitungen werden auf diese Weise bagatellisiert bzw. gerechtfertigt.

Image: Scheitern von Integration durch Versagen der Gesellschaft

Die Eigenschaft »rausgefliegen« im Klappentext knüpft direkt an den Titel an, wobei auf das im Passiv dargestellte »zu Hause« jedoch nicht weiter eingegangen wird. Die Verantwortung für die Isolation der Jungen wird der Gesellschaft zugeschrieben (»abgeschoben auf die Strafbank«). »Kriminalität« und »[Radikalisierung]« werden als hieraus resultierende Konsequenzen dargestellt. Die Freunde werden als Opfer beschrieben, die von der Gesellschaft immer weiter aktiv ins Abseits »[getrieben]« und damit dem Verderben ausgeliefert werden (»ins Aus«, »nach Syrien«, »in den Dschihad«). Jugendliche werden zu »Täter[n]«, weil die Gesellschaft wegschaut (»niemand interessiert [sich]«) und damit die volle Verantwortung für diese Entwicklungen trägt.

Während im Peritext nahezu ausschließlich das Versagen der Gesellschaft als Grund für die isolierte Situation der Jungen angegeben wird, benennt Ayoub gleich zu Beginn des Romans eindeutig die patriarchalischen und autoritären Strukturen innerhalb der marokkanisch-muslimischen Gemeinschaft als primäre Ursache für seine missliche Lage. Er schildert, wie diese dazu führen, dass Väter, um ihr Gesicht zu wahren, Söhne bereits aus nichtigstem Anlass vor die Tür setzen:

»Du kannst es dir vielleicht nicht vorstellen, lieber Leser, aber ich bin überzeugt, dass die Väter dieses zurückgebliebenen Kaffs sich einzig aus dem Grund in der Moschee treffen, um über die richtigen Strafen für ihre Söhne zu diskutieren. Ich sehe es genau vor mir. Sagt der eine Vater: ›Mein Sohn ist zu groß und zu kräftig geworden für den Gürtel. Ich kann ihn nicht mehr richtig bestrafen.«

Sagt der andere: »Dann wirf ihn raus. Zeig ihm, dass du der Herr im Haus bist. Zeig ihm, dass du allein König Mohammed VI. deines Hauses bist. Lass ihn vom Regen und der Kälte kosten.«

Die anderen Väter stehen daneben, zupfen an ihren Bärten und nicken zustimmend.« (WD S. 6)

Diesem Verhaltenskodex entsprechend wird auch Ayoub's Freund Fouad der Zugang zum Elternhaus vom Vater verwehrt, sodass er quasi obdachlos ist. Den Müttern bleibt im Rahmen der traditionellen Strukturen keine andere Wahl, als sich der Autorität des Mannes unterzuordnen:

»Seine Eltern lassen Fouad nicht mehr rein. Na ja, vor allem sein Vater. Seine Mutter findet sich damit ab und schiebt Kummer. So ist das mit Müttern. Wenn Fouad's Vater das Haus verlässt, geht er schnell rein, um zu duschen, zieht sich eine frische Unterhose an und stopft sich was zu fressen ins Maul.

Er hängt jetzt schon ein paar Wochen draußen rum. Streunt durch die Straßen wie ein Penner.« (WD S. 10)

Durch die Übernahme des Adjektivs »draußen« wird die Situation der Jungen direkt im Titel des Buches reflektiert. Die fiktive Figur des Ayoub beschreibt im Roman ebenfalls, wie die rigiden Strukturen zu Wut und Gewalt führen. Beispielsweise diagnostiziert er bei seinem Vater eine »Aggressionsstörung« und stellt fest: »dafür kann er nichts« (WD S. 5). Offensichtlich wird die Bereitschaft zur Gewalt von Generation zu Generation weitergegeben, und auch Ayoub schreckt hiervor nicht zurück, als er sich von einem alten gebrechlichen Mann provoziert fühlt:

»Dann nehme ich ihm den Stock ab und schlage ihm damit ein paarmal auf die Beine. Das hat mein Vater bei mir auch immer so gemacht. Der Alte stößt einen rauen Ur-schrei aus, da geht der Stock auch schon kaputt. [...] »Kommt her, ihr Zombie-Greise, rufe ich mit den zwei Stockteilen in den Händen, »heute gibt's *rwina*. Zeigt mal, was ihr drauf habt auf eure alten Tage.« (WD S. 67) [Herv. i.O.]

Auch Konflikte innerhalb der Religionsgemeinschaft werden vorzugsweise mit Gewalt gelöst. So lässt der Imam aus Rache Ayoub und Maurice halb totschiagen, junge Männer aus der Gemeinde müssen ihm hierfür als Schlägertrupp Folge leisten:

»Es war noch früh, als sie kamen. Ich weiß nicht, woher sie kamen, aber es waren schrecklich viele. Sie waren wie Hyänen, die mir das Fleisch von den Knochen reißen wollten. Sie waren wie Kannibalen, die mich auffressen wollten. [...] Ich kannte sie alle. Ich bin mit ihnen aufgewachsen.« (WD S. 188)

Gemäß den Schilderungen des Romans entfalten viele archaische Regeln der Herkunftskultur offenbar auch in der Aufnahmekultur weiter ihre Wirkung. El Azzouzi beschreibt, dass es Migranten in vielen Fällen nicht gelingt, sich modernen und aufgeklärten gesellschaftlichen Grundsätzen zu öffnen. Gerade die Integration Jugendlicher, deren Zukunft in der Aufnahmekultur liegt, wird hierdurch erschwert. Dieser Aspekt kommt im Peritext jedoch nicht zum Ausdruck.

Für die Ausnahmesituation von Kevin und Maurice wird im Roman ebenfalls in erster Linie das jeweilige Elternhaus verantwortlich gemacht. Hier sind es die dysfunktionalen Strukturen der Familien, die die Jungen zu Außenseitern machen. Insgesamt führen die Schwierigkeiten mit dem Elternhaus dazu, dass die Jungen nicht mehr die Schule besuchen, sodass für sie der wichtigste Kontaktpunkt zur Integration in die Gesellschaft wegfällt. Es scheint, als biete der Heimatort für Jugendliche keine weiteren Anlaufstellen. So ergeben sich für die Jungen nur noch sehr wenige gesellschaftliche Kontakte, die allesamt mit negativen Erfahrungen verbunden sind: Der Kreis der Salafisten, der die Jungen am Ende des Romans schließlich gezielt umgarnt, heuchelt die familiäre Wärme vor, die die Jungen vermissen, entmündigt sie jedoch, um sie kriegerischen Zwecken zuzuführen. Der Erzähler Ayoub spricht im Roman immer wieder direkt den Leser an, um auf die gesellschaftliche Ausgrenzung und die immer schwieriger werdenden Lebensumstände aufmerksam zu machen. Die im Roman stetig wiederkehrende Anrede »lieber Leser« erscheint wie ein Hilferuf an die Gesellschaft.

Der Peritext ist als Appell zu verstehen, die Lücke in der Gesellschaft zu schließen, die zu einer Eskalation der Kriminalität und schließlich zur Radikalisierung der Jungen geführt hat. Ebenso wie sich die Salafisten um Abgehängte »kümmern«, hätte der Staat über Sozialarbeiter frühzeitig mit den Jungen Kontakt aufnehmen können, um ihnen innerhalb der Gesellschaft eine Perspektive aufzuzeigen. Das Titelbild visualisiert, dass es Aufgabe des Einzelnen wäre, solche Maßnahmen zu initiieren statt einfach wegzusehen. Dennoch bedient sich der Klappentext in seiner Funktion als politisch-korrekturer Werbetext vereinfachter Muster, wenn er die Verantwortung für das Scheitern von Integration einseitig der Gesellschaft zuschreibt. Der Roman macht deutlich, dass traditionelle Strukturen, denen Migranten vielfach weiter verhaftet sind, die Einbeziehung Jugendlicher in die Gesellschaft erschweren.

B. Images in der Übersetzung

Die im Peritext identifizierten Bilder lassen sich ebenfalls durchgängig in der Übersetzung wiederfinden. Anhand von einzelnen Textstellen wird hier deutlich, wie Images eine eigene Übersetzungsdynamik entfalten und sich konkret in Reinterpretationen niederschlagen. Auf diese Weise reflektiert die Übersetzung unmittelbar auf im Zielkontext gültige gesellschaftliche Normen. Diese werden im Folgenden deskriptiv erfasst und einer imagologischen Deutung unterzogen:

Image: Integration und Kampf gegen Rassismus als vordringliche gesamtgesellschaftliche Aufgabe

Dieses Image kann in der Übersetzung anhand der Aspekte Mehrsprachigkeit, Hautfarbe und Nationalstaat dargestellt werden:

Mehrsprachigkeit

Die Notwendigkeit der Integration wird in der Übersetzung sehr anschaulich durch die Übernahme der »literarischen Mehrsprachigkeit« (Radaelli 2014: 157, siehe auch Teil II, Kapitel 1.2) des Originaltextes verdeutlicht. Arabische Ausdrücke werden von den Jungen immer wieder wie selbstverständlich in die ansonsten einsprachig niederländischen Redebeiträge eingestreut, um ihr Selbstbild als »Drarries« zu betonen. Zumeist handelt es

sich hierbei um Formen der Sprachmischung, bei denen einzelne Worte oder Ausrufe wie »ewa«, »wajow« oder »zehma« durch Kursivschrift im Text manifest werden. Viele dieser Ausdrücke sind im niederländischen Sprachraum inzwischen als Lehnworte in die Jugend- und Umgangssprache eingegangen,¹⁴⁰ sodass davon ausgegangen werden kann, dass vor allem jüngere Leser des Originals diese weitgehend verstehen können.

Die Sprachkombinationen mit dem Arabischen im Roman spiegeln wider, dass mehrsprachige Gesellschaften aktuell insbesondere durch Migration entstehen. Zwar hat sich in Flandern im Zuge einer entsprechenden Sprachpolitik eine weitgehende Deckungsgleichheit von Gebiet und Sprache herausgebildet, doch wird im Roman zum Ausdruck gebracht, dass die Bevölkerung durch den Zustrom von Einwanderern wieder mehrsprachiger wird. Der Autor entschied sich nach eigener Aussage ganz bewusst dafür, diese kulturellen und sprachlichen Entwicklungen im Roman abzubilden:

»Aus El Azzouzis Sicht werden Worte, die immerhin für einen bedeutenden Teil der flämischen Kultur stehen, erst reichlich spät vereinzelt in die Umgangssprache übernommen. Er ist jedoch froh über diese positive Entwicklung. ›Als ich mit dem Schreiben anfang, wollte ich unbedingt so nah wie möglich an der Sprache bleiben, die ich gewohnt war. Es sollte alles verständlich sein, aber ich wollte mich nicht zu sehr von überkommenen Vorstellungen, wie man ein sogenanntes vernünftiges Buch schreibt, leiten lassen. [...] Man muss beim Schreiben wiedergeben, wer man ist, erst recht, wenn man damit Lebenswelten beschreiben kann, die oftmals noch nicht beschrieben sind. [...]«¹⁴¹ (El Azzouzi; interviewt von Bellon 2018 für *BRUZZ.be*)

Durch die Übernahme der literarischen Mehrsprachigkeit in die Übersetzung wird deutlich gemacht, dass sich das offiziell einsprachige Deutschland aufgrund der starken Migrationsbewegungen im Besonderen mit Situationen der Mehrsprachigkeit und entsprechend mit fremden Kulturen auseinandersetzen sollte. Da das Arabische bisher nicht im selben Maße in das Deutsche eingeflossen ist wie in das Niederländische, ist der Effekt der Mehrsprachigkeit in der Übersetzung jedoch erheblich stärker ausgeprägt als im Original. Vom Leser wird erwartet, dass er die Anstrengung unternimmt, sich die Bedeutung der fremdsprachlichen Anteile »[selbst aus dem Text zu erschließen]« (Schmitz 2018: 235):¹⁴²

140 Das *Straatwoordenboek.nl* hat inzwischen knapp 9.000 Ausdrücke oftmals marokkanischen Ursprungs als Slangworte aufgenommen (siehe: <<https://straatwoordenboek.nl/>>, abgerufen am 12.12.2019). Der aus dem Marokkanischen stammende Ausdruck »Ewa ja« [Tja, dann ist es halt so] wurde in Flandern zum Kinderwort des Jahres 2017 gewählt. »Wajo« [Wow, das ist stark] landete auf dem dritten Platz (siehe Feyten (2017) in *VRT NWS nieuws*, <<https://www.vrt.be/vrtnws/nl/2017/12/19/kinderwoord-van-het-jaar--ewa-ja--heeft-marokkaanse-roots/>>, abgerufen am 11.12.2019).

141 »El Azzouzi vindt het rijkelijk laat dat hier en daar een woord van zo'n belangrijk deel van de Vlaamse cultuur tot de mainstream doordringt, maar hij is wel blij dat het de goede kant uit gaat. ›Toen ik begon te schrijven, wilde ik per se dicht bij de taal blijven die ik gewoon was. Het moest verstaanbaar zijn, maar ik wilde me niet te veel aantrekken van de codes waarin een zogenaamd fatsoenlijk boek geschreven moest zijn. [...] Je moet schrijven wat je bent, zeker als je daarmee werelden kan beschrijven die nog niet dikwijls beschreven zijn. [...]«

142 Siehe auch folgende Beispiele: »›Waarom trek je al je kleren uit? Straks gaan de mensen nog denken dat we *zimmers* zijn.« (DN S. 17) [Herv. i.O.] // »›Warum ziehst du dich jetzt aus? Die Leute denken noch, wir sind *zimmers*.« (WD S. 20) [Herv. i.O.]; »›*Kifash*? Wat is er met je gebeurd? Hij

DNS. 16	WD S. 18
<p>»Wajoow Hulk, hoe kom je aan die scooter en een oldtimer bovendien? Weet je hoe duur die wel zijn? Mag ik eens testen?«, vraagt Karim.</p> <p>»Brilletje, Italiaanse helm en leren jas. <i>Zehma Chataar</i>. <i>Zehma</i> stijl. [...]«, lach ik.</p> <p>[Herv. i.O.]</p>	<p>»<i>Wajuu</i> Hulk, wie kommst du an einen Scooter, und dann auch noch an so'nen Oldtimer? Ist dir klar, wie teuer die Dinger sind? Kann ich den mal fahren?«, fragt Karim.</p> <p>»Ray-Ban, italienischer Helm und Lederjacke. <i>Zehma chataar!</i> <i>Zehma</i>-Style! [...]«, sage ich und lache.</p> <p>[Herv. i.O.]</p>

Nur sehr selten werden im deutschen Text fremdsprachliche Anteile zum besseren Verständnis expliziert:

DNS. 7	WD S. 8
<p>Ik heb er maar een woord voor: »<i>Tfoe</i>«.</p> <p>[Herv. i.O.]</p>	<p>Ich sag dazu nur: <i>Tfu</i>. Vergiss es, Alter.</p> <p>[Herv. i.O.]</p>

In der folgenden Textstelle wird die Mehrsprachigkeit des Textes in der Übersetzung gegenüber dem Original sogar noch gesteigert:

DNS. 177	WD S. 216
<p>»Denk erover na. Wij gaan nu bidden en zullen enkele smeebedes voor jullie doen«, zegt Abu Karim [...].</p>	<p>»Überlegt es euch. Wir gehen jetzt beten und werden auch einige <i>Du'ā</i>-Gebete für euch sprechen«, sagt Abu Karim.</p> <p>[Herv. i.O.]</p>

Das niederländische Wort »smeebede« wird hier nicht etwa mit einem deutschen Äquivalent wie »Bittgebet« oder »Fürbitte« übersetzt, sondern es wird stattdessen ein islamischer und dem deutschen Leser allgemein unbekannter Begriff in den Roman aufgenommen. Auf diese Weise wird vor allem an die religiöse Toleranz der Gesellschaft appelliert als Voraussetzung für eine gelungene Integration.

Die erhebliche Verstärkung der literarischen Mehrsprachigkeit in der Übersetzung kann als Bemühen um den Ausgleich asymmetrischer Kräfteverhältnisse zwischen den kulturellen Systemen verstanden werden, d.h. zwischen der deutschen Aufnahmekultur

lacht je uit. [...]«, zegt Karim.« (DNS. 89) [Herv. i.O.] // »»*Kifash?* Was ist mit dir los? Er lacht dich aus, Alter! [...]«, sagt Karim.« (WD S. 106) [Herv. i.O.];

»»*Ewa* held, ben je de lezer weer iets aan het wijsmaken? Wat ben je aan het schrijven?«« (DNS. 103) [Herv. i.O.] // »»*Ewa*, du Held, versuchst du, dem Leser wieder irgendeinen Quatsch weiszumachen? Was schreibst du da?«« (WD S. 126) [Herv. i.O.].

und der Herkunftskultur von Migranten. Arabisch-marokkanische Sprachanteile werden nicht etwa ins Deutsche übertragen, sondern unverändert übernommen bzw. sogar niederländische Ausdrücke im Ausgangstext durch arabische Begriffe im Zieltext ersetzt. Positiv gedeutet erhält die Herkunftskultur von Migranten so einen Status der Wertschätzung, wodurch einer Hegemonie der Aufnahmekultur und einer essentialistischen Vorstellung von Nation entgegengewirkt wird. Damit kann die in der Übersetzung abgebildete Mehrsprachigkeit durchaus als transkulturelles Statement innerhalb eines postmigrantischen¹⁴³ Kontextes verstanden werden. Die Mehrsprachigkeit im Text kann als Abweichung von der »Leitsprachigkeit« (Roche 2017: 45, siehe Kapitel 1.2 in Teil II dieser Studie) jedoch ebenfalls einen negativen Effekt haben und als verstärkte Marginalisierung wahrgenommen werden, wodurch wiederum die Zugangsprobleme von Migranten zur Gesellschaft offenlegt werden. Die Bedeutung von »Sprache als Medium von (Des-)Integration« (Roche 2017: 45) wird durch die literarische Mehrsprachigkeit für den Leser in jedem Fall greifbar, da er selbst mit kulturellen Elementen von den Rändern der Gesellschaft konfrontiert wird und sich in einen Prozess des kulturellen Dialogs begeben muss.

Hautfarbe

El Azzouzi beschreibt Marokkaner im Roman als nicht der weißen Rasse zugehörig bzw. als »bruin« [braun], womit er in der Gesellschaft vorhandene Sichtweisen kritisiert. In der deutschen Übersetzung wird diese Kategorisierung nicht übernommen, wie die Weglassung in der folgenden Textstelle zeigt:

DN S. 55	WD S. 67
»Elaba, drink onmiddelijk je glas leeg en maak dat je wegkomt. In mijn zaak hebben we respect voor de ouderen en hebben bruine mannen die net komen kijken het niet voor het zeggen «, roept Zwarte Maria.	»So, jetzt austrinken und dann raus hier, ja?«, ruft die Schwarze Maria.

Um Rassismus entgegenzuwirken, wird in der Übersetzung ebenfalls die Benennung der weißen Hautfarbe vermieden. So wird »weiß« entweder in seiner Negativform verwendet oder werden »Weiße« scherzhaft als »Weißbrote«¹⁴⁴ bezeichnet; zudem wird auf die Kombination von »weiß« und »Flame« verzichtet, wodurch essentialistische Assoziationen in Bezug auf Rasse und Nation unterbunden werden. Die Bezeichnung »nicht-weiß« ist hier dennoch als rassistisch zu werten:

143 Zum Begriff des »Postmigrantischen« siehe Foroutan (2018: 15).

144 Siehe auch folgende Beispiele: »Hij is de enige **blanke** van ons gezelschap.« (DN S. 9) // »Er ist das einzige **Weißbrot** von uns.« (WD S. 10f.); »Vrouwen en **blanke klanten**, daar is hij poeslief tegen.« (DN S. 23) // »Frauen und **Weißbrotten** gegenüber bleibt er scheißfreundlich.« (WD S. 28).

DNS. 8	WD S. 9
Oh ja, er is ook een theehuis waar Marokkanen en andere bevolkingsgroepen, behalve blanken , theedrinken en zitten te dobbelen, te roddelen en wie weet welke spelletjes ze daar nog doen.	Ach ja, es gibt auch noch ein Teehaus für Marokkaner und andere nichtweiße Bevölkerungsgruppen, die gern Tee trinken, würfeln oder sonst was spielen.
DNS. 15	WD S. 17
Moet je niet met blanke Vlamingen optrekken?	Müsstest du dann nicht mit Weißbroten losziehen?

Der Begriff »Weißer« wird in der deutschen Fassung abweichend vom Original jedoch in der folgenden Textstelle verwendet und hier bewusst negativ konnotiert:

DNS. 163	WD S. 198
»[...] En die boodschap is ook voor jou bedoeld, Maurice. Jij hult je altijd in stilzwijgen. Jij verstopt je altijd onder dekens. Jij kruipt altijd in de kast. Vergeet niet dat je vader een vrome moslim was die door de kaffer op handen werd gedragen. Alleen omdat hij goed achter een bal aan kon rennen. Is dat niet wat bekrompen? Zodra zijn benen niet meer wilden meewerken, werd hij door de kaffer opgepeuzeld en uitgespuwd. Alsof hij een bedorven stukje vlees was«, zegt Abu Karim.	»[...] Und diese Botschaft ist auch für dich bestimmt, Maurice. Du weinst immer im Stillen. Du versteckst dich immer unter der Bettdecke. Du verkriechst dich immer im Schrank. Vergiss nicht, dass dein Vater ein frommer Moslem war, der von heuchlerischen Weißen auf Händen getragen wurde. Nur weil er gut hinter einem Ball herrennen konnte. Wie beschränkt ist das denn bitte? Und als seine Beine dann nicht mehr mitspielten, haben sie ihn genüsslich verputzt und wieder ausgespuckt wie ein verdorbenes Stück Fleisch«, sagt Abu Karim.

Mit »kaffer« ist an dieser Stelle »Kafir« gemeint, d.h. »(im Islam) jemand, der nicht dem islamischen Glauben angehört«¹⁴⁵. El Azzouzi verweist an dieser Stelle im Original auf die Verantwortung ehemaliger Kolonialmächte für die Situation von Migranten und insbesondere auf die koloniale Vergangenheit Belgiens im Kongo, die ein wichtiges Element nationaler Erinnerungskultur abseits der Sprachenproblematik darstellt. Der Autor bringt hier zum Ausdruck, dass die Bedeutung der Ausbeutung von Menschen und Rohstoffen sowie der Vertreibung und Tötung von Afrikanern erst allmählich in das kollektive Bewusstsein und die nationale Geschichtsschreibung ehemaliger Kolonialmächte rückt. In der deutschen Übersetzung werden mit dem Begriff des »heuchlerischen Weißen« beim Leser Assoziationen zu Rassismus, Kolonialismus sowie Antisemitismus geweckt, gleichzeitig wird hiermit ein Bogen zum Begriff der »Herrenrasse« geschlagen, der auch von den Nationalsozialisten verwendet wurde. Dem Leser wird hierdurch seine besondere Verantwortung bewusst gemacht, und er wird aufgefordert, sich von jeder Form des Rassismus klar zu distanzieren.

145 Siehe *Duden*; <https://www.duden.de/suchen/dudenonline/Kafir>, abgerufen am 27.12.2019.

An dieser Stelle wird ebenfalls deutlich, dass in der Übersetzung der Holocaust und die damit verbundene Schuld als wesentliches Element deutscher Erinnerungskultur mitschwingt, während andere als die antisemitisch begründeten rassistischen Verfolgungs- und Vernichtungsgeschichten in der deutschen Vergangenheit weitgehend [ausgeblendet]« werden; so wird im deutschen Kontext mit dem Hinweis auf die vergleichsweise kurze Kolonialzeit des Deutschen Kaiserreichs vielfach über die Gräueltaten dieser Herrschaft hinweggetäuscht, wodurch sich gerade Diskriminierung und Ausbeutung in »[rassistischen Diskursen verankern]« konnten (Attia 2014). Entsprechend kann davon ausgegangen werden, dass die diesen Mustern zugrunde liegenden ideologischen Konstruktionen im gesellschaftlichen Alltag vielfach weiter ihre Wirkung entfalten und noch nicht vollständig aufgearbeitet wurden. Die Übersetzung spiegelt wider, dass sich in Deutschland die Art und Weise des Umgangs mit den Folgen postkolonialer Mobilität, wie etwa der Flüchtlingskrise, noch in einem Prozess der kollektiven Identitätsbildung befindet.

Nationalstaat

Obwohl die Handlung des Romans in einem flämischen Kontext spielt, wird in der Übersetzung durch zusätzliche Erläuterungen oftmals die nationalstaatliche Ebene Belgiens hervorgehoben:¹⁴⁶

DN S. 14	WD S. 16
In het wassalon vertelt Karim over de Rode Duivels.	Dann fängt er von den Roten Teufeln an, der belgischen Nationalmannschaft .

Da in Deutschland die Bezeichnung »Rote Teufel« nicht ohne Weiteres bekannt sein mag, dient die Explikation hier in erster Linie der Information des Lesers. Gleichzeitig ergibt sich für die Übersetzung auf diese Weise die Möglichkeit, auf die Fußballnationalmannschaft in ihrer wichtigen Bedeutung als nationales und zugleich integratives Symbol hinzuweisen.¹⁴⁷ Diese Sichtweise wird pauschal auf Belgien übertragen. In der folgenden Textstelle ist gleichfalls zu beobachten, dass in der Übersetzung analog zu deutschen Strukturen eine übergreifende nationale kulturelle Ebene erzeugt wird:

146 Siehe auch folgendes Beispiel: »Wat zijn we hier? Wat zijn we waard? Hebben wij hier wel een toekomst?« (DN S. 176) // »Was sind wir hier **in diesem Land**? Was sind wir hier wert? Haben wir hier überhaupt eine Zukunft?« (WD S. 214).

147 Das deutsche Selbstbild einer postmigrantischen Gesellschaft wird insbesondere durch nationale Bildbotschaften in der journalistischen Berichterstattung über Fußball-Weltmeisterschaften reflektiert (vgl. Lemme 2020: 250ff.).

DN S. 50	WD S. 60
Raar maar waar, ik hou van de muziek van Frans Bauer, Will Tura en Laura Lynn.	Seltsam, aber wahr: Ich mag diese niederländischen und belgischen Schlagerstars irgendwie. Frans Bauer, Will Tura, Laura Lynn.

Die betreffenden Sänger im Text werden in Belgien der flämischen Gemeinschaft zugeordnet und sind im frankophonen Teil des Landes allgemein unbekannt, in der Übersetzung wird jedoch unabhängig von der Sprache ein gemeinsamer Bezug zum Nationalstaat hergestellt und damit die kulturelle Vielfalt Belgiens reduziert. Eigentlich müsste es in der Explikation analog zum niederländischsprachigen Ehrengastauftritt auf der Frankfurter Buchmesse »niederländisch[e] und flämisch[e] Schlagerstars« heißen. Es wird hier ebenfalls deutlich, dass in Deutschland – einem Staat, der selbst auf ausgeprägten föderalen Strukturen basiert – die kulturelle Teilung Belgiens offenbar nur schwer nachvollziehbar ist, sodass innerhalb einer Vorstellung von einheitlichen nationalen Kategorien übersetzt wird. Zugleich kann aus den Übersetzungsbeispielen abgeleitet werden, dass aus einer deutschen Sichtweise die Migration als ein Prozess aufgefasst wird, der den Nationalstaat nicht infrage stellt. Nationale Symbole wie etwa die »Nationalmannschaft« spielen bei der hierfür notwendigen neuen Aushandlung und Bewertung politischer, kultureller und sozialer Konstruktionen offenbar eine wichtige Rolle.

Image: Neutrale Darstellung Jugendlicher mit Migrationshintergrund

In der Übersetzung ist zu beobachten, dass Beschreibungen, die in der Gesellschaft verbreiteten stereotypen Vorstellungen über Jugendliche mit Migrationshintergrund entsprechen – beispielsweise Klischees bezüglich einer erhöhten Bereitschaft zu Gewalt und strafbaren Handlungen – vermieden werden. So werden im Original vorhandene Anspielungen oder Hinweise auf ein bei Jungen mit marokkanischen Wurzeln vorhandenes Aggressionspotenzial in der deutschen Version weggelassen:¹⁴⁸

DN S. 10	WD S. 11
Karim die een kort lontje heeft, waarschijnlijk door de integratie , ging door het lint.	Karim ist total ausgerastet. Er ist sowieso immer kurz vorm Explodieren.

Der Begriff der »integratie« im Original bezieht sich hier auf die Integration Kevins (Karims) in die marokkanisch geprägte Gruppe der Jungen, was im Roman kurz zuvor

148 Siehe auch folgende Weglassungen: »Ik ben zo terug. Bestel drie dürums voor mij, **ik heb zin om vandaag eens wild te doen.**« (DN S. 26) // »Bin gleich wieder da. Bestellt mir schon mal drei Dürüm.« (WD S. 30); »Ayoub! Jij hebt geen hart, wie breekt er nu in bij een imam? **Wie bindt er nu een imam vast?** Wie geeft er een imam slaag? Wie knipt de imam zijn baard af?« (DN S. 151) // »Ayoub! Du hast kein Herz, wer bricht schon bei einem Imam ein? Wer verprügelt einen Imam? Wer schneidet einem Imam den Bart ab?« (WD S. 185).

auf derselben Seite wie folgt erläutert wird: »Nenn ihn bloß nicht Kevin, dann dreht er komplett durch. Karim ist bei uns eine Minderheit, und deshalb übernimmt er die meisten Angewohnheiten von der Mehrheit. Das nennt man Integration.« In der Übersetzung wird dieser im Original vorhandene Zusammenhang zwischen dem aggressiven Verhalten Kevins und den »Angewohnheiten [...] der Mehrheit« jedoch nicht dargestellt.

El Azzouzi verwendet den Begriff der »Integration« hier auf ironische Weise, um Kritik an einem in der Gesellschaft nach wie vor verbreiteten traditionellen Kulturverständnis zu üben, das davon ausgeht, dass nationale Kulturen essentialistische und damit starre Einheiten darstellen. Der Autor macht bewusst, dass sich aus einem solchen Kulturverständnis heraus als Konsequenz die an Migranten gerichtete Forderung ergibt, sich den Werten, Normen und Praktiken der Aufnahmekultur nahezu vollständig unterzuordnen und damit der Herkunftskultur zu entsagen, was jedoch auf Assimilation statt Integration hinauslaufen würde. Im Roman wird die Dimension einer solchen Forderung vergegenwärtigt und veranschaulicht, wie Migranten hierdurch gerade in eine Situation der Isolation geraten. Es wird im Grunde deutlich, dass eine transkulturelle Basis für das Miteinander von Kulturen in Situationen der Ausgrenzung ihre Wirkung nicht entfalten kann. In der Übersetzung wird die ironische Definition von »Integration« unverändert übernommen, um im Zielkontext ein traditionelles Kulturverständnis ebenfalls infrage zu stellen. Es wird dann jedoch darauf verzichtet, den im Original beschriebenen Zusammenhang zwischen Migranten und Aggression herzustellen.

Eine ähnliche Vorgehensweise ist in der Übersetzung im Folgenden zu beobachten: Im Original verwendet Ayoub in seinen Gedankengängen mehrfach und sofort auf der ersten Seite des Romans das Verb »onthoofden«. In der deutschen Version wird dieser Begriff statt mit dem direkten Äquivalent »enthaupten« teilweise durch die weitaus harmlosere Formulierung »einen Kopf kürzer machen« ersetzt:

DN S. 5	WD S. 5
Ja vader, ik weet het, in jouw huis ben jij de man. [...] Elf uur is een mooi uur om thuis te komen. Mocht ik nu dronken geweest zijn, of stijf staan van de coke. Ja, dan heb je het recht om mij te onthoofden . Ik zou je zelfs het mes aanreiken.	Ja, Vater, ich weiß Bescheid, du bist der Herr in deinem Haus. [...] Elf Uhr ist doch wohl eine super Zeit, um nach Hause zu kommen. Wenn ich jetzt betrunken wäre oder zugekokst – ja, dann könnte ich das verstehen. Dann hättest du alles Recht der Welt, mich einen Kopf kürzer zu machen . Ich würde dir sogar höchstpersönlich das Messer reichen.

Der Begriff des »Enthauptens« wird in Europa seit der Aufklärung in erster Linie mit »Guillotinieren« in Verbindung gebracht. El Azzouzi macht mit dem Verweis auf das Messer jedoch deutlich, dass er auf andere und für das Opfer weitaus schmerzhaftere Praktiken anspielt, womit er auf eine gewisse Bereitschaft zur Gewalt innerhalb der muslimischen Gemeinschaft hindeutet und diese anprangert. Beim Leser des Originals werden hier unweigerlich Bilder von Exekutionen des Islamischen Staates aufgerufen. In der Übersetzung werden diese Bilder jedoch bewusst unterdrückt, da die gewählte

Formulierung umgangssprachlich als »herunterputzen« oder »kleinkriegen« zu verstehen ist und damit unauffällig bleibt. Es wird auf diese Weise vermieden, dass beim Leser Irritationen entstehen bzw. ein direkter Bezug zwischen dem arabisch-marokkanischen Kulturkreis und Gewalt hergestellt wird. In einer Textpassage, in der Ayoub von Maurice und Karim erzählt, die sich eine Machete besorgt haben und an Jean-Pierre, den sie für den Selbstmord Fouads verantwortlich machen, Rache üben wollen, wird »onthoofden« jedoch direkt mit »enthaupen« übersetzt:

DNS. 108f.	WD S. 133
Maurice en Karim wilden hem een lesje leren. Nee, ze wilden hem niet alleen een lesje leren. Ze waren van plan hem te onthoofden . Dit les ging Jean-Pierre zelfs zonder hoofd onthouden. Maurice en Karim zijn egoïsten. Waarom wilden ze Jean-Pierre zonder mij onthoofden ? Willen ze mij buitensluiten? Net zoals ze Fouad hebben buitengesloten? Ik moest Jean-Pierre onthoofden , dat is mijn job, ik ken Fouad het langst van allemaal.	Maurice und Karim wollten ihm eine Lektion erteilen. Mehr noch, sie wollten ihn enthaupen . Eine Lektion, die Jean-Pierre auch ohne Kopf nicht so schnell wieder vergessen würde. Maurice und Karim sind Egoisten. Warum wollten sie mich bei Jean-Pierres Enthaupung nicht dabeihaben? Wollten sie auch mich ausschließen? So wie sie Fouad ausgeschlossen haben? Jean-Pierre die Rübe abzusäbeln wäre mein Job gewesen. Ich kannte Fouad am längsten.

Jean-Pierre wird an dieser Stelle im Roman für den Selbstmord Fouads verantwortlich gemacht und steht damit allgemein für das Versagen der Gesellschaft. Der irritierende Begriff »enthaupen« wird daher in der Übersetzung gezielt eingesetzt, um auf die Versäumnisse der sozialen Gemeinschaft aufmerksam zu machen und den daraus resultierenden emotionalen Ausnahmezustand der Jungen abzubilden. Es wird hier also ein Bezug zwischen der Aufnahmekultur und dem Phänomen der Gewaltbereitschaft hergestellt. Die drastischen Reaktionen der Jungen werden so als gerechtfertigt vermittelt. Anschließend wird mit der leicht scherzhaften Formulierung »die Rübe [absäbeln]« der Eindruck erweckt, es handele sich bei dem Vorhaben um überspannte und unreife Gedankenspiele der Jungen, die aber nicht tatsächlich zu einer Exekution führen sollen.¹⁴⁹

In der darauffolgenden Textpassage, die in Anbetracht des Verlusts des Freundes Fouad weiter auf die Verzweiflung Ayoub und seine sich hieraus ergebende gesteigerte Gewaltbereitschaft eingeht, wird »onthoofden« wiederum mit »enthaupen« übersetzt; zusätzlich wird der Leser explizit angesprochen:

149 Siehe hierzu auch folgendes Beispiel: »Er komen kansen genoeg om hem [Jean-Pierre] te **onthoofden**.« (DN S. 110) // »Es hätte noch genug Gelegenheiten gegeben, ihn [Jean-Pierre] **einen Kopf kürzer** zu machen.« (WD S. 135).

DN S. 109	WD S. 133
<p>Wat denk jij nu? Dat ik een barbaar ben? Omdat ik iemand wil onthoofden? Ben ik daarom een psychopaat? Ben ik daarom een extremist? Ik weet wel hoe jij denkt. Wet je wat, het interesseert mij geen zak wat jij denkt. Jij begrijpt het niet. Iedereen die in mijn weg staat, steek ik neer. Mannen, vrouwen, kinderen, dieren, maakt niet uit. Ik kan niet meer ademen. Ik krijg geen lucht. Ik stik.</p>	<p>Was denkst du jetzt von mir, lieber Leser? Dass ich ein Barbar bin? Weil ich jemanden enthaupten will? Bin ich darum ein Psychopath? Bin ich ein Extremist? Schon klar, was du jetzt denkst. Weißt du was? Es geht mir am Arsch vorbei. Du verstehst das nicht. Ich steche alle ab, die mir im Weg stehen. Männer, Frauen, Kinder, Tiere, alles egal. Ich kann nicht mehr atmen. Ich bekomme keine Luft mehr. Ich erstickte.</p>

Der Autor beschreibt an dieser Stelle, dass der Protagonist Ayoub nicht in der Lage ist, die Situation allein zu bewältigen. Aufgrund der Isolation, in der er sich befindet, bieten ihm weder das Elternhaus noch die Gesellschaft emotionalen Rückhalt oder die Möglichkeit, den Seelenschmerz zu kanalisieren. Wut und Aggression werden zum Ventil für seinen unerträglichen Zustand, wodurch sich wiederum in der Gesellschaft bestehende Vorurteile gegenüber Migranten zu bestätigen scheinen. Mit der Übernahme des Begriffs »enthaupten« wird in der Übersetzung erneut betont, dass sich bei den Jungen Gewaltbereitschaft sowie die Neigung zu strafbaren Handlungen und Radikalisierung erst aufgrund der Vernachlässigung durch die Gesellschaft herausbilden. Entsprechend wird der »liebe Leser«, der hier stellvertretend für die soziale Gemeinschaft steht, direkter in die Gedanken Ayoubs miteinbezogen.

Insgesamt ist festzustellen, dass die Übersetzung offenbar darum bemüht ist, fremdenfeindlichen Tendenzen entgegenzuwirken, indem in der Bevölkerung verbreitete Vorurteile gegenüber Migranten nach Möglichkeit nicht bestätigt werden. Damit versucht die Übersetzung dem öffentlichen Diskurs in Deutschland zu entsprechen, der nach den Erfahrungen des Dritten Reichs von der Achtung der Menschenwürde und einer entsprechenden Unschuldsvermutung geprägt ist. Dieser Diskurs findet beispielsweise seinen Ausdruck im vom Deutschen Presserat (www.presserat.de) definierten Presssekodex, d.h. den ethischen Standards für den Journalismus.¹⁵⁰ Auch von

150 »[...] Niemand darf wegen seines Geschlechts, einer Behinderung oder seiner Zugehörigkeit zu einer ethnischen, religiösen, sozialen oder nationalen Gruppe diskriminiert werden«, heißt es in Ziffer zwölf des Presssekodex des Deutschen Presserats. Daraus folgt als Richtlinie für Journalisten: »In der Berichterstattung über Straftaten wird die Zugehörigkeit der Verdächtigen oder Täter zu religiösen, ethnischen oder anderen Minderheiten nur dann erwähnt, wenn für das Verständnis des berichteten Vorgangs ein begründbarer Sachbezug besteht.« Denn es bestehe die Gefahr, »dass die Erwähnung Vorurteile gegen Minderheiten schüren könnte«.

Bereits nach den sexualisierten Übergriffen auf Frauen in der Kölner Silvesternacht taten sich Medien, Polizei und Politik schwer, die unangenehme Wahrheit zu sagen: Fast alle mutmaßlichen Täter waren nordafrikanischer oder arabischer Abstammung und auch Asylbewerber aus Syrien waren dabei. Das war dazu angetan, in der Öffentlichkeit die Flüchtlingspolitik der Bundesregierung massiv infrage zu stellen. Das Zögern trug Medien und politisch Verantwortlichen den Vorwurf der Vertuschung ein. Trotzdem entschied der Presserat einige Wochen später, den Artikel zwölf in der bisherigen Form beizubehalten. [...]« (Hasselbach 2016 in *Deutsche Welle*).

soziologischer Seite wird in Deutschland seit Langem thematisiert, dass ein undifferenzierter Umgang mit Kriminalstatistiken eine integrationshemmende Wirkung entfalten kann.¹⁵¹

In Anbetracht der Tatsache, dass Literaturübersetzung als Form des Kulturtransfers per Definition mit Umdeutung verbunden ist (siehe Teil II, Kapitel 3), kann sie im Grunde nie »objektiven« Standards (die es gar nicht geben kann) im Sinne einer »korrekten« Übersetzung gerecht werden. Eine rein rationale Betrachtung ist hier daher nicht geboten, und Literaturübersetzung im Sinne von »Über-Setzung« von einem Kulturraum in einen anderen (Bachmann-Medick 2006) darf keinesfalls mit einer Art Berichterstattung in einer anderen Sprache verwechselt werden. Vielmehr ist ein kritischer Ansatz erforderlich, der beispielsweise das Verhältnis von politischer Korrektheit und Äquivalenz in Übersetzungen untersucht. So wird in der deutschen Version von El Azzouzis Roman sehr gut deutlich, dass letztendlich die in der Zielkultur gültigen Diskurse darüber entscheiden, welche Übersetzungslösungen als ethisch vertretbar empfunden werden. Entsprechend zeigt sich im Zieltext, dass es aus deutscher Sicht vor dem Hintergrund der Historie als äußerst problematisch erscheint, Migranten direkt mit zweifelhaften Eigenschaften oder Fehlverhalten in Zusammenhang zu bringen. Es kann in diesem Sinne ebenfalls als notwendiges Attribut einer aufgeklärten Gesellschaft betrachtet werden, die Geschichte und die damit verbundene Verantwortung transparent und gegenwärtig zu halten.

Image: Scheitern von Integration durch Versagen der Gesellschaft

Dieses Image wird in der Romanübersetzung anhand allgemeiner Vorurteile gegenüber Migranten als auch insbesondere anhand der Rolle der Frau als Repräsentantin der Gesellschaft abgebildet:

Allgemeine Vorurteile gegenüber Migranten

Während das Original den Jungen Verantwortung für ihr Handeln zuschreibt, wird dieser Aspekt in der deutschen Version nicht vermittelt. So wird in der Übersetzung verstärkt das Versagen der Gesellschaft hervorgehoben, wie das folgende Beispiel zeigt:

DN S. 115	WD S. 141
Fouad is er niet meer en Karim zit in een gesloten instelling. Nee, dat is niet waar. Ik ben maar aan het gissen. Bij Karim weet je nooit waar hij zit en wat hij aan het doen is. Hij is dezelfde niet meer en ik heb de indruk dat het de laatste maanden steeds slechter met hem gaat.	Fouad ist nicht mehr da, und Karim steckt vermutlich in irgendeiner Zelle.

151 »Ein unkritischer Umgang mit den offiziellen Kriminalstatistiken, die die Selektionsvorgänge, Fehler und Unzulänglichkeiten der Strafverfolgung im Dunkeln lassen und mit einem höchst problematischen Konzepts [sic!] des »Ausländers« arbeiten, kann dazu führen, dass sich integrationshemmende Vorurteile über das kriminelle Verhalten von Migranten verbreiten.« (Geißler 2008: 7).

Durch den Wegfall der weiteren Ausführungen im Original wird hier das Faktum von Fouads Selbstmord und die damit verbundene Anklage an die Gesellschaft betont. Gleichzeitig wird das Bild von einer Gesellschaft erzeugt, die Jugendlichen keine Hilfe bietet, sondern sie stattdessen aufgrund von Vorurteilen einsperrt. Der Leser wird auf diese Weise in die Verantwortung genommen und aufgefordert, an dieser Situation etwas zu ändern.

Die Frau als Repräsentantin für gesellschaftliches Versagen

Insbesondere in Kapitel 5, das ausführlich den Ausflug in das Brüsseler Rotlichtviertel beschreibt, wird deutlich, dass die Übersetzung die Ablehnung der Jungen durch die Gesellschaft nachdrücklich hervorhebt. Während hier im Original »Drarries« und Prostituierte als perspektivlose Aussätzige der Gesellschaft nahezu gleichberechtigt nebeneinandergestellt werden, tendiert die Übersetzung in diesem Kapitel dazu, die Situation dieser Frauen zugunsten der Bedürftigkeit der Jungen in den Hintergrund zu drängen. Ebenfalls werden die Prostituierten, die tatsächlich ja eine Randgruppe darstellen, hierdurch zu Repräsentantinnen der Gesellschaft gemacht. So wird der Begriff der »Hure«, der im Original durchgängig wiederholt wird und auf diese Weise auf das Elend dieser Frauen aufmerksam macht, in der Übersetzung vielfach unterdrückt und durch neutrale Pronomina oder Adjektive ersetzt. Ebenfalls wirkt in der Übersetzung der demütigende Umgang der Jungen mit den Frauen abstrakter durch die Verwendung von Pronomina statt Namen (z. B. »er« statt »Maurice«).¹⁵²

DN S. 73	WD S. 88
Ik geef het toe, de hoeren zien er best goed uit.	Ich muss zugeben, dass die meisten gar nicht so übel aussehen.
DN S. 74	WD S. 88
Bij de volgende hoer vraagt Maurice of ze zich wil omdraaien.	Bei der nächsten fragt er, ob sie sich mal umdrehen könne.

In der folgenden Textstelle zeigt sich ebenfalls, dass die frauenverachtende Haltung der Jungen in der Übersetzung weniger stark zum Ausdruck gebracht wird. Wiederum wird hier die Bezeichnung »Hure« weggelassen, gleichzeitig wird der aggressive und herabwürdigende Inhalt der wörtlichen Rede durch eine für Jugendliche eher konforme und harmloser erscheinende Formulierung ersetzt.¹⁵³

152 Siehe hierzu ebenfalls folgende Beispiele: »Bij een andere **hoer** draait Maurice met zijn tong.« (DN S. 74) // »Bei einer anderen leckt er sich mit der Zunge die Lippen.« (WD S. 88); »De **hoer** kijkt misprijzend naar Maurice, [...]« (DN S. 74) // »Sie schaut ihn verächtlich an, [...]« (WD S. 88).

153 Siehe hierzu ebenfalls folgendes Beispiel: »Voor ik het weet is Maurice al binnengestapt bij de volgende **hoer**.« (DN S. 75) // »Wenige Sekunden später ist er schon durch die Tür.« (WD S. 89).

DN S. 75	WD S. 89
›[...] maar nu moet ik zo snel mogelijk een hoer pakken«, zegt Maurice zenuwachtig.	»[...] Aber ich bin einfach zu heiß«, sagt Maurice nervös.

Nachdem die Erwähnung des Begriffs »Hure« bei den Handlungen der Jungen in den vorangegangenen Szenen weitestgehend vermieden wurde, wird eine Prostituierte in der folgenden Textstelle auf einmal als »dreckige Syphilisnutte« beschimpft, was wie eine Anklage an die Gesellschaft erscheint, die sich weigert, sich um die Jungen zu kümmern. Die Lebensverhältnisse der Prostituierten, denen gleichfalls das gesellschaftliche Interesse gelten müsste, wird in der Übersetzung wiederum ausgeblendet durch den Wegfall der Beschreibung der entwürdigenden Arbeitsbedingungen:

DN S. 77	WD S. 92
›[...] Hoe durf je mij te weigeren, jij vieze syfilishoer«, roept Maurice tegen de hoer die het gordijn dichttrekt.	»[...] Willst du mich also nicht haben, du dreckige Syphilisnutte?«

In der folgenden Textstelle wird besonders gut sichtbar, dass das Original sowohl die »Drarries« als auch die Prostituierten als gleichermaßen bedürftig beschreibt, sodass hier im Grunde zwei gesellschaftlich ausgegrenzte Gruppen um die Aufmerksamkeit des Lesers konkurrieren. In der deutschen Version jedoch werden einseitig die Ansprüche der Jungen herausgearbeitet:

DN S. 78	WD S. 93
› Karim is als een geest bij een geest binnengewandeld. Wedden dat hij straks zegt hoe slecht ze wel is [...].«	»Wetten, dass Karim gleich erzählt, wie schlecht sie war [...]?«

Sowohl Karim als auch die Prostituierte werden im Original als »geest« bezeichnet, d.h. als kranke und elende Personen, die Hilfe benötigen. In der Übersetzung jedoch wird dieser Satz weggelassen, sodass dem Leser der Zustand der Prostituierten nicht vermittelt wird. Stattdessen wird die Frau ausschließlich mit der Eigenschaft »schlecht« belegt. Dagegen treten in der folgenden Textstelle die Bedürfnisse der Jungen als berechtigt (»menschlich«) in den Vordergrund:

DN S. 78	WD S. 93
Een Drarrie moet toch eten.	Ein Drarrie hat schließlich auch menschliche Bedürfnisse.

Demgegenüber ist zu beobachten, dass die »menschlichen Bedürfnisse« der Frauen in der Übersetzung keine Beachtung finden:

DN S. 80	WD S. 95
Zulke meisjes zijn verloren. Wel jammer, als je heel goed keek zag je dat ze er best goed uitzag.	Solchen ist nicht mehr zu helfen. Schade drum, denn wenn man sehr genau hingeguckt hat, konnte man sehen, dass sie eigentlich ganz gut aussah.

Während das Original hier betont, dass es sich bei den Huren um »Mädchen« handelt, denen ein normales gesellschaftliches Leben verwehrt ist, nimmt die Übersetzung diesen Aspekt nicht auf, indem sie wiederum auf ein neutrales unpersönliches Pronomen zurückgreift. Der Ausdruck »Solchen ist nicht mehr zu helfen« in der Übersetzung kann zudem so verstanden werden, dass die Prostituierten nicht etwa wie im Original »verloren« sind, sondern grundsätzliche geistige oder charakterliche Schwächen aufweisen.

Ebenfalls wird die Lage der Prostituierten ignoriert, indem »hoer« euphemistisch mit »Frau« oder »Mädchen« übersetzt wird, wodurch sie nicht mehr als Randgruppe dargestellt, sondern eher zu Repräsentantinnen der Gesellschaft gemacht werden. Auf diese Weise wird wiederum die Ablehnung der Jungen durch die Gesellschaft zum Ausdruck gebracht; das Verhalten der Jungen wird hierdurch gerechtfertigt:

DN S. 80	WD S. 96
[...], roept Karim die langs enkele ramen passeert en voor de neus van enkele hoeren herhaaldelijk op de grond spuwt.	[...], ruft er den Frauen hinter den Fenstern im Vorbeigehen zu und spuckt mehrmals vor ihnen auf den Boden.
DN S. 80	WD S. 96
Wellicht was de hoer onvriendelijk en was ze niet onder de indruk van zijn prestaties.	Vielleicht war das Mädchen unfreundlich und nicht so beeindruckt von seiner Leistung.

Als schließlich Ayoub eine für ihn geeignete »Hure« sucht, wobei seine Vorstellungen eher einer »normalen« gesunden Frau entsprechen, wird diese Textstelle in der Übersetzung vollständig weggelassen:

DNS. 81	WDS. 97
Ze moet een egale perzikkenhuid hebben en ze mag geen enkele vorm van beharing hebben. Haar kapsel mag niet te kort zijn en haar haren moeten glanzen. Hoe meer glans, hoe gezonder de hoer is. Vormen, dat is ook belangrijk. Maar dan alleen op de juiste plaatsen. De hoer moet een top vrouw zijn.	

Ayoub's Überlegungen zu »glatter Pfirsichhaut«, »glänzenden Haaren« und »Top-Frau« bilden im Grunde ab, dass die meisten Prostituierten diese Eigenschaften gerade nicht aufweisen infolge des elenden Daseins. In der Übersetzung soll jedoch eindeutig nicht der Fokus auf die Situation dieser Frauen gesetzt werden, um von den Nöten der »Drarries« und die hiermit verbundene gesellschaftliche Verantwortung nicht abzulenken.

Erst als Ayoub Ausschlusskriterien für seine Wahl beschreibt, d.h. negative Eigenschaften von Prostituierten, setzt die Übersetzung wieder ein, vermeidet jedoch weiter konsequent den Begriff der »Hure«, der im Original durch Wiederholung und parallele Satzstrukturen bewusst betont wird:

DNS. 81	WDS. 97
Terwijl ik mijn check-up doe, let ik erop of ze lacht: die hoeren zijn vals. Of ze verlegen oogt: die hoeren kun je niet vertrouwen. Wanneer ze verveeld of kwaad kijkt: die hoeren moet je absoluut vermijden.	Außerdem achte ich bei meinem Check-up darauf, ob sie lächeln, denn die die lächeln, sind verlogen. Wirkt sie verlegen, kann man ihr nicht vertrauen. Guckt sie gelangweilt oder böse, sollte man ihr erst recht aus dem Weg gehen.

Erneut wird hierdurch in der deutschen Version der Effekt erzielt, dass die Prostituierten als »normale« Frauen beschrieben werden, die »verlogen«, »[nicht vertrauenswürdig]«, »gelangweilt« oder »böse« sein können. Es wird hierdurch zum Ausdruck gebracht, dass die Gesellschaft den Jungen nicht nur keine Anlaufstelle bietet, sondern ihnen gegenüber sogar bedrohlich und feindselig ist (»sollte man ihr erst recht aus dem Weg gehen«).

Eine solche Bedrohung wird in der Übersetzung am Beispiel einer bestimmten Prostituierten dargestellt. Entsprechend stellt die Textstelle, in der Ayoub sich schließlich für die Prostituierte Anna entscheidet, einen Wendepunkt dar, da das Konzept der Hure in der Übersetzung nun plötzlich betont wird:

DN S. 81	WD S. 97
Alles wat ik beschreef, staat hier plots voor mij.	Plötzlich steht genau die Hure vor mir, die ich gerade beschrieben habe.

Im Roman werden nun konkret die aus Ayoub's Sicht negativen Erfahrungen mit Anna beschrieben. Es wird in der Szene deutlich, dass Ayoub in seiner Einsamkeit Erwartungen hinsichtlich Wärme und Fürsorge hat, die von der Frau jedoch nicht erfüllt werden können, da sie ihren Job machen und Geld verdienen muss. Mit der gezielt einsetzen- den Unterstreichung von »Hure« in der Übersetzung – im Folgenden bewusst exhaustiv abgebildet – wird der Eindruck verstärkt, Anna würde Ayoub in eine Art Falle locken; der in der Übersetzung verwendete Begriff »Hurenmontur« wirkt zudem bedrohlich und geht assoziativ über den Begriff der Kleidung hinaus:

DN S. 82	WD S. 98
De hoer gaat de trappen op [...].	Die Hure geht die Stufen hoch, [...].
DN S. 82	WD S. 98
De hoer opent een deur en laat mij voorgaan.	Die Hure öffnet eine Tür und lässt mich vorgehen.
DN S. 84	WD S. 101
Voor ik het weet is Anna weer volledig in hoerenkledij .	Schneller, als ich gucken kann, steht Anna wieder in kompletter Hurenmontur vor mir.
DN S. 86	WD S. 103
Een hoer kan duizend euro per dag verdienen. [...] Dat is per maand twintigduizend euro.	Eine Hure kann also tausend Euro am Tag verdienen. [...] Das sind zwanzigtausend im Monat.

Dieses in der Übersetzung in Kapitel 5 herausgearbeitete Konzept der Frau als all- gemeine Repräsentantin der Gesellschaft einerseits und hinterhältige abweisende Hure andererseits wird in Kapitel 8 auch auf Tamara, die frühere Freundin Fouads, übertra- gen. Gleichzeitig wird hiermit in der Übersetzung die in Deutschland verbreitete Wahr- nehmung bedient, wonach es angeblich zur typischen Sprechweise von Türken gehört, Frauen als »Huren« zu titulieren; beim Leser ggf. bestehende Vorurteile werden auf diese Weise aufgegriffen und bestätigt:

DNS. 112	WD S. 137
Weet je wie er ook verantwoordelijk is? Hoe had ik die slettenbakken kunnen vergeten. Tamara heeft het hart van Fouad gebroken en nu ga ik die sloerie de rekening presenteren.	Und weißt du, wer noch dafür verantwortlich ist? Wie konnte ich die beiden Schlampe nur vergessen! Tamara hat Fouads Herz gebrochen, und heute werde ich der Hure die Rechnung präsentieren.

Insgesamt ist festzustellen, dass in der Übersetzung insbesondere Frauen stellvertretend für die Gesellschaft Versagen zugeschrieben wird. Es zeigt sich, dass die Frau vornehmlich mit traditionellen Rollenzuschreibungen wie Fürsorglichkeit, Treue und Unterwürfigkeit, aber auch Falschheit in Zusammenhang gebracht wird. Unter dem Gesichtspunkt »Gender in Translation« zeigen die untersuchten Textstellen auf, dass es anhand der feministisch definierten Themenfelder »distrust of traditional hierarchies and gendered roles, deep suspicion of rules defining fidelity, and the questioning of universal standards of meaning and value« (Simon 1996: 8) möglich wird, bestimmte normative Funktionen der Zielkultur im Text offenzulegen. Entsprechend wird das Dominanzverhalten der Männer, das vom Autor auf sehr aufrichtige Weise durch das herabwürdigende und sexistische Verhalten der Jugendlichen gegenüber Frauen beschrieben und damit kritisiert wird, in der Übersetzung an vielen Stellen relativiert und verharmlost. Gleichzeitig äußert sich in der Übersetzung eine Erwartungshaltung an die »Frau«, die eigenen Bedürfnisse zugunsten der Bedürfnisse der »Männer« (hier der Jugendlichen) zurückzustellen. Hierdurch wird ein patriarchalisches Verständnis von Männlichkeit und Weiblichkeit, dem eine moderne Gesellschaft eigentlich entgegenwirken sollte, geradezu bestätigt. Ebenfalls wird deutlich, dass Übersetzungen als Intertexte zur Repräsentation und Verfestigung geschlechtsspezifischer Stereotype innerhalb von Kulturen beitragen, sodass diese ggf. zu einem »normalen« Bestandteil des persönlichen und gesellschaftlichen Alltags werden.

Auch aus einer postmigrantischen Perspektive erscheint die deutsche Übersetzung bedenklich. Während im Original die Schicksalsparallelen zwischen Migranten und Prostituierten herausgestellt werden, wird in der deutschen Version eine Abwertung von Frauen vorgenommen und die Situation von Migranten in den Vordergrund gerückt. Dies stellt einen Widerspruch dar, da der Diskriminierung der einen mit der Diskriminierung der anderen entgegengewirkt wird. Es stellt sich hier die Frage, ob innerhalb der deutschen Gesellschaft durch Rasse begründete Problematiken als wichtiger bewertet werden als solche, die durch das Geschlecht begründet sind. Die deutsche Übersetzung unterläuft die postmigrantische Forderung nach einem radikalen Umdenken beim Thema Integration, das darin besteht, sich auf einer gesamtgesellschaftlichen Ebene um alle zu kümmern, die Gefahr laufen, abgehängt zu werden, um nicht einzelne Gruppen gegeneinander auszuspielen.¹⁵⁴

154 Siehe hierzu Interview Braun (2016) mit Foroutan: »Deutschland steht unter erheblicher Spannung«, *Süddeutsche Zeitung*, 24.01.2018 (<<https://www.sueddeutsche.de/politik/integration-deutschland-steht-unter-erheblicher-spannung-1.3837398>>, abgerufen am 12.02.2020).

C. Images in der Rezension

Ausgewählt wurde eine Rezension von Katharina Borchardt (Redakteurin/Moderatorin von SWR2 *Literatur*) mit dem Titel »Frecher Witz – und unendliche Trauer« vom 17.08.2016 für *Deutschlandfunk Kultur*,¹⁵⁵ das als öffentlich-rechtliches werbefreies Kulturprogramm für seine qualitativ hochwertigen Produktionen bekannt ist. Der Wirkungsgrad von *Deutschlandfunk Kultur* als Medium mit nationalem bzw. internationalem Sendegebiet ist als relativ hoch einzuschätzen. Die Rezensentin selbst verfügt ebenfalls über erhebliche mediale Präsenz, sodass viele Literaturinteressierte geneigt sein dürften, sich an ihrer Kritik zu orientieren. Es kann davon ausgegangen werden, dass über die vorliegende Rezension wichtige Impulse für die weitere Rezeption des Buchs gegeben werden.

Borchardt stellt vor allem die gelungene Darstellung der Figuren heraus, die sie als »mitreißendes Porträt« bezeichnet. Sie bestätigt damit die Wirkungskraft des dramatisch-theatralen Stils El Azzouzis für die Beschreibung der Lebenswelt der vier Jungen zwischen den verschiedenen Kulturen. Entsprechend betont sie die Bedeutung »Ayoub's frische[r] Erzählstimme, der auch Ilja Braun in seiner Übersetzung einen jugendlichen, knackigen Klang gibt« als »große Stärke des Romans«. Borchardt kritisiert jedoch, dass der Erzähler an manchen Stellen »ins Slapstickhafte [abdrifte]« und hätte sich hier noch mehr Realitätsbezug gewünscht, wodurch sie auf die Ernsthaftigkeit der Themen Migration, Integration und Rassismus hinweist. Die im Peritext und in der Übersetzung identifizierten Images lassen sich ebenfalls in der Rezension wiederfinden:

Image: Integration und Kampf gegen Rassismus als vordringliche gesamtgesellschaftliche Aufgabe

Anders als der Klappentext und die Übersetzung bleibt die Rezensentin in ihren Betrachtungen auf einer regionalen, d.h. flämischen Ebene, was einerseits der Einführung des Romans in Deutschland im Rahmen des Ehrengastauftritts Flanderns und der Niederlande auf der Frankfurter Buchmesse 2016 geschuldet sein mag, andererseits eine einsprachige Zuordnung von Gebiet, Sprache und Literatur herstellt, die allgemein den Vorstellungen in Deutschland entspricht. So wird explizit darauf hingewiesen, dass El Azzouzi in »Flandern« aufwuchs, seine Werke auf »Niederländisch« veröffentlicht und »weiß, worüber er schreibt«.

Die vielfältigen gesellschaftlichen Herausforderungen zum Thema Rassismus und Integration fasst Borchardt anhand der Romanfiguren sehr anschaulich in einem Satz zusammen: »Vier Freunde hängen in einem kleinen flämischen Ort zusammen ab. Ayoub und Fouad stammen aus marokkanischen Familien, Maurice ist Halbafrikaner und Kevin ein ›Weißbrot‹, das heißt ein gebürtiger Flame. Kevin nennt sich Karim und ist genauso heimatlos wie seine Freunde.«

Anhand des Begriffs der »[Heimatlosigkeit]« (im Klappentext ist hingegen vom »belgischen Heimatdorf« die Rede) wird in der Rezension allgemein die emotionale Perspektive der Jungen herausgestellt, wodurch die Aufgabe der Integration weniger

155 Es liegt ebenfalls eine Buchvorstellung von *Wir da draußen* innerhalb einer »Ehrengastland-Reportage« über »Flandern & die Niederlande« in *Bücher Magazin* (6/2016) vor. Ferner hat die Recherche mehrere Rezensionen in regionalen Zeitungen ergeben: z.B. *Berliner Zeitung* (28.02.2017).

als eine dogmatische, d.h. staatlich verordnete, sondern vielmehr als eine menschliche erscheint. Zusätzlich wird hierdurch herkunftsunabhängig die Notwendigkeit von Jugendarbeit als unentbehrlicher Bestandteil der sozialen Infrastruktur zum Ausdruck gebracht und so auf die Komplexität gesellschaftlicher Aufgaben hingewiesen.

Image: Neutrale Darstellung Jugendlicher mit Migrationshintergrund

Die Rezension bleibt im Gegensatz zum Klappentext in ihrer Darstellung der Jugendlichen sehr viel näher an der Handlung des Buches und weist auf Unzulänglichkeiten bzw. Fehlverhalten der Jungen hin, wodurch sie ihnen durchaus Verantwortung für ihr Handeln zuschreibt: »Stattdessen treiben sie sich herum, bündeln mit Mädchen an, beklaulen sie, verticken die Beute und machen Stress in der Dorfkneipe.« Dennoch wird hier eher über die harmloseren Vergehen der Jungen informiert, die Skrupellosigkeit und Gewalt, mit der die Jungen vorgehen, werden nicht benannt. Borchardt stellt vor allem die psycho-emotionale Verfasstheit der Jungen, die die Ursache der Aggressionen ist, in den Vordergrund:

»Weil Ayoub, der die ganze Geschichte erzählt, so witzig formulieren kann, merkt man nur langsam, wie unendlich traurig die Jungen eigentlich sind. Fouad pumpt sich mit Anabolika voll, schlüpft für kurze Zeit bei einem älteren Belgier unter und wirft sich irgendwann vor einen Zug. Maurice ist lustig und charmant, doch auch seine Laune kann schnell kippen. Der fünfzehnjährige Ayoub wird von seinen Freunden zwar oft als ›graue Maus‹ bezeichnet, wirkt als Tagebuchschreiber und Erzähler der Geschichte aber noch am stabilsten. Völlig aus der Bahn wirft es Kevin alias Karim, der zum Islam konvertiert – und anfängt, seine Freunde zum heiligen Krieg anzustacheln.« (Borchardt 2016)

Ebenso wie der Klappentext weist die Rezension auf die Unreife der Heranwachsenden und damit auf die Notwendigkeit der gesellschaftlichen Solidarität hin, wobei jedoch die Formulierung »teils unsympathische[s] Auftreten« erneut bagatellisiert:

»Hervorragend gelungen aber ist dem Autor die Darstellung sich entwickelnder Jugendlicher. Seine Figuren haben trotz ihrer markigen Sprüche etwas Weiches und Unfertiges an sich. Dass man sie trotz ihres teils unsympathischen Auftretens mag, ist eine große Kunst und Fikry El Azzouzi auf beachtliche Weise gelungen.« (Ebd.)

Es zeigt sich hier, dass vor allem El Azzouzis theatraler Stil dazu beiträgt, die Romanfiguren nahe an den Leser heranzubringen, wodurch ihre persönlichen Befindlichkeiten besonders nachvollziehbar werden.

Image: Scheitern von Integration durch Versagen der Gesellschaft

Die Rezension benennt die Sehnsucht der Jugendlichen nach einer Perspektive, schreibt die Gründe für ihr Straucheln jedoch nicht ausschließlich der Gesellschaft zu: »Das Buch schildert ihre Hoffnungen und Träume – und ihr Scheitern.« Es wird hier eine differenziertere Betrachtung deutlich, die neben der Gesellschaft auch die Jungen selbst für ihr Handeln in die Pflicht nimmt sowie auf patriarchalisch-autoritäre Strukturen innerhalb der marokkanisch-muslimischen Gemeinschaft aufmerksam macht: »Willkommen sind sie nirgends, auch nicht im Lokal des islamischen Ortsvereins.«. Die hieraus resul-

tierenden Konsequenzen, die einer Integration in die Gesellschaft entgegenstehen, wie »Zur Schule gehen die vier nicht mehr.« und die Tatsache, dass die Jungen »chronisch unterbeschäftigt« sind, werden klar benannt. So wird hierin auch die Grundlage dafür gesehen, dass die Jungen »ins radikale Milieu ableiten«:

»El Azzouzi zeigt dabei mit viel Scharfsinn, wie floskelhaft die heiligen Sprüche des konvertierten Karim sind. Der Dschihad bietet den Jungen eine Aufgabe, die Möglichkeit, Frust rauszulassen und am Ende vielleicht sogar für einen kurzen Moment berühmt zu werden. Mit Gott oder einer tieferen Überzeugung hat nichts zu tun.« (Ebd.)

Borchardt bringt in ihrer Rezension zum Ausdruck, dass die Radikalisierung der Jungen letztendlich nicht auf islamistische Gesinnungen zurückzuführen ist, sondern auf die Suche junger Menschen nach einer sozialen Struktur, in der sie Beschäftigung und Beachtung finden.

D. Ergebnisse im Kontext

Deutschland sieht sich als Einwanderungsland mit enormen gesellschaftspolitischen Aufgaben konfrontiert. Der Diskurs der postkolonialen Verantwortung ist in Deutschland relativ neu und hat erst über die Integration von Gastarbeitern, das Fortschreiten der Globalisierung und die Folgen postkolonialer Mobilität immer mehr an Bedeutung gewonnen. Dagegen stellt der Holocaust und die damit verbundene Schuld ein wesentliches Element kollektiver Erinnerungskultur dar, sodass sich die Thematik der Integration, die Suche nach adäquaten Lösungen und die Definition politischer Korrektheit, wie in der Übersetzungsanalyse dargestellt, im Wesentlichen an diesem übergeordneten Leitthema orientieren.

Interessenlage in Deutschland

Hieraus kann die folgende Interessenlage abgeleitet werden:

- 1) Interesse an Informationen aus den unterschiedlichen Lebenswelten von Migranten
- 2) Aufarbeitung anderer als antisemitisch begründeter Diskriminierungskontexte

Zu 1): Um den Prozess der kollektiven Identitätsbildung im Umgang mit den Folgen des Postkolonialismus gestalten zu können, bedarf es insbesondere umfassender Informationen aus den unterschiedlichen Lebenswelten von Migranten. In Deutschland liegt der Schwerpunkt der Produktion von Migrationsliteratur bisher auf der türkischen Herkunftskultur, während hier u.a. Literatur arabischer Prägung noch vergleichsweise schwach ausgebildet ist. Mit der Übersetzung des Romans *Drarrie in de nacht* wird die deutsche Zielkultur auf diesem Gebiet somit um ein kulturelles Element bereichert. Der Schriftsteller Fikry El Azzouzi wird durch die Übersetzung ebenfalls als ein wichtiges kulturelles Element nach Deutschland importiert, da er als »Vorzeigemigrant« die Geschichte einer erfolgreichen Integration verkörpert und damit zum Idealbild kollektiver Identität beiträgt.

Insbesondere fügt El Azzouzis Roman der Zielkultur jedoch inhaltlich bedeutende Elemente hinzu. Durch die Binnensicht einer spezifischen Lebenswelt, deren authentische Wirkung ästhetisch erzeugt wird, legt der Autor nicht nur gesellschaft-

liche Defizite offen, sondern übt auch starke Kritik an archaischen Überzeugungen und Verhaltensweisen innerhalb der eigenen muslimischen Gemeinschaft. Hiermit hebt er sich wesentlich von der in Deutschland verbreiteten Migrationsliteratur ab, die zumeist das Versagen der Gesellschaft hervorhebt. El Azzouzi provoziert und schockiert aus deutscher Sicht geradezu, wenn er beispielsweise die patriarchalischen Verhältnisse im Elternhaus, gewalttätige Aktionen der Jungen oder den Schlägertrupp des Imams beschreibt. Der Autor stellt Bezüge zwischen der muslimischen Gemeinschaft und bestimmten Formen aggressiven Verhaltens her, was sich nach einer deutschen Vorstellung von politischer Korrektheit eigentlich verbietet und normalerweise als rassistisch gewertet wird. Da der Autor jedoch den Mut hat, als Insider über diese Dinge zu schreiben, erhalten seine Darstellungen Autorität und werden damit auch als neue kulturelle Elemente der Migrationsliteratur in Deutschland eingeführt. Die besondere Herausforderung für die Gesellschaft, Jugendliche, die auf extreme Weise zwischen den Kulturen stehen, zu begleiten und zu unterstützen, wird durch El Azzouzis Schilderungen bewusst gemacht.

Zu 2): Der Prozess der kollektiven Identitätsbildung im Umgang mit den Folgen des Postkolonialismus wird in Deutschland notwendigerweise durch die kollektive Erinnerungskultur zum Holocaust gespeist und kontrolliert. Der Roman El Azzouzis macht jedoch deutlich, dass die Wirkungskraft dieser Erinnerungskultur durch neu hinzukommende Informationen aus der Lebenswelt von Migranten zum Teil herausgefordert wird. So steht die authentisch wirkende Binnensicht, die der belgische Autor liefert, über weite Strecken im Kontrast zu einer aus deutscher Sicht politisch-korrekten Darstellung von Migranten. Es wird hier deutlich, dass in Deutschland eine Defizitstellung in der Aufarbeitung anderer als antisemitisch begründeter Diskriminierungskontexte besteht. El Azzouzis Roman stellt somit einen wichtigen Beitrag zum Füllen dieses Vakuums dar und regt den erforderlichen Diskurs über hiermit verbundene ethische Fragen an. In diesem Rahmen ist die Nationalgemeinschaft gefordert, sich mit einer postkolonialen bzw. postmigrantischen Realität auseinanderzusetzen, um Probleme der Gegenwart zu lösen. Hierbei stellt sich auch die Frage, inwieweit die Gesellschaft für das Handeln ihrer Vorgänger, d.h. für die Auswirkungen der NS-Zeit verantwortlich ist und politische Korrektheit hierüber definiert werden kann.

Vor diesem Hintergrund gibt El Azzouzis Roman wichtige Impulse zur Thematik des Postmigrantischen im Rahmen der Integrationsdebatte in Deutschland. Bezeichnenderweise besteht seine Gruppe der »Drarries« nicht nur aus Jungen marokkanischer Herkunft, sondern auch aus dem Flamen Kevin und dem Halbivorer Maurice. Auf die schwierigen familiären Verhältnisse der beiden geht der Roman ausführlich ein. Ebenfalls setzt sich ein ganzes Kapitel mit den Lebensumständen von Prostituierten auseinander. Der Roman geht damit über die Thematik der Migration hinaus und bezieht auch andere Abgehängte der Gesellschaft in Betrachtungen zur Integration mit ein. So wird beispielsweise aufgezeigt, dass das Problem der Radikalisierung keineswegs nur Migranten betrifft und im Wesentlichen strukturell bedingt ist.

Paradigmen der Reinterpretation

Der Roman *El Azzouzis* bietet zwar kulturelle Elemente, die dazu beitragen können, die beschriebene Defizitstellung in Deutschland abzubauen, für seine Einführung in die Zielkultur bedarf es jedoch Eingriffe der Umdeutung, um Irritation und Ablehnung zu vermeiden. Das Informationsangebot aus der Lebenswelt von Migranten erscheint zu überraschend und weicht allzu sehr von der allgemeinen Erwartungshaltung in Deutschland ab, als dass der Romaninhalt im neuen Kontext unverändert präsentiert werden könnte. Die deutsche Ausgabe bedient sich daher bestimmter »Weichmacher«, um bei der Einführung des Romans in der Gesellschaft vorherrschende Stereotype zu bedienen. Die sich hieraus ergebenden Paradigmen der Reinterpretation im Rahmen des Aneignungsprozesses können wie folgt beschrieben werden:

Andere als antisemitisch begründete Diskriminierungskontexte, auf die in Anspielungen auf postkoloniale Verantwortung Bezug genommen wird, werden durch Hinweise auf das NS-Regime ergänzt. In der Rezension erfolgt jedoch ausschließlich ein Bezug zu den aktuellen gesellschaftlichen Herausforderungen im Zusammenhang mit Rassismus und Integration.

Es wird vermieden, einen Zusammenhang zwischen der Gruppe der Migranten und Formen der Aggression herzustellen. Die im Roman beschriebene Gewaltbereitschaft innerhalb der muslimischen Gemeinschaft bzw. die Regelverletzungen der Jugendlichen werden im Peritext vollkommen ausgeblendet und in der Übersetzung zum Teil verharmlost wiedergegeben. Die Rezension räumt zwar Defizite bei Migranten ein, spielt diese in ihrer Dimension jedoch ebenfalls herunter.

Es wird ein Zusammenhang zwischen der deutschen Aufnahmekultur und dem Phänomen der Gewaltbereitschaft unter Migranten hergestellt. So macht der Peritext ausschließlich die soziale Gemeinschaft für das Verhalten der Jungen verantwortlich. In der Übersetzung wird das Handeln der »Drarries« durch die beschriebenen Eingriffe als gerechtfertigt und als logische Konsequenz gesellschaftlichen Versagens zu vermitteln versucht. Die Rezension hingegen betrachtet die Situation weniger vom Standpunkt der Gesellschaft aus, sondern geht mehr auf die Perspektive der Jungen ein, wodurch sie Hilfsbedürftigkeit, aber auch eine gewisse Eigenverantwortung abbildet.

Es erfolgt ein einseitiger Fokus auf die Randgruppe der Migranten. Andere im Roman abgebildete gesellschaftliche Problematiken, wie allgemeine familiäre Probleme oder Prostitution, werden in den Hintergrund gedrängt. Der Peritext geht auf die im Roman dargestellte Komplexität gesellschaftlicher Herausforderungen nicht ein. Die Rezension macht hingegen deutlich, dass sich beispielsweise der Flame Kevin in einem Zustand der Heimatlosigkeit befindet.

Es werden traditionelle geschlechtsspezifische Rollenbilder bedient, sodass ein patriarchalisches Gesellschaftsbild vermittelt wird. In der Übersetzung muss die Frau hinter den Bedürfnissen der Männer zurücktreten, zusätzlich wird ihr Verantwortung für das Versagen der Gesellschaft zugeschrieben.

Es wird der Eindruck der Dominanz der deutschen Kultur vermieden. So wird ein Ausgleich asymmetrischer Kräfteverhältnisse zwischen den kulturellen Systemen angestrebt, d.h. zwischen der deutschen Aufnahmekultur und der Herkunftskultur von Mi-

granten. Insbesondere das Mittel der literarischen Mehrsprachigkeit wird in der Übersetzung eingesetzt, um Migranten gegenüber Wertschätzung zum Ausdruck zu bringen.

Es wird eine kollektive nationale Ebene betont, um die Notwendigkeit der gesellschaftlichen Einheit und Solidarität im Zuge des Migrationsprozesses zum Ausdruck zu bringen. Sowohl im Peritext als auch in der Übersetzung wird Belgien daher innerhalb von nationalen, d.h. »belgischen« Kategorien repräsentiert. Der einsprachige Kontext des Romans wird ebenfalls auf die nationale Ebene übertragen. Die Rezension spiegelt jedoch eher die regionale, d.h. flämische Ebene des Romans.

Es ergibt sich auf diese Weise ein Gesamtbild der Muster, die in Peritext und Übersetzung der Orientierung dienen, um für den Roman in Deutschland Akzeptanz zu erzeugen und den Aneignungsprozess voranzutreiben. Anhand der teilweise erheblichen Reinterpretationen – beispielsweise zur Abschwächung der von El Azzouzi im Roman dargestellten Gewaltbereitschaft der Drarries – wird die Wirkmacht von Diskursen des Aufnahmekontextes besonders gut deutlich. In einer Zeit, die in Deutschland stark von der Flüchtlingskrise geprägt ist, scheint die Übersetzungsstrategie darauf ausgelegt zu sein, ein möglichst neutrales Bild jugendlicher Migranten zu bedienen, um Rassismus entgegenzuwirken und die Verantwortung der Gesellschaft für eine gelungene Integration in den Vordergrund zu stellen. Dies bestätigt den erkenntnistheoretischen Ausgangspunkt dieser Studie, dass die literarische Übersetzung in einem Abhängigkeitsverhältnis zu einem kulturellen Bedeutungsfeld mit seinen epistemischen Konfigurationen steht (siehe S. 12f.). Ebenfalls ist erkennbar, wie Institutionen als Vernetzungen zwischen Diskursen fungieren und diese verstärken. So kann das neutrale Bild von Migranten zur Vermeidung von Vorurteilen nicht nur im literarischen Feld verortet werden, sondern – wie oben anhand des Pressekodexes des Deutschen Presserats und eines soziologischen Aufsatzes gezeigt – ebenfalls in den Feldern des Journalismus und der Wissenschaft (siehe S. 265f.). Es kann somit insgesamt nachvollzogen werden, wie gesellschaftliche Aussagemöglichkeiten durch Diskurse begrenzt und geregelt werden. Mithin stellt die deutsche Übersetzung des Romans El Azzouzis mit ihren auffälligen Manipulationen ein besonders gutes Beispiel für die Wirkmacht von Diskursen dar; es wird deutlich, wie das Handeln von Akteuren in den verschiedenen gesellschaftlichen Feldern – bewusst oder unbewusst – hierdurch beeinflusst werden kann. Obwohl die deutsche Romanausgabe vom Flämischen Literaturfonds gefördert wurde, kommt es somit zu auffälligen Abweichungen zwischen Original und Übersetzung. Dies macht deutlich, dass Diskurse des Aufnahmekontextes für Übersetzungsentscheidungen letztendlich womöglich schwerer wiegen als eine über Subventionen erzeugte Rückbindung an Normen des Ausgangskontextes. Dennoch zeigt die Rezension zur deutschen Romanversion *Wir da draußen*, dass anhand der Paradigmen der Reinterpretation sehr wohl neue kulturelle Elemente Eingang in die deutsche Zielkultur finden konnten, wenngleich in abgeschwächter Form.

7. Tendenzen der Translationsdynamik zwischen Belgien und Deutschland

In den vorangegangenen Kapiteln konnten anhand der einzelnen Analysen des parallelen Textkorpus die durch Translation hervorgerufenen Wirkungen auf belgische Literaturen innerhalb der kulturellen Rahmenbedingungen der Bundesrepublik Deutschland