

5. *Das achte Leben (Für Brilka). Übersetzte Emanzipation, emanzipierende Übersetzung*

Nino Haratischwilis *Das achte Leben (Für Brilka)* (2014) erzählt die Geschichte der georgischen Familie Jaschi über sechs Generationen hinweg.¹ Die Geschichte wird von Niza niedergeschrieben. Sie kam nach dem georgischen Bürgerkrieg Anfang der 1990er Jahre nach Deutschland und studierte hier osteuropäische Geschichte. Nizas zwölfjährige Nichte Brilka, die Tochter ihrer Schwester Daria, ist zu Beginn der Rahmenerzählung mit einer Tanzgruppe in Europa. Auf der Suche nach den Spuren ihrer Urgroßtante Kitty, die zu ihrer Zeit ebenfalls in Europa lebte, entfernt sie sich von der Gruppe und will nicht nach Tbilissi² zurückkehren. Niza soll sie finden und nach Tbilissi zurückbringen. Diese Rahmenerzählung ist der Anlass für die Erzählung der Familiengeschichte, die chronologisch mit der Geschichte von Stasia, der Urgroßmutter der Protagonistin der Rahmenerzählung, Niza, beginnt. In jedem der sieben ›Bücher‹ des Romans wird die Lebensgeschichte eines Familienmitglieds erzählt.

Die Erzählung beginnt im Jahr 1900 mit der Geburt von Stasia, der Tochter eines Schokoladenfabrikanten, und reicht bis ins Jahr 2007. Dieser ist bekannt für seine verführerische Schokolade, die ihm und seiner Familie ein wohlhabendes Leben ermöglicht. Sein Rezept für die heiße Schokolade hat er aus Westeuropa mitgebracht, wahrscheinlich aus Wien, was jedoch bis zum Ende der Geschichte nicht verraten wird. Das Rezept wird von den Frauen der Familie geheim gehalten und immer an die nächste Generation weitergegeben. Dies ist der rote Faden, der alle Familiengeschichten über die Jahre

1 Bisher hat sich die Forschung vor allem auf diesen Aspekt konzentriert (siehe Lempp 2020; Grugger und Holzner 2021; Grugger 2021).

2 Im Roman von Haratischwili wird die Stadt ›Tiflis‹ nach der endonymischen Bezeichnung ›Tbilissi‹ genannt. Dementsprechend wurde diese Schreibweise in den Analysen beibehalten.

hinweg miteinander verbindet. Niemand kann ihrem verführerischen, magischen und berauschen Duft widerstehen, weshalb die heiße Schokolade als ›verflucht‹ gilt, denn sobald sie jemand trinkt, bringt sie Unglück.

Stasia heiratet Simon Jaschi, einen antikommunistischen Weißgardisten, der sein ganzes Leben ohne seine Familie auf weit entfernten Posten verbringt. Als Stalin an die Macht kommt, suchen Stasia und ihre Kinder Kitty und Kostja Zuflucht bei Stasias jüngerer Schwester Christine, die mit einem wichtigen Parteimitglied namens Ramas Iosebidse verheiratet ist. Nach einer Reihe unglücklicher Ereignisse flieht die Tochter Kitty nach London, wo sie eine berühmte Sängerin wird. Der Sohn Kostja macht in der Sowjetunion eine erfolgreiche Karriere in der sowjetischen Nomenklatura. Seine Tochter Elene bekommt später zwei Töchter, Daria und Niza.

Niza erscheint als homodiegetische Erzählerin, die teilweise autodiegetisch erzählt. Meistens agiert sie als auktoriale Erzählerin, obwohl sie ihre Unsicherheit im Text kundtut: »Kitty spielte in diesen Wochen ihre erste Hauptrolle in einer Studentenaufführung; in meiner Vorstellung war es Antigone. Aber wahrscheinlich war dieses Stück zum damaligen Zeitpunkt verboten, also kannst du es dir selbst aussuchen, Brilka, welche Rolle Kitty gespielt hat« (AL, o. S.).³ Je nachdem, von welcher Zeit sie erzählt, erzählt sie hetero- oder homodiegetisch. Die Nichte Brilka ist ›das achte Leben‹ des Romantitels; die letzte Seite des Romans ist die Titelseite von einem noch nicht geschriebenen ›Buch 8 – Brilka‹. Niza widmet ihr den Roman und spricht sie in der Erzählung oft direkt an, während sie die Geschichte der Familie Jaschi erzählt. Brilka fungiert in der Erzählung als ›implied reader‹.

³ Da der Roman sehr umfangreich ist, wurde die Analyse anhand der E-Book-Version durchgeführt. Aus diesem Grund werden keine Seitenzahlen angegeben.

5.1 Vom Russischen Reich zum modernen Nationalstaat. Geschichtsschreibung als Übersetzung

5.1.1 »Leningrad, früher Petrograd und noch früher Petersburg«. Zeiten und Räume übersetzen

Als Generationenroman ist die Erzählung nicht nur durch sprachliche und geografische Unterschiede geprägt, sondern auch durch eine Zeitspanne von rund einhundert Jahren. So ist die Erzählung mit historischen Ereignissen verwoben, da das Schicksal der Figuren stark von den politischen Entwicklungen in der Sowjetunion (und teilweise darüber hinaus) beeinflusst wird. Dieser Bezug ist kein Zufall, da die Erzählerin Niza promovierte Historikerin ist und ihre Doktorarbeit über osteuropäische Geschichte geschrieben hat. Ihre Rolle als Vermittlerin dieser Geschichte hat vielfältige Implikationen. Die Figur ist selbst Georgierin, aber ihre Lebensgeschichte ist von einem Kontextwechsel geprägt, da sie in Deutschland studiert hat. Sie hat den Kontextwechsel durch das Ende der Sowjetunion und die Bürgerkriege der 1990er Jahre selbst miterlebt. Wie Lena, die Erzählerin und Protagonistin in *Berlin liegt im Osten* (Veremej 2013), hat Niza mit dem Ende der Sowjetunion und ihrer Migration nach Deutschland verschiedene Verschiebungen kultureller Raster erlebt, die sich aus ihren Bewegungen in Zeit und Raum ergeben.

Auch wenn transnationale bzw. transkulturelle Elemente in *Das achte Leben* eine entscheidende Rolle spielen, kann auch die zeitliche Ebene aus einer Übersetzungsperspektive betrachtet werden. Geschichte und Geschichtsschreibung sind durch Kontextwechsel geprägt, so wie eine ›normale‹ Textübersetzung die Differenz aufzeigen würde, die sich aus einem räumlichen – und davon ausgehend sprachlichen – Kontextwechsel ergibt (vgl. Bachmann-Medick 2017, 22). In der Geschichtsschreibung werden verschiedene Ebenen von Zeitlichkeit in den Blick genommen (vgl. Bachmann-Medick 2017, 23). Übersetzung ist demnach, wie Geschichtsschreibung, eine referentielle Praxis, eine Praxis der Vermittlung, auch auf zeitlicher Ebene (vgl. Bachmann-Medick 2017, 28). Im Kontext dieses Romans ist es die Erzählerin, die als Historikerin und Vermittlerin einer Geschichte, die größtenteils in der Vergangenheit spielt, diese Bezüge herstellt.

Als Historikerin übermittelt die Erzählerin eine Geschichte, die sich auf mehreren Zeitebenen abspielt. Die Erzählung beginnt Anfang des 20. Jahrhunderts, in einer Zeit, in der Georgien viele politische und soziale Veränderungen erlebt hat, die die kulturellen Raster verschoben haben. Begriffe und Bezeich-

nungen wurden eingeführt und wieder verworfen. Geografisch lässt sich dies beispielsweise an der Umbenennung von Territorien und politischen Einheiten ablesen: Mit Beschreibungen wie »Leningrad, früher Petrograd und noch früher Petersburg«⁴ und »Transkaukasische Republik« (AL, o. S.) sind die heutigen Gebiete von Armenien, Aserbaidschan und Georgien gemeint.

In Stasias Buch ist Simon Jaschi zunächst ein Weißgardist. Damit sind bestimmte Erwartungen verbunden, dieser Status ist semantisch aufgeladen. Unter anderem bedeutet es, dass er in dieser Rolle als konservativer Monarchist gilt und für Russland kämpft. Nach der Revolution ist er dann Soldat der Roten Armee, was wiederum ganz andere Implikationen mit sich bringt. Seine Frau Stasia, deren Geschichte das erste Buch gewidmet ist, reist zweimal aus Georgien nach Petrograd. Beide Male ist die Reise gefährlich und sie hat Angst. Das erste Mal vor der Revolution und den Unruhen auf den Straßen, denn sie steht auf der »falschen« Seite der Geschichte, weil sie bei einer (ehemals) relativ wohlhabenden Verwandten in Petrograd untergekommen ist und ihren Mann Simon sucht, der zu diesem Zeitpunkt noch Mitglied der Weißen Garde ist. Das zweite Mal reist sie während der Leningrader Blockade nach Moskau, um ihren Sohn Kostja zu suchen, der sich in Leningrad aufhält. Sie kommt jedoch nicht bis nach Leningrad und muss aus Moskau evakuiert werden. Aber ihr Bezugrahmen hat sich verschoben, diesmal steht sie auf der gleichen Seite wie die einheimische Bevölkerung.

Das achte Leben enthält viele russische Begriffe, die nicht als solche gekennzeichnet sind, aber bereits als Archaismen bezeichnet werden können. Die Lieblingsfächer von Nizas Schwester Daria im Gymnasium sind Russisch und »Physkultur, die damalige Bezeichnung für Sport« (AL, o. S.). Das Wort »Physkultur« taucht in einigen Übersetzungen russischer Texte auf (vgl. Lissitzky 1989, 28; siehe auch Studer 2015, 97), ist aber ein sowjetischer Begriff, da die sozialistisch geprägte Bezeichnung »физкультура« (russ. lat. »fiskultura«) bzw. »физическая культура« (russ. lat. »fisitscheskaja kultura«, dt. »physikalische Kultur«) sich vom »bürgerlichen« Sport unterscheiden sollte (vgl. Borrero 2017, 320). Es handelt sich hier jedoch um eine Übertragung des russischen Wortes ins Deutsche mit einer kleinen Anpassung an die deutsche Sprache, so wurde das »a« am Ende des Wortes entfernt. Ansonsten ist das Wort im deutschen Sprachgebrauch nicht belegt. In der DDR wurde Bewegung – in Abgrenzung zum »bürgerlichen« Sport – zwar nach dem gleichen Konzept, jedoch unter

4 Im Roman wird die Stadt jeweils so genannt, wie sie zu der Zeit hieß, in der die Geschichte erzählt wird.

dem Begriff ›Körperkultur‹ verstanden (vgl. Eichberg 2009, 166). In diesem Fall ist das aus dem Russischen entlehnte Wort ›Physkultur‹ nicht nur ein Lehnwort aus einer Fremdsprache, sondern auch ein Lehnwort aus der Vergangenheit. Anders wird mit dem Automodell ›Tschaika‹ umgegangen: »Mein Großvater setzte sich in den weißen Lada seiner Tochter, da sein geliebtes Sammlerauto Tschaika (die ›Möwe‹, offiziell GAZ 13 genannt und nur der sowjetischen Elite vorbehalten) [...]« (AL, o. S.). Hier wird zuerst das Wort genannt, dann folgt in Klammern eine Übersetzung des Namens und eine genauere Beschreibung der kulturellen Bedeutung.

Die Erzählerin übersetzt gleichzeitig für zwei Adressierte, die sich narratologisch gesehen auf zwei Ebenen befinden: Die deutschsprachige Leserschaft außerhalb der Erzählung und die zwölfjährige Brilka innerhalb der Erzählung. Die Tatsache, dass Brilka so jung ist, spielt in der Erzählung eine entscheidende Rolle, da sie der Erzählerin viel mehr Übersetzungsarbeit abverlangt, als wenn sie älter wäre. Für Brilka muss sie auch die Zeit übersetzen, denn sie hat nicht unbedingt das Wissen über die sowjetische Kultur, das eine ältere Georgierin hätte. Sie wird in einem Alter angesprochen, in dem sie noch als Jugendliche entscheiden kann, wie sie weitermachen will, wie sie sich von der Vergangenheit beeinflussen lassen will, was sie übernehmen und was sie lieber nicht übernehmen will. Dies hat für sie eine emanzipatorische Funktion, weil sie so vermeiden kann, die Gegebenheiten einfach so hinzunehmen, wie sie immer waren. Niza erzählt Dinge, die für Brilka wichtig sind, und die sie unbedingt wissen muss, um sich ›einen Kopf zu machen‹, bevor sie erwachsen wird. So werden diese Informationen auch für die Lesenden genauso wichtig, denn das sind die Aspekte, die ausgewählt wurden, um als wichtige Ereignisse präsentiert zu werden. Gleichzeitig ist Brilkas junges Alter auch im Hinblick auf die impliziten Lesenden von besonderem Vorteil, da sie so die Vermittlungsarbeit der Erzählerin plausibler erscheinen lässt.

Die Erzählerin betreibt mit ihrer Geschichtsschreibung zugleich Selbstübersetzung und kulturelle Übersetzung. Sie ging nach Deutschland, um die Geschichte ihres Heimatlandes Georgien bzw. ihrer Heimatregion zu studieren, und schreibt somit über die Geschichte dieses Landes vermutlich auf Deutsch. Dies muss jedoch aus Texthinweisen hergeleitet werden und ist daher reine Vermutung, da nicht erwähnt wird, in welcher Sprache Niza ihre Forschungsarbeiten verfasst. Es ist jedoch davon auszugehen, dass sie – schon aus karrierestrategischen Gründen – zumindest den Großteil ihrer Forschung nicht in ihrer Muttersprache verfasst. Da Englisch ebenfalls eine weit verbreitete Sprache in der Forschung ist, kann nicht ausgeschlossen

werden, dass sie auch in dieser Sprache schreibt. Sicher ist jedoch, dass sie auf Deutsch promoviert hat und diese Sprache im akademischen Kontext verwendet und beherrscht. Sie forscht somit über ihr Herkunftsland in einer anderen Sprache. Dies wird thematisiert, indem Nizas Doktormutter sagt, sie beherrsche die Sprache besser als manche Muttersprachler*innen: »Sie schreiben mittlerweile ein besseres Deutsch als ihre muttersprachlichen Kommilitonen« (AL, o. S.). Die Betreuerin versucht mit dieser Aussage, Niza zu einer Promotion zu ermutigen. Ihre Sprachkenntnisse bedeuten für sie auch einen akademischen Aufstieg. Dies ist jedoch nicht losgelöst von Machtverhältnissen zu betrachten, da viele kleine Sprachen, wie Georgisch oder Armenisch, in der Wissenschaft sehr selten verwendet werden. Das bedeutet aber auch, dass die Adressierten ihrer Geschichtsschreibung dadurch auch die Adressierten des Romans sind.

Nizas Geschichte ist geprägt von einem Wechselspiel von Annäherung und Distanzierung. Sie ist als junge Erwachsene nach Deutschland ausgewandert und hat sich von ihrem persönlichen Umfeld distanziert – sie sagt, sie habe sich selbst gesucht und stellt fest, dass sie auch auf der Suche nach einem Verständnis für die Geschichte ihres Landes war und auf dieser Suche nach Deutschland gekommen ist: »Ich verdanke diese Zeilen unendlich vielen vergossenen Tränen, ich verdanke diese Zeilen mir selber, die die Heimat verließ, um sich zu finden, und sich doch zunehmend verlor; ich verdanke aber diese Zeilen vor allem dir, Brilka« (AL, o. S.). Auf diese Weise führte ihre persönliche Biografie in der Distanzierung zu mehr Verständnis. Erst aus der Distanz heraus konnte sie sich mit sich selbst, der Geschichte ihres Landes und seiner Kultur auseinandersetzen.

5.1.2 »Eine Welt, die mit anderen Dingen beschäftigt war«. Kollektive und individuelle Schicksale

Die individuellen Geschichten der Figuren im Roman sind miteinander verwoben, aber auch die individuellen Geschichten mit der kollektiven Geschichte und die Geschichten der Länder mit anderen Ländern. In der Erzählung trägt die Zusammensetzung von Analepsen und Prolepsen zur Erstellung einer Art von »*histoire croisée*« bei.⁵ Dies wird auch von den Figuren im Roman reflek-

5 Der Begriff »*histoire croisée*« stammt aus der Geschichtswissenschaft und bezeichnet eine Analyse historischer Ereignisse, die sich auf alle Arten von »Kreuzungen« konzentriert, wobei der Schwerpunkt auf der diachronischen Interpretation liegt (siehe Wer-

tiert. Als die Ich-Erzählerin Giorgi Alania trifft, um ihn zu seiner Geschichte zu befragen, da er Karriere beim sowjetischen Geheimdienst gemacht hat, antwortet er: »Sie sollten Ihre Geschichte nicht von der allgemeinen trennen, sich nicht von sich selbst zu amputieren versuchen. Egal, was Sie mit all dem machen, Sie sollten es nicht auf diese Art und Weise tun. – Es ist für eine wissenschaftliche Untersuchung, keinen Liebesroman« (AL, o. S.). So wird die Fiktion des Romans intradiegetisch als wissenschaftliche Untersuchung bezeichnet.

Der Text enthält zahlreiche Zitate, die die Erzählung nach manchen Absätzen unterbrechen. In den meisten Fällen handelt es sich um ›echte‹, nicht fiktiv erdachte, Zitate. Viele sind Übersetzungen, beispielsweise Zitate aus der sowjetischen Propaganda, von Plakaten oder von berühmten Persönlichkeiten. Hier einige Beispiele:

- (1) »Wir dürfen keine Gnade der Natur erwarten, das Benötigte zu nehmen – ist unsere Aufgabe. Plakatspruch« (AL, o. S.).
- (2) »Im Sieg der unsterblichen Idee des Kommunismus
sehen wir die Zukunft unseres Landes,
und dem roten Banner des ruhmreichen Vaterlandes
bleiben wir immer grenzenlos treu!« (AL, o. S.).
- (3) »Blutrote Fahnen grüßt das Sonnenlicht,
blutrote Fahnen rufen zum Gericht!
Blutrote Fahnen werden Sieger sein,
sie tragen neue Hoffnung in die Welt hinein.« (AL, o. S.).

Beispiel (1) wird nur als ›Plakatspruch‹ bezeichnet. Es handelt sich vermutlich um ein Zitat von Iwan Mitschurin, einem russischen Botaniker, Pflanzenzüchter und Anhänger des Lyssenkoismus (siehe Roninson 2005). Zitat (2) ist die letzte Strophe aus der deutschen Übersetzung der sowjetischen Hymne. Ebenfalls als Epigramm ist (3) der deutsche Text des sozialistischen Liedes ›Bandiera rossa‹ mit der Melodie eines lombardischen Volksliedes. Es gibt mehrere deutsche Übersetzungen, diese trägt den Titel ›Voran du Arbeitsvolk, du darfst nicht weichen‹ und stammt von Walter Dehmel. Der Dichter schrieb die deutsche Version des Weltjugenlieds ›Jugend aller Nationen‹.⁶ Dieses Lied wird schlicht als ›sozialistisches Lied‹ bezeichnet. Andere Zitate stammen von

ner und Zimmermann 2003, 2006). Der Ausdruck wird hier frei als Metapher für die nichtlineare Struktur des Romans verwendet.

6 Das Original stammt von Anatoli Novikow aus dem Jahr 1948.

berühmten Lyriker*innen, Sänger*innen oder politischen Figuren wie Boris Pasternak, dem ›Generalissimus‹ Josef Stalin, Anna Achmatowa, Galaktion Tabidse (auch Galaktioni genannt), David Bowie, Wladimir Wysszki, Bob Dylan und Marina Zwetajewa. Die meisten Zitate sind tatsächliche Übersetzungen aus dem Englischen oder Russischen, entweder offizielle Übersetzungen oder Übersetzungen der Erzählerin bzw. der Autorin. Alle werden nur mit Nachnamen genannt. Mit einem historischen Bezug können sie auch helfen, wichtige Figuren zu erkennen: »Seit man den Kreml mit Chvantschkara belieferte, dem Lieblingswein des neuen Führers, trank auch der Kleine Große Mann vorzugsweise diesen Wein. Man reichte ihn ihm und er trank aufs Wohl der Partei und aller, und besonders auf die Gastgeber« (AL, o. S.). Chvantschkara (und viele andere Weinsorten) wurden wohl zum Lieblingswein Josef Stalins (vgl. Kharbedi 2014, o. S.). In diesem Fall ist es auch ein weiterer Beweis dafür, dass mit dem ›kleine[n] große[n] Mann‹ tatsächlich Josef Stalin gemeint ist. Die Szenen der individuellen Geschichte werden immer wieder von Zitaten aus der ›großen‹ Geschichte unterbrochen. So lässt sich die individuelle Geschichte nicht klar von der kollektiven Geschichte trennen.

Immer wieder – vor allem zu Beginn der Kapitel – werden historische Ereignisse mit dem Schicksal der Figuren verwoben. Ihre eigene Geburt beschreibt die Erzählerin folgendermaßen:

In diesem Land kam ich also am 8. November 1973 auf die Welt. Eine Welt, die mit anderen Dingen beschäftigt war, als dass meine Ankunft groß aufgefallen wäre. Der Watergate-Skandal, die Antikriegskampagnen gegen Vietnam, der Militärputsch in Griechenland, die Ölkrise und Elvis hielten die westliche Welt auf Trab, während der östliche Teil unter Breschnew und der sowjetischen Nomenklatura in dumpfer Stagnation versank. Eine Stagnation, die beinhaltete, dass man mit allen Mitteln die Erhaltung der Macht und damit die Ablehnung jeder Art von Reformen behauptete und immer mehr die Augen vor der aufblühenden Korruption und dem Schwarzmarkt verschloss. (AL, o. S.)

Auf diese Weise wird nicht nur die kollektive Geschichte mit der individuellen Geschichte verflochten, sondern es findet auch eine Verschmelzung auf der zeitlichen Ebene statt: Auf der Ebene der Weltgeschichte werden Ereignisse erwähnt, die teilweise von längerer Dauer waren, während Niza von ihrer Geburt an einem bestimmten Tag erzählt. Ebenso wird die Erzählung über die letzten Monate des Zweiten Weltkriegs mit detaillierten historischen Details

angereichert. Ein Beispiel hierfür ist die Figur des Andor Eristawi, der Teil der Georgischen Legion der Wehrmacht war:

Auch Andro Eristawi wurde im August 1945 mit 1500 anderen sowjetischen Kriegsgefangenen von Plattling an die sowjetischen Behörden übergeben und kam in einen sibirischen Gulag bei Nasino (ein Ort, der durch die ›Tragödie von Nasino‹ bekannt wurde, als im Sommer 1933 im Zuge der Säuberungen 6000 sowjetische Deportierte dort einfach ausgesetzt und ohne ein Dach über dem Kopf, ohne Verpflegung und ohne jegliche Werkzeuge zurückgelassen wurden. Nach zwei Wochen lebten nur noch 2000 von ihnen. 4000 waren verhungert oder erfroren, aber die meisten waren Kannibalismus zum Opfer gefallen).

Und Wien war viergeteilt und tot. (AL, o. S.)

Mit der Verstrickung des Zweiten Weltkriegs in das individuelle Schicksal einer georgischen Familie geht auch ein Perspektivwechsel einher, denn der Zweite Weltkrieg wird hier aus östlicher Sicht erzählt. Georgische Geschichte wird auch transnational, denn die Geschichte der Familie Jaschi ist zugleich die Geschichte der Sowjetunion: Viele Ereignisse, die die Familie im Laufe der Jahrzehnte erlebt, spielen sich in Russland ab. Zudem gibt es im Roman viele in Georgien lebende Russ*innen und einige der Männer verbringen viel Zeit außerhalb Georgiens. So entsteht eine transnationale Erinnerung an den Zweiten Weltkrieg, in der deutsche Geschichte in deutscher Sprache aus einer anderen Perspektive erzählt wird. Die Verschmelzung der Ebenen von individueller und kollektiver Geschichte hat zunächst auch den Effekt, dass die Familiengeschichte in einem den deutschsprachigen Adressierten vertrauten Raster verortet wird, nämlich dem der Geschichte des Zweiten Weltkrieges und des Kalten Krieges.

Die Perspektive der Erzählerin als Geschichtsschreiberin zeigt sich auch darin, dass sie sich der Lücken in ihrer Erzählung bewusst ist. Häufig weist sie darauf hin, dass sie nicht genau weiß, wie sich eine Situation abgespielt hat und nur vermuten kann, wie es wirklich gewesen sein könnte. Teilweise erwähnt sie auch sehr transparent, woher sie die Geschichten kennt, die sie erzählt, wo sie die Informationen recherchiert und mit wem sie gesprochen hat, um die Geschichten zu sammeln und daraus diese Erzählung zu konstruieren. Sie erklärt zudem recht offen, dass es sich um ihre eigene Perspektive handelt: »so stelle ich mir das zumindest vor«, »[i]ch bin mir nicht sicher, ob [...]«, »und leider verfüge ich über keine gesicherten Informationen darüber«

(AL, o. S.). In einigen Fällen gibt sie sogar ihre (fiktionalen) Quellen an, wie die Biografie von Ida Efremova (AL, o. S.).

5.2 Die Muttersprache und die anderen. Von fremden Wörtern und Akzenten

5.2.1 Russisch. Petrograd, der Sowjetgeneral und die georgische Linguistin

Insgesamt gibt es im Text nur wenige Fälle, in denen Fremdwörter unübersetzt auftauchen. Der Text ist überwiegend in deutscher Sprache verfasst und fremdsprachliche Spuren im Text sind kaum wahrnehmbar. In vielen Fällen handelt es sich vor allem um Wörter, die ohnehin verwendet werden, um über Georgien zu schreiben. So heißt beispielsweise die Rebsorte »Saperavi« auch auf Deutsch so. Abgesehen von solchen minimalen Fällen des Sprachwechsels (Radaelli 2011, 55) bleibt Mehrsprachigkeit weitgehend exkludiert.

Die soziale und kulturelle Bedeutung des Akzents im Georgischen und Russischen wird mehrfach erwähnt. Stasia spricht akzentfrei Russisch, »wie es sich damals für jede Dame von Welt hinter der endlosen Seidenstraße gehörte« (AL, o. S.). Russisch galt damals als Sprache der Oberschicht und es wurde hart daran gearbeitet, jede Spur des georgischen Akzents zu verlieren, wie es Stasias Schwiegermutter von ihren Töchtern Lida und Meri erwartete. Sie hatten »(einen) Privatlehrer, der an ihrem Russisch arbeiten sollte, denn ihr Akzent sei abscheulich« (AL, o. S.). »Akzentfrei« ist jedoch nicht bedingungslos. Wenn sie in eine schwierige Situation gerät, verliert Stasia einen Teil ihrer Fähigkeiten: »Im Wagen der Militärs erklärte sie den Soldaten in akzentfreiem Russisch, das ihr aber bleiern auf der Zunge lag, nicht mehr so leicht und sprudelnd ihrem Mund entspringen wollte, aus welchem Grund sie in der Stadt war [...]« (AL, o. S.).

Während ihrer ersten Reise nach Petrograd lebte Stasia mit Thekla, einer Verwandten (die Cousine eines Cousins ihres Vaters) aus Georgien, zusammen. In welcher Sprache sie sich unterhalten, wird zunächst nicht thematisiert. Erst nach dem Tod der Verwandten liest Stasia den Abschiedsbrief, den diese auf Georgisch geschrieben hat. Dabei stellt sie fest, dass sie die Schrift im Laufe der Zeit fast vergessen hatte und sich nur selten auf Georgisch unterhielt:

Erst einige Minuten später nahm Stasia wahr, dass der Brief in Theklas und ihrer Muttersprache geschrieben war, in der verschnörkelten Schrift, die allen Außenstehenden als eine Art Geheimschrift vorkommt, die Schrift, die Stasia fast vergessen hatte; die Schrift, an der sie sich in der Mädchenschule die Zähne ausgebissen hatte, weil es ihr nicht gelingen wollte, schön, einer Dame angemessen zu schreiben. Thekla und sie hatten sich fast immer auf Russisch unterhalten und dieser letzte Brief erinnerte sie schmerzlich daran, dass sie niemals mehr mit Thekla in der zu der Schrift passenden Sprache würde sprechen können. (AL, o. S.)

Hier wird die enge Beziehung zwischen der georgischen Sprache und ihrer Schrift beschrieben. Die Sprache wird jedoch nur als »Muttersprache« bezeichnet, aber nicht explizit genannt. Es besteht zudem eine Diskrepanz zwischen dieser emotionalen Bezeichnung als Muttersprache und der Tatsache, dass sie sich immer nur auf Russisch unterhalten haben. Die emotionale Rolle der Sprache wird allerdings dadurch unterstrichen, dass Thekla vor ihrem Tod beschließt, einen Brief auf Georgisch zu verfassen und nicht in der Sprache, die sie sonst immer mit Stasia gesprochen hat. Wie die Erzählerin jedoch betont, erscheint das Georgische, nicht zuletzt wegen seiner Schrift – es ist die einzige Sprache der kartwelischen Sprachgruppe und hat daher keine nah verwandten Sprachen, die man gegenseitig verstehen könnte – »Außenstehenden« wie eine Art Geheimschrift. Vielleicht hat Thekla gerade deshalb diese Sprache gewählt, um nicht verstanden zu werden, sollte ihr Brief nicht von Stasia gefunden werden. Bemerkenswert ist in dem obigen Zitat auch die ausschließende und nahezu räumliche Bezeichnung der Sprecher*innen und Nicht-Sprecher*innen. Da Georgisch überwiegend in einem mehr oder weniger klar abgegrenzten Territorium gesprochen wird, können die Nicht-Sprecher*innen sogar wörtlich als diejenigen interpretiert werden, die außerhalb stehen. In jedem Fall handelt es sich um eine ausgrenzende Formulierung: »Außenstehend« betont die Nichtzugehörigkeit zu einer Gemeinschaft.

Im Roman wird anhand unterschiedlicher Akzente die Stellung der Figuren in der georgischen Gesellschaft aufgezeigt. So sprechen die meisten einfachen Soldaten mit georgischem oder kaukasischem Akzent. Auch in Prag begegnet Stasia einem Soldaten mit einem »kaukasischen Akzent« (AL, o. S.). Wie seine Mutter Stasia spricht auch Kostja, der Rotarmist mit wichtigem Posten, seiner sozialen Schicht entsprechend akzentfrei Russisch: »Oh, verzeihen Sie, ich weiß auch nicht, ich wurde ..., stammelte Kostja in akzentfreiem Russisch« (AL, o. S.). Damit verbunden ist auch eine ablehnende Tendenz gegenüber sei-

nen Landsleuten. Als er beim Militär das Zimmer mit einem georgischen Kameraden teilen muss, fragt er seinen Vater, ob bei der Zimmerverteilung absichtlich Landsleute in gemeinsame Zimmer eingeteilt werden. Der Vater antwortet, er solle froh sein, »dass er weiterhin die Möglichkeit habe, seine Muttersprache zu sprechen« (AL, o. S.). Sein Zimmergenosse Giorgi Alania kommt dagegen aus einfachen Verhältnissen. Im Georgischen hat er einen »südgeorgischen Akzent [...], der alle Worte weicher machte und den Kostja als schmierig empfand« (AL, o. S.). Alanias Akzent gilt in den Augen des Großstadters Kostja als ›provinziell‹ und ist mit negativen Attributen behaftet, da er auch von seiner bescheidenen Herkunft zeugt.

Interessanterweise ist das Wort für ›Mutter‹ eines der wenigen georgischen Wörter im Text. Das Wort *deda* (georg. დედა, dt. ›Mutter‹) wird insgesamt achtzehn Mal erwähnt, immer ohne Übersetzung. Die Bedeutung muss aus dem Kontext erschlossen werden:

- (4) »Simon Jaschi lernte seinen Sohn erst kennen, als er bereits ›Deda‹ sagen konnte« (AL, o. S.).
- (5) »All die Zeit hatte sie darauf gewartet, dass er anfing zu sprechen, wie sie bei ihrem Sohn auf seine ersten Worte gewartet hatte, auf sein erstes *Deda*, aber jetzt, wo er sprach, empfand sie hauptsächlich Wut« (AL, o. S.).
- (6) »Du bist von Sinnen, Stasia! – Schon lange nannte er sie nicht mehr *deda*« (AL, o. S.).
- (7) »[...] er hätte sie in diesem Brief wieder mit *deda* anreden wollen, nicht mit ihrem Vornamen, wie er es üblicherweise tat, um die Distanz zwischen Mutter und Sohn aufrechtzuerhalten« (AL, o. S.).

Bei der ersten Erwähnung im Roman (4) wird das Wort in Anführungszeichen gesetzt. Danach wird es immer kursiv geschrieben, wie in den Beispielen (5), (6) und (7). Die Bedeutung des Wortes ergibt sich aus dem Kontext der verschiedenen Beispiele. Vielleicht ist schon in (4) klar, welches Wort gemeint ist, weil Säuglinge oft zuerst die Mutter nennen. Wenn nicht, dann ist wahrscheinlich nach der zweiten oder dritten Erwähnung genügend Kontext vorhanden, um die Bedeutung des Wortes eindeutig zu verstehen – in diesen Zitaten geht es immer um Kostja und seine Mutter Stasia. Erst in (7) – der achten Erwähnung im Roman – wird das Wort ›Mutter‹ im selben Satz erwähnt. Das Wort ›Mutter‹ bleibt somit in der Muttersprache. Es wird häufig in Kontexten erwähnt, um zu betonen, dass Kostja seine Mutter nicht mehr ›deda‹ nennt.

Kostjas Tochter Elene wächst wie ihr Vater in den höchsten Kreisen der sowjetischen Gesellschaft auf (8). Sie verbringt sogar einen Teil ihrer Kindheit außerhalb Georgiens. Folglich spricht sie Georgisch mit russischem Akzent (11), was immer wieder zu Spannungen in der Beziehung zwischen ihrer Mutter Nana und ihrem Vater führt (9, 10). Nana ist Sprachwissenschaftlerin für Georgisch und es gefällt ihr gar nicht, dass ihre Tochter im Russischen sprachgewandter ist als im Georgischen:

- (8) »Tbilissi wäre schließlich nicht irgendein Dorf, dort ließe es sich auch gut lernen, zumal solle sie wieder ihre Muttersprache sprechen und in weiblicher Gesellschaft sein« (AL, o. S.).
- (9) »Bei der Entscheidung, ob Elene die zehnte Klasse eines russischen oder eines georgischen Gymnasiums besuchen sollte, bekam er kein Mitspracherecht. Sie habe diesen vornehm gekünstelten Akzent in Elenes Sprache satt, erläuterte Nana ihm am Telefon, das elitäre Gehabe müsse ein für alle Male aufhören und sie würde eine ganz normale georgische Schule im Wera-Viertel besuchen und zu Fuß zur Schule gehen können, ein Fahrdienst sei für ein fünfzehnjähriges Mädchen mehr als übertrieben« (AL, o. S.).
- (10) »Und ich könnte schon kotzen, wenn ich diesen verdammten russischen Akzent in ihrer Muttersprache höre ...« (AL, o. S.).
- (11) »– Alles gut, deda?, fragte sie besorgt. Ihr Georgisch hatte schon längst die russische Färbung angenommen, die Nana zur Weißglut brachte« (AL, o. S.).

Russisch wird von ihr mit einem bestimmten Habitus assoziiert, dem Habitus der elitären ›russischen Schule‹, der sich laut Nana im Georgischen affektiert und unnatürlich ausdrückt. Die Rolle der russischen Sprache im Roman, auch wenn sie ausschließlich in Form einer exkludierten Mehrsprachigkeit vorkommt, unterstreicht die Realität Georgiens als Übersetzungszone, in der neben dem Georgischen – und anderen lokalen Sprachen und Dialekten, die im Roman nicht vorkommen – auch die russische Sprache eine wichtige Rolle spielt.

5.2.2 Deutsch und Englisch. Die Sprachen des Exils

Während Kostja in der Sowjetunion Karriere macht, lebt seine Schwester Kitty in London im Exil, weshalb ihr Leben stark von Mehrsprachigkeit geprägt ist.

Bereits vor ihrem Exil war sie in Georgien als Sängerin bekannt. Das Lied, mit dem sie berühmt wurde, trägt den Titel ›Die perfekte, perfekte Welt‹. Im Roman wird er auf Deutsch wiedergegeben, obwohl es sich um ein georgisches Lied handelt. Englisch muss sie nach ihrer Ankunft in London lernen, was für sie zunächst eine »entscheidende Barriere« darstellt (AL, o. S.). In London beginnt sie, auch auf Englisch zu singen. Im Gegensatz zum georgischen Titel wird der englische Liedtext im Roman nicht übersetzt, sondern direkt auf Englisch wiedergegeben:

›Thus far I've come. Searching for the ghosts you've promised – they'd wait for us. But they're gone, just like you, gone so far away. So I'm walking through the city of ghosts, just walking ahead, asking myself: Should I go on, should I start, should I wish or should I die, cause you've not come as far as I ...‹

Wenn ich mich nicht täusche, ist dieses Lied das erste, das Kitty in London schrieb. Sie schrieb es zuerst in ihrer Muttersprache, erst später wurde dieses Lied übersetzt, und sie hat es mit ihrem starken, fremdartigen, nicht genau zuzuordnenden Akzent auf Englisch gesungen. (AL, o. S.)

Hier ist vermutlich die Wahrnehmung der Adressierten entscheidend: Da die meisten deutschsprachigen Lesenden im Englischen mehr oder weniger versiert sind, muss der Text nicht übersetzt werden. Im Gegensatz dazu hätte der Titel des georgischen Liedes für die meisten Lesenden keine Bedeutung, wenn er nicht ins Deutsche übersetzt worden wäre. Diese Nicht-Übersetzung ist jedoch selbst eine Übersetzung, da Kitty das Lied ursprünglich auf Georgisch geschrieben hat, bevor es ins Englische übersetzt wurde.

Im obigen Zitat wird auch erwähnt, dass Kitty im Englischen einen »starken, fremdartigen, nicht genau zuzuordnenden Akzent« (AL, o. S.) hat. Der Grund für eine derartige Beschreibung ist vermutlich, dass es sich bei ihr um einen Akzent aus einer für westliche oder englische Ohren weniger vertraut klingenden Sprache handelt. Dies trägt auch zu Kittys Karriere bei, zumindest nach Ansicht ihrer Agentin bzw. Mäzenin Amy: »Ihr Akzent, so behauptete Amy, sei ihr Markenzeichen, sie solle ihn auf keinen Fall ablegen« (AL, o. S.). Die Medien interessieren sich für ihr »hartes Los einer sowjetischen Künstlerin und Exilantin« (AL, o. S.). So schreibt Kitty trotz ihres Exils in London weiterhin neue Lieder »in ihrer Muttersprache« (AL, o. S.), die sie dort im Radio singt. Erwähnenswert ist hier auch die Rolle von Amy als Kittys ›Übersetzerin: ›Am gleichen Tag noch ging Kitty Jaschi in Begleitung ihrer Mäzenin und jetzt auch Übersetzerin Amy zu einem Radiointerview« (AL, o. S.). In diesem

Zusammenhang ist nicht ganz klar, aus welcher Sprache Amy für Kitty übersetzt – aus dem Russischen? Oder übersetzt sie Kittys Englisch mit Akzent und Fehlern in ›British English‹?

Kittys Beziehung zu ihrer Muttersprache scheint wichtiger zu sein als bei den anderen Figuren, da sie im Exil lebt. Sie fühlt sich wohl in London unter Migrant*innen und sie findet die Akzente – die Spuren anderer Muttersprachen – tröstlich: »Bald fühlte sich Kitty wohl unter ihnen. Mochte ihre rauen Stimmen, ihre Witze, ihre Sprachen und unterschiedlichen Akzente, sogar ihre Vulgarität« (AL, o. S.). In Kittys Buch wird Georgisch häufiger als Muttersprache bezeichnet als bei den anderen Figuren. An einigen Stellen am Anfang des Romans, im Prolog und am Ende von Nizas Geschichte (Buch 7) wird Georgisch jedoch als Muttersprache bezeichnet, ohne dass sie überhaupt erwähnt wird. Niza vergleicht ihre Beziehung zu fremden Sprachen mit Gegenständen, die sie sich ausleiht und die ihr nicht gehören: »Ich tauschte meine Muttersprache gegen alle die Sprachen aus, die ich mir für wenige Tage leih, wie die schönen Haarschleifen, die ich mir früher von Daria geborgt hatte« (AL, o. S.). Sie bedauert diese Haltung, auch wenn sie Brilka auffordert, sich von Sprache und Kultur zu emanzipieren. Obwohl Georgisch oft als Muttersprache bezeichnet wird, ist es bei Kitty mit fast der Hälfte aller Nennungen am häufigsten der Fall. Das Wort wird unter anderem verwendet, um die Hürden einer Fremdsprache zu betonen (12) oder um den privaten Charakter einer Situation hervorzuheben (13):

- (12) »Sie wusste selbst nicht, was, und vor allem, wie sie es sagen sollte. Und hätte sie es in ihrer Muttersprache sagen können, wäre es genauso gewesen« (AL, o. S.).
- (13) »Amy hatte sich an diese Telefonate inzwischen gewöhnt, stellte keine Fragen, wenn Kitty sich zurückzog, um ein Gespräch in ihrer Muttersprache zu führen« (AL, o. S.).

Bei einem Besuch in Georgien wird deutlich, dass Kitty mittlerweile einen Akzent im Georgischen hat, da sie nicht so oft die Gelegenheit bekommt, die Sprache zu sprechen. Im georgischen Gespräch, das im Text auf Deutsch wiedergegeben wird, verwendet sie englische Wörter, um das fremde Wort zu markieren: »– Ja. Ich singe. Und ich schreibe Songs. Das meint: Lieder« (AL, o. S.). Obwohl sie in England lebt, klingt Deutsch für Kitty weniger fremd als Englisch:

– Du bist mir nah, das erschreckt mich. Ich frage mich, wieso das so ist. Ich frage mich das die ganze Zeit und finde keine Antwort. – Fred sprach auf einmal auf Deutsch. Diese Sprache überraschte Kitty. Sie kam ihr vertraut vor, vertrauter als Englisch. Diese Sprache hatte sie in der Schule gehabt, die Sprache hatte sie mit Andro lernen wollen. (AL, o. S.)

Die deutsche Sprache – von der Erzählerin als solche hervorgehoben, sonst wäre sie im Text nicht sichtbar – ist Kitty sofort vertrauter, obwohl Fred, eine jüdische Österreicherin, sie nutzt, um nicht verstanden zu werden und Distanz in ihrer Aussage zu schaffen – oder weil sie ein solches Geständnis nur in ihrer Muttersprache machen konnte. So erscheint Kitty die fremde Sprache plötzlich nicht mehr fremd, das Fremde wird nicht mehr als Hindernis empfunden. Sie brauchen keine gemeinsame Sprache mehr, das Nicht-Verstehen wird nicht als problematisch empfunden: »Als sei eine fremde Sprache zwischen ihr und dieser Frau kein Hindernis. Als dürfe sie kein Hindernis sein« (AL, o.S.).

Der englische Akzent der Österreicherin Fred wird im Laufe der Zeit unterschiedlich beschrieben. Wenn sie Englisch spricht, kommentiert die Erzählerin: »Sie hatte einen entsetzlichen deutschen Akzent [...]« (AL, o. S.). Später, als Fred nach langer Abwesenheit wieder auftaucht, wird ihr Akzent ganz anders beschrieben: »Dieser Akzent, dieser weiche, schnodderige Akzent, wie vertraut der doch in Kittys Ohren klang!« (AL, o.S.). Bei Fred werden der deutschen Muttersprache, als Sprache der Gefühle und der Vertrautheit, positive Eigenschaften zugeschrieben. Auch aus Kittys Perspektive ist die Sprache faszinierend: »Es war das erste Mal, dass sie Kitty sich in ihrer Muttersprache unterhalten hörte. Als sei es ein Kunstwerk, das sie vollbrachte, schaute sie ihr fasziniert zu« (AL, o. S.). Im Kontext der Deportation von Freds Familie in ein Konzentrationslager wird die gleiche Sprache dann plötzlich nicht mehr wie zuvor wahrgenommen, da die Sprache der Soldaten für sie fast wie eine Fremdsprache wirkt und plötzlich nicht mehr die vertrauten Eigenschaften der Muttersprache besitzt: »Der schneidige Ton. Als benutzten sie eine andere Sprache, nicht meine Muttersprache. Diese Papiere, diese Stempel, diese Zugfahrt. Zu-erst war es das Ghetto in Theresienstadt« (AL, o. S.) Mit den grausamen Erfahrungen des Krieges hat die deutsche Sprache für Fred ihre »Mütterlichkeit verloren und ist nicht mehr die Sprache, in der sie sich wohlfühlen kann.

Die Erzählerin Niza hat mithilfe ihres Freundes Severin in Tbilissi Deutsch gelernt. Dieser kommt Anfang der 1990er Jahre aus Deutschland nach Georgien, um für seinen Vater im Westen inzwischen begehrte sowjetische Alltagsge-

genstände zu erwerben, die er dann in Deutschland wieder gewinnbringend verkaufen soll. Mit Niza spricht er ein »mit Deutsch gefärbte[s] Russisch« (AL, o. S.). Als sie sich besser kennen lernen, versprechen sie sich, die Sprache des jeweils anderen zu lernen: »Ich würde ihm Georgisch beibringen und er würde mich im Gegenzug Deutsch lehren« (AL, o. S.). Auf diese Weise kommt die Erzählerin zum ersten Mal mit der deutschen Sprache in Kontakt. Bevor Severin nach Deutschland zurückkehrt, weil er das Chaos und die Unsicherheit des Bürgerkriegs nicht mehr aushält, sagt er zu Niza: »Du solltest nach Europa gehen, Niza, sagte er zu mir, diesmal auf Deutsch« (AL, o. S.). So kann diese Aussage von den anderen nicht verstanden werden. Deutsch fungiert in diesem Moment also als eine Art Geheimsprache. Fremde Sprachen sind für Niza als Zugang zu einer fremden Welt faszinierend. Diesen Sprachen werden unterschiedliche Eigenschaften zugeschrieben:

Das Englisch schmeckte nach Meeresluft und nach einer herbstlichen Dämmerung an einer Nordküste, etwas nach Fischbuden riechend, ein wenig nach Regen. Das Französisch, das ich nie gelernt hatte, müsste wie Aprikosengelee auf der Zunge zergehen und nach trockenem Weißwein schmecken. Das Russisch schmeckte nach einer endlosen Weite, nach Weizenfeldern, nach Einsamkeit und Illusionen. Georgisch aber schmeckte staubig, voll, übervoll nahezu, und manchmal auch nach einem Versteckspiel im Wald. Das Deutsch, das Severin mir beibrachte, schmeckte dagegen anfangs eisig und bitter, dann änderte sich der Geschmack und verwandelte sich in den von Algen, es schmeckte nach dunkelgrünem Moos, dann wurde der Geschmack wieder streng, aber angenehmer, und später, viel später, schmeckte für mich das Deutsch nach reifen Kastanien und nach Höhe, ja, nach einer schwindelerregenden Höhe. (AL, o. S.)

Teilweise verbindet sie Fremdsprachen mit Emanzipation, Exotik und Kostbarkeit (»Seeluft«, »Nordküste«, »Aprikosengelee«, »reife Kastanien«, »Höhe«), mit der Ausnahme von Russisch (»Einsamkeit und Illusionen«), einer Sprache, die sie bereits beherrscht und die für sie bereits negativ besetzt ist und nicht den Reiz des Fremden, sondern nur das Negative verkörpert. Insgesamt sind diese Zuschreibungen recht klischeehaft – Englisch wird mit dem Meer assoziiert, Französisch mit Essen und Wein und Deutsch ist anfangs »eiskalt und bitter«. Im Laufe der Zeit entwickelt sich allerdings eine andere, differenziertere Wahrnehmung.

Insgesamt kann der Roman intradiegetisch als Selbstübersetzung betrachtet werden, da die Erzählerin ihre eigene Geschichte in einer Sprache erzählt,

die ihr zu Beginn ihres Lebens fremd war und die auch für die meisten Figuren fremd bleibt. Die Sprache des Romans ist die Sprache ihres Exils. Umgekehrt sind auch die Sprachen, in denen die Erzählung tatsächlich spielt, für die allgemeinen Adressierten des Textes Fremdsprachen.

5.3 »Du bist das Zauberkind«. Übersetzung als Feministische Umschreibung

5.3.1 Brilka ist ein Name ohne Bedeutung. Patrilineare Benennung, matrilineare Umbenennung

Wie bereits erwähnt, erzählt der Generationenroman von Einzelschicksalen, in denen die ›große‹ Geschichte mit der ›kleinen‹ individuellen Geschichte verwoben ist. Er erzählt von den Auswirkungen politischer und gesellschaftlicher Entwicklungen auf Frauen, die oftmals von Männern bestimmt und auch aus deren Perspektive erzählt werden. Auch in der Erzählung der großen kollektiven Geschichte wird die Rolle der Frauen betont: »Eine halbe Million Bürger, vor allem Frauen, errichteten Befestigungsanlagen vor Moskau« (AL, o. S.). Dieser matrilinearen Aufstellung entspricht auch die Struktur des Romans: Die Erzählerin überlegt, ob sie die Geschichte, die mehrere Anfänge hat, mit Brilka beginnen oder zu den Wurzeln gehen soll. Sie entscheidet sich schließlich für beides und baut die Erzählung in einer Achterschleife auf. Das, was in dieser Geschichte den ›Wurzeln‹ entspricht, ist jedoch Stasias Geschichte, die zuerst erzählt wird. So entsteht die matrilineare Struktur dieser Erzählung.

Zu Beginn der Geschichte werden die Frauen nach dem traditionellen patrilinearen Muster benannt. Im Text wird Elene Jaschi fünfmal mit vollem Namen genannt, meist um die patrilineare Abstammung zu betonen. Damit wird verdeutlicht, dass sie die Tochter von Kostja Jaschi ist, einem wichtigen Mann in der Roten Armee (14), und dass damit große soziale und politische Erwartungen verbunden sind (15, 16):

- (14) »Immerhin hatte er längst mitbekommen, wessen Tochter Elene Jaschi war, und wollte sich keinen Fehler erlauben, der ihn Kopf und Kragen kosten könnte« (AL, o. S.).
- (15) »Doch so fühlte sie sich ständig schuldig, schmutzig, orientierungslos und so voller Wut, es war so anstrengend, Elene sein zu müssen, Elene Jaschi,

dieses Erbe mit sich herumzutragen, ständig etwas Besonderes leisten zu müssen! » (AL, o. S.)

(16) »[...] ein solch privilegiertes Geschöpf, wie Elene Jaschi es war« (AL, o. S.).

Die Erzählerin Niza Jaschi hat ihren Vater nie kennengelernt. Sie und ihre Schwester Daria haben keinen Vater: »Das Wort ›Vater‹ existierte in Darias Wortschatz genauso wenig wie in meinem« (AL, o. S.). So wird der Name Jaschi, der seit Beginn der Erzählung die Patrilinearität der Familie markiert, zu einem matrilinearen Namen. Selbst als Darias Vater auftaucht und behauptet, seine Tochter soll seinen Nachnamen bekommen, weigert sich die Mutter. So trägt auch Brilka den Nachnamen ihrer Mutter Daria, obwohl diese zum Zeitpunkt ihrer Geburt noch mit Brilkas Vater verheiratet war.

Die Männer im Roman werden im Gegensatz zu den Frauen meist mit vollem Vor- und Nachnamen genannt: Der Urgroßvater Simon Jaschi, der Großvater Kostja Jaschi, Stasias Tanzlehrer in Petrograd Peter Wasiljew, Christines Ehemann Ramas Iosebidse und auch Giorgi Alania, ein Freund von Kostja Jaschi und Kittys Informant in England. Im Gegensatz dazu haben die wichtigen politischen Männer keine Namen: Josef Stalin wird durchgehend als ›Generalissimus‹ bezeichnet und Ramas Iosebids Chef als ›der kleine große Mann‹, obwohl er als Lawrentia Beria zu identifizieren ist (»Der Fluch der Schokolade« 2019, o. S.). Auch Micheil Saakaschwili wird nur ›der kleine Revoluzzer‹ genannt. Das macht sie zugleich mächtiger und unmenschlicher.

Brilka, das ›achte Leben‹, wurde als Anastasia geboren. Dies ist der Vorname ihrer Urgroßmutter, dem ›ersten Leben‹ des Romans. Die jüngere Anastasia – Brilka – hat viel mit ihrer gleichnamigen Vorfahrin gemeinsam, nicht zuletzt die Liebe zum Tanz. Während Anastasia, genannt Stasia, vor der russischen Revolution davon träumte, mit dem Ballets Russes nach Paris zu reisen, tanzt Brilka traditionelle georgische Tänze. Diese Namensgebung verweist auf eine weit verbreitete Tradition, denn georgische Kinder werden häufig nach Familienmitgliedern benannt, oft nach ihren Eltern oder Großeltern. Dadurch wird die Zugehörigkeit zur Familie betont. Die Erzählerin betont die Bedeutung der Vornamen aus einer deterministischen Perspektive, indem sie darauf hinweist, dass sie selbst, Brilkas Tante Niza und Brilkas Mutter Daria im Georgischen bedeutungsvolle Vornamen haben. Im Namen ›Niza‹ bedeutet die letzte Silbe ›tsa‹ auf Georgisch – »in unserer Muttersprache« – ›Himmel‹ während ›aria‹ in ›Daria‹ ›Chaos‹ oder ›chaotisch‹ bedeutet (vgl. AL, o. S.). Diese Bedeutung wirkt in der Erzählung deterministisch, da die beiden Schwestern sehr unterschiedliche Leben führen und die ›chaotische‹ Daria ein tragisches

Ende nahm, während Niza, deren Name ›Himmel‹ bedeutet, in die Ferne, in die Weite zog.

Als Kind wählte Brilka – die jüngere Anastasia – ihren eigenen Spitznamen, der im Georgischen weder Bedeutung noch Tradition hat. Sie entschied sich zunächst für den Namen ›Bri‹ und später für ›Brilka‹, ein »unbeschriften[er] und unstigmatisiert[er]« Name (AL, o. S.). Spitznamen und Kosenamen sind in der georgischen Namensgebung weit verbreitet, oft haben Namen mehrere Kurzformen, die auf bekannte Namen zurückgehen: Nana ist auch ›Naniko‹, Niza ist ›Niziko‹, Giorgi ist ›Giwi‹, Davit ist ›Dato‹. Niza erwähnt, dass ihre »[...] Schwester Daria, meist Daro, Dari oder Dariko genannt« wurde. Für den Namen Anastasia gibt es auch die georgische Kurzform ›Taso‹, die Stasias Freundin Sopio Eristawi bevorzugt, »da [sie] sich weigerte, Anastasia nach der slawischen Manier auf Stasia abzukürzen« (AL, o. S.). In einem anderen Absatz wird ›Taso‹ weiter zu ›Tasiko‹ abgekürzt. Menschen werden von ihren Bekannten und Verwandten selten direkt mit ihrem vollen Vornamen angesprochen. Brilkas Fall ist jedoch insofern originell, als es sich nicht um eine übliche Kurzform von Anastasia handelt. Einerseits bleibt die Tradition erhalten, da sie im Alltag einen Spitznamen verwendet, andererseits bricht Brilka mit der Tradition, indem sie sich selbst einen Spitznamen gibt.

Brilkas Verhältnis zu Kultur und Tradition ist kein völliger Bruch mit den bestehenden Verhältnissen. Offiziell heißt sie nach wie vor Anastasia. Nur im Alltag, in dem viele Menschen mit dem Spitznamen angesprochen werden, der zu ihrem Vornamen gehört, identifiziert sich Brilka mit einem ›unbeschrifteten und unstigmatisierten‹ Namen. Sie hat die Bedeutung des Vornamens nicht unreflektiert übernommen. Dies zeigt, dass sie ihre eigene Identität entwickeln möchte, indem sie sich von der muttersprachlichen Bedeutung des Namens entfernt. In diesem Sinne ist sie schon jetzt bereit, ihre eigene Geschichte zu erzählen. Dies ist umso bedeutsamer, als sie nicht einen Spitznamen aus einer anderen Sprache gewählt hat, sondern tatsächlich einen Namen, der (noch) keine Bedeutung in den ihr bekannten Sprachen hat. Es ist ein Neuanfang, frei von den Bedeutungszuschreibungen ihrer Familie und ihrer Kultur. Durch diese Entscheidung entsteht eine neue Bedeutung, wo vorher keine war.

5.3.2 Tanz, Schokolade, Zauberspruch. Traditionsbrüche als Emanzipation

Die Erzählerin Niza hat sich im Laufe ihres Lebens von ihrer Familie entfernt. In ihrer Jugend lernte sie in Georgien den Deutschen Severin kennen. Sie war mit ihm befreundet und konnte seine Faszination für das Land nicht verstehen, da er ein eher naives Verständnis der politischen Situation nach dem Krieg hatte und die Instabilität liebte, die er als dynamisch empfand. In diesem Sinne war ihre persönliche Geschichte immer mit Europa, mit dem Fremden verbunden. Dies war für sie ein Zugang zu einer fremden Perspektive. Auf dieser Suche nach sich selbst entfernte sich Niza zunächst physisch von ihrer Familie und ihrem Land, um sich schließlich auch emotional, persönlich von ihnen zu trennen. Auf diese Weise lernte sie sich auf zwei Ebenen kennen. Auf der persönlichen Ebene durch neue Erfahrungen, aber auch durch die Distanzierung von den Menschen, die sie liebte.

Die intradiegetische Adressierte ihrer Geschichte, Brilka, hat sich dagegen noch nicht endgültig von ihrer Familie gelöst. Als Figur stellt sie jedoch viele bestehende Traditionen in Frage. So tanzt sie als Mitglied einer georgischen Tanzgruppe die Männerrollen, weil sie andere körperliche Voraussetzungen mitbringt und daher nicht in die Frauenrollen passt: Sie ist zu groß und kräftig und entspricht nicht den Geschlechtererwartungen des traditionellen Tanzes, in dem die Frauen, ähnlich wie im Ballett, »schweben« und sehr schlank sind. Brilka hat viele Neurosen und Ängste – unter anderem isst sie nichts Rotes, zählt die Sekunden bis die Ampel umspringt oder summt ein Lied, wenn es regnet. Nur beim Tanzen verschwinden all diese Ängste:

Nur beim Tanzen, nur wenn sie sich bewegte, schienen all diese Zwänge, all diese schlechten Omen, Rituale und Präventionen vergessen. Da scherte sie sich nicht darum, ob es regnen würde, sie hinfallen und sich verletzen könnte, da interessierte es sie nicht, ob das Unheil im Anmarsch war, ob der Tod ihr auflauerte. Sie war frei, gelöst. Sie war sie selbst, ohne ihre Ängste und Zwänge. Beim Tanz war sie die alleinige Herrscherin in einem Reich voller Freiräume und voller Möglichkeiten. (AL, o. S.)

Brilka nimmt Dinge, die eine Bedeutung haben, und gibt ihnen eine andere Bedeutung, zum Beispiel indem sie die männlichen Parts tanzt. Sie tanzt traditionelle georgische Tänze und kein Ballett wie ihre Urgroßmutter. In gewisser Weise ist sie ein Beispiel für eine wiederkehrende nationale Tradition, die sich

langsam durchgesetzt hat, eine Ablehnung der europäischen oder russischen Kultur. Gleichzeitig stellt sie ihre eigene Tradition in Frage, indem sie nicht die erwarteten Geschlechterrollen annimmt. Tanz und Bewegung führen zur Emanzipation der Figuren: Für beide Anastasias war der Tanz die Motivation, das Land zu verlassen – mit und ohne Erfolg. Brilka zelebriert in ihrer Neuinterpretation die georgische Kultur. Im Gegensatz zu ihrer Tante findet Brilkas Emanzipation jedoch nicht in der Ferne, sondern in der Neuinterpretation statt. Diese Lust an der Neuinterpretation zeigt sich auch darin, dass sie die Rechte an den Liedern ihrer Großtante Kitty erwirbt, um daraus Choreografien zu entwickeln. Tanz ist für sie eine Neuinterpretation des Vorhandenen.

Ein zentrales Element der gesamten Familiengeschichte ist der Fluch der Schokolade. Stasias Vater entwickelte auf seinen Reisen durch Europa ein ›zauberhaftes‹ Schokoladenrezept: »In ganz Europa sammelte mein Ururgroßvater Erfahrungen, er bereiste einige exzellente Konditoreien in Westeuropa und entschloss sich doch, gegen die Erwartungen seiner Vorfahren, in seine Heimat zurückzukehren, um dort ein eigenes Geschäft zu gründen« (AL, o. S.). Über die genauen Zutaten wird nicht viel verraten, nur dass es sich um eine heiße Schokolade nach Wiener Art auf Schokoladenbasis mit Zimt, Kakao, braunem Zucker und Nelkengewürz handelt, »sowie die anderen, hier nicht weiter zu nennenden Zutaten« (AL, o. S.). Stasias Familie wurde mit dieser Schokolade reich, denn die Schokoladenkreationen waren zu Beginn des 20. Jahrhunderts – noch vor der Russischen Revolution – in der Tbilisser Oberschicht sehr begehrte. Der Schokoladenfabrikant nutzte die heiße Schokolade, »um seine Frau dazu zu überreden, ihm einen Nachfolger zu gebären« (AL, o. S.). Er wollte unbedingt einen männlichen Nachfolger, der sein Geschäft übernehmen sollte: »So beschloss er, seine beste Schöpfung, die Heiße Schokolade, für sie zu kochen, denn je konzentrierter die Zutatenmenge desto größer auch die Wirkung der Rezeptur« (AL, o. S.). Nach einem Ultimatum willigte seine Frau Ketevan ein: »Würde sie sich auf eine weitere Schwangerschaft einlassen, würde er ihr im Laufe der kommenden neun Monate täglich die Heiße Schokolade zubereiten« (AL, o. S.). Kurz nach der Geburt von Anastasia, die ihr einziges Kind nicht überlebte, starb Ketevan an einer Lungenentzündung.

Stasias Vater hatte seine Frau mit der Schokolade manipuliert, weil er unbedingt einen Sohn haben wollte. Seitdem gilt die Schokolade als verflucht. Stasia brachte das Rezept als Mitgift in ihre Ehe. Im Deutschen hat das eine Konnotation, die es in anderen Sprachen nicht gibt, denn in vielen Sprachen hat das entsprechende Wort für ›Mitgift‹ noch immer nur die Bedeutung

›Gabe‹ oder ›Erbe‹. Etymologisch hat das Wort ›Mitgift‹ ebenfalls diese Bedeutung. Im Deutschen jedoch hat das Morphem ›Gift‹ durch den Einfluss des Griechischen einen Bedeutungswandel von ›Gabe‹ zu ›tödliche Gabe, Gift‹ erfahren, obwohl das Wort ›Mitgift‹ älter ist (vgl. »Mitgift« o.J., o. S.). So wird Stasia ›Mitgift‹ zum ›Gift‹, das Unheil bringt: Theklas Tod, Sopio Eristawis Verhaftung, Christines verätztes Gesicht, Kittys erzwungene Abtreibung, Nanas unglückliche Ehe. Christine glaubte im Gegensatz zu ihrer (Halb-)Schwester Stasia zunächst nicht an den Fluch: »[...] sie hatte Stasia ausgelacht, hatte ihr Aberglaube und Naivität unterstellt« (AL, o. S.). Dennoch beschließt sie eines Tages, die unheilvolle Macht der Schokolade auszuprobieren. Sie backt Pralinen für den kleinen großen Mann, der am 26. Juni 1953 verhaftet und zum Tode verurteilt wird. Alle Familienmitglieder glauben an diesen Fluch, ohne ihn wirklich zu hinterfragen, so dass er vielleicht zu einer sich selbst erfüllenden Prophezeiung geworden ist. Sie sind sich sicher, dass all diese Dinge zusammenhängen, auch wenn sie es in Wirklichkeit nicht tun. Auch Christine hat nun den ›Fehler‹ gemacht, den Fluch nicht ernst zu nehmen und gar über ihn zu lachen.

Im Vergleich zu anderen Familienmitgliedern glaubt Brilka nur eingeschränkt an diesen Fluch, hält ihn aber auch nicht für Aberglauben oder Naivität. Sie geht einfach davon aus, dass es einen Zauberspruch geben muss: »Für jeden Fluch gibt es einen Zauberspruch, der ihn unschädlich macht, fügte sie, ihrer selbst vollkommen sicher, hinzu« (AL, o. S.). Ihre Tante Niza ist von dieser Selbstsicherheit überrascht. Obwohl alle Familienmitglieder diese Tatsache seit über hundert Jahren nicht in Frage gestellt haben, gibt es für die jüngste Erbin keinen Zweifel. Brilka ist somit das erste Familienmitglied, das den Fluch in Frage stellt. Für sie ist der Fluch selbst jedoch nicht entscheidend, da es eine Lösung in Form eines Zauberspruchs geben muss. Damit betritt sie den Kreis der Hermeneutik:

Il faut croire pour comprendre: jamais en effet l'interprète ne s'approchera de ce que dit son texte s'il ne vit dans l'*aura* [Herv. i.O.] du sens interrogé. Et pourtant ce n'est qu'en comprenant que nous pouvons croire. Car le second immédiat que nous cherchons, la seconde naïveté que nous attendons, ne nous sont plus accessibles ailleurs que dans une herméneutique; nous ne pouvons croire qu'en interprétant. C'est la modalité ›moderne‹ de la croyance dans les symboles; expression de la détresse de la modernité et remède à cette détresse. Tel est le cercle: l'herméneutique procède de la pré-compré-

hension de cela même qu'en interprétant elle tâche de comprendre. (Ricœur 1969, 294)

Brilka tritt in diesen Kreis ein, indem sie glaubt, interpretiert und versteht. Im Gegensatz dazu hat Niza nicht geglaubt. Sie hat nicht versucht, den Sinn zu hinterfragen oder zu interpretieren, sondern sich einfach entfernt. Aber sie kommt zu dem Schluss, dass sie sich dabei immer mehr verliert. Brilka geht anders damit um. Sie geht selbstbewusst von einem Zauber aus und gewinnt so die ›seconde naïveté‹ zurück. Niza sieht in ihrer Nichte die Möglichkeit, sich von der deterministischen Vergangenheit ihrer Familie und ihrer Kultur zu distanzieren, die im Roman vor allem durch die verfluchte Schokolade symbolisiert wird.

Auch die Struktur des Textes deutet auf diese kreisförmige Emanzipation hin. Die beiden folgenden Passagen wiederholen sich ebenfalls weitgehend, nur der Rhythmus ist ein anderer, da die Sätze beim ersten Mal länger sind bzw. der Inhalt am Anfang des ersten Absatzes häufiger wiederholt wird, während die Wiederholung beim zweiten Mal in der Mitte des Absatzes erfolgt:

Und ich wusste in dem Augenblick sicherer denn je, dass du das Zauberkind bist. Ja, du bist es.⁷ Durchbrich also den Himmel und das Chaos, durchbrich uns alle, durchbrich diese Zeilen, durchbrich die Gespensterwelt und die wirkliche Welt, durchbrich die Umkehrung der Liebe, des Glaubens, verkürz die Zentimeter, die uns immer vom Glück trennten, durchbrich das Schicksal, das keines war. Durchbrich mich und dich. Durchlebe alle Kriege. Passiere alle Grenzen. Ich widme dir alle Götter und alle Rosenkränze, alle Verbrennungen, alle geköpften Hoffnungen, alle Geschichten. Durchbreche sie. (AL, o. S.)

Im ersten Satz dieses Absatzes bleibt eine gewisse Unsicherheit bestehen: »In dem Augenblick sicherer denn je« weist auf die bisher herrschende Ungewissheit, »denn je« heißt noch nicht unbedingt 100 % sicher. Im Gegensatz dazu ist der Satz am Anfang des zweiten Zitats eindeutig:

Du bist das Zauberkind. Du bist es. Durchbrich also den Himmel und das Chaos, durchbrich uns alle, durchbrich diese Zeilen, durchbrich die Gespensterwelt und die wirkliche Welt, durchbrich die Umkehrung der Liebe, des Glaubens, verkürz die Zentimeter, die uns immer vom Glück trennten, durchbrich

7 Kursive Hervorhebungen in direkten Zitaten sind aus dem Roman übernommen.

das Schicksal, das keines war. *Durchbrich diese Geschichte und lass sie hinter dir.* Durchbrich mich und dich. Durchlebe alle Kriege. Passiere alle Grenzen. Ich widme dir alle Götter und alle Rosenkränze, alle Verbrennungen, alle geköpften Hoffnungen, alle Geschichten. Durchbreche sie. (AL, o. S.)

Brilka ist hier die Zauberformel: »Denn ich hatte die Gegenformel zur Zauberformel gefunden: dich, Brilka, und ich war mir sicher, dass du auch deine eigene Gegenformel finden würdest, die alle Flüche unschädlich machen würde« (AL, o. S.). Unter anderem hinterfragt Niza kritisch, dass die georgische Gastfreundschaft, auf die viele Georgier*innen sehr stolz sind, nicht frei von Bedingungen ist. Sie sagt, dass die Menschen so lange gastfreundlich sind, wie die eigene Kultur bejaht und nicht in Frage gestellt wird. Dass es also sehr schwierig ist, etwas Neues in die Kultur zu bringen, weil sich die Menschen nach einem goldenen Zeitalter, das etwa im 12. Jahrhundert stattgefunden hat, sehnen und Fortschritt dementsprechend auch Rückschritt bedeutet. Ihr Verständnis entstammt der Emanzipation von dieser Kultur und von diesem Land. Die Zauberformel ist eine Frau, bisher wurde das Schicksal der Frauen stark von den Männern in ihrem Leben beeinflusst, Frauen wurden oft zu einer gewissen Passivität gezwungen, aber Brilka will das nicht akzeptieren.

Damit geht Brilka noch einen Schritt weiter als ihre Tante. Nizas Schreiben kann aus translatorischer Perspektive bereits als eine Art ›womanhandling‹ betrachtet werden. Barbara Godard beschreibt mit diesem Begriff eine feministische Form des Übersetzens, in der »the modest, self-effacing translator« stattdessen »an active participant in the creation of meaning« wird (Godard 1989, 50). Insofern nimmt die Ich-Erzählerin des Romans diese Rolle bereits ein, indem sie sich aus ihrer persönlichen Perspektive in ihre eigene Geschichte hineinschreibt. Als ›Zauberformel‹ ist Brilka aber mit noch mehr sinnstiftendem Potenzial besetzt.

5.4 Die Geschichte hat mehrere Anfänge. Autorschaft als neue Interpretation

5.4.1 Die Acht und die Schleife der Ewigkeit. Verwobene Familiengeschichte und materielle Erinnerung

Ein zentrales Thema des Romans ist die Frage nach der Erinnerung an die Vergangenheit. Kostjas Frau Nana wirft der Familie Jaschi vor, nicht über die Vergangenheit zu sprechen: »Ihr redet niemals über das Früher, Kostja. Warum? [...] Siehst du, ihr lenkt immer ab, ihr alle, als sei das eure Familiendentwicklung« (AL, o. S.). Die Familie Jaschi ist ein Mikrokosmos, der die Geschichte des 20. Jahrhunderts in Georgien repräsentiert. Auch als eher wohlhabende Familie war sie stark von den politischen Ereignissen betroffen. Die persönlichen Folgen waren vielfältig: politische Ausweisung und Verhaftung, Exil, (Selbst-)Mord, Zwangsabtriebung. Die Erzählerin Niza hat ebenfalls lange gebraucht, um ihre Geschichte überhaupt erzählen zu können. Lange hat sie versucht, ihre eigenen Erinnerungen zu verdrängen. Auch wenn sie sich als Historikerin mit der Geschichte auseinandersetzt, tat sie dies aus einer wissenschaftlichen Perspektive, um ihre persönlichen Erfahrungen immer auszublenden. Sie deutet an, dass sie schon früher die Absicht hatte, die Geschichte ihrer Familie aufzuschreiben. Sie habe diese Geschichte lange in sich aufgenommen und in ihrem Körper verinnerlicht: »Verständnis dafür, wie viel Mühe es mich kostete, nicht über die Geschichten nachzudenken, meine und fremde, die ich mir über Jahre ausgeliehen und einverlebt hatte, in der Hoffnung, sie eines Tages fortschreiben zu können« (AL, o. S.).

Doch das gelang ihr lange Zeit nicht. Ihre Dissertation schrieb sie nicht zu Ende: »Ich verbot es mir, über Wörter, die einen Sinn ergeben könnten, nachzudenken, einen Sinn, der über die Banalitäten des Alltags hinausging, Wörter, die mehr beschrieben, als ich zu erinnern bereit war« (AL, o. S.). Obwohl sie jahrelang versuchte, alles zu verdrängen, will sie die Geschichte »fortschreiben«. Sie verwendet das Wort »fortschreiben«, nicht »aufschreiben«. Das Schreiben bedeutete für sie eine Art Neubeginn: »In der Zeit des Schreibens wurde ich gezwungen, das Fühlen neu zu entdecken. Wie Menschen, die nach einem schweren Unfall das Gehen oder Sprechen neu lernen« (AL, o. S.). Erst als sie ihre distanzierte wissenschaftliche Perspektive einer unsichtbaren Übersetzerin aufgab und ihre persönliche Geschichte erzählte, in die sie sich auch selbst – im Sinne eines »womanhandling« – hineinschrieb, gelang es ihr, diese Geschichte tatsächlich aufzuschreiben.

Das achte Leben (Für Brilka) ist nicht durchgehend linear erzählt. Der Prolog des Romans beginnt mit der Feststellung der Ich-Erzählerin: »Eigentlich hat diese Geschichte mehrere Anfänge. Ich kann mich schwer für einen entscheiden. Da sie alle den Anfang ergeben« (AL, o. S.) Sie weiß nicht, wo sie mit der Erzählung beginnen soll – bei der Unterbrechung ihres Berliner Alltags durch ihre Nichte oder bei den ›Wurzeln‹. Und auch dann fällt es ihr schwer, den richtigen ›Anfang‹ der Familiengeschichte zu finden. Sie entscheidet sich weitgehend für eine lineare Erzählweise in dem Sinne, dass die Leben der einzelnen Familienmitglieder chronologisch aneinandergereiht werden. In diesem Fall beginnt die Erzählung mit Stasias Leben. Schon hier wird deren Vater erwähnt, der sogar indirekt eine wichtige Rolle in der Erzählung spielt, da er derjenige ist, der das Schokoladenrezept aus Westeuropa mitgebracht hat. Es gibt nicht den einen Ursprung. Zuerst wird Stasias Geschichte erzählt, dann die von Christine (Stasias Halbschwester), von Kostja und Kitty (Stasias Kinder), von Elene (Kostjas Tochter) und schließlich von Daria und Nizas (Elenes Töchter). Es gibt mehrere Sprünge in der Erzählung, da Stasia und Christine der gleichen Generation angehören, ebenso wie Kostja und Kitty und später Daria und Niza. So werden Epochen jeweils aus zwei Perspektiven erzählt.

Der Roman wird in einer Schleife erzählt, in der das Ende des siebten Kapitels (›Buch 7‹) Teile des Anfangs (Prolog) wiederholt. Es wirkt fast als wolle Niza zeigen, dass sie dieselbe Person geblieben ist, die sie zuvor war, aber auch eine neue Person geworden ist, nachdem sie die Geschichte erzählt hat. Einige Zeilen werden am Anfang und am Ende der Geschichte wörtlich wiederholt: »Ich verdanke sie (diese Zeilen) dir, weil du das achte Leben verdienst. Weil man sagt, dass die Zahl Acht gleichgesetzt ist mit der Ewigkeit, mit dem wiederkehrenden Fluss. Ich schenke dir meine Acht« (AL, o. S.). Diese Schleife (das Unendlichkeitszeichen) ist ein Hinweis auf die Struktur des Romans. Andere Passagen wiederholen sich teilweise mit minimalen Abweichungen zwischen Anfang und Ende. Ein längerer Auszug von sechs Sätzen aus dem Prolog wird zum größten Teil am Ende des letzten Buches übernommen. Nur die hier im folgenden Absatz kursiv gedruckten Wörter werden nicht übernommen. In diesem Textauszug zählt Niza die Personen und Ereignisse auf, denen sie ihre Erzählung ›verdankt‹. Sie beginnt mit folgendem Satz: »Ich verdanke diese Zeilen einem Jahrhundert, das alle betrogen und hintergangen hat, alle die, die hofften.« (AL, o. S.) Am Ende wird der Satz mit ›denn‹ formuliert: »Denn ich verdanke«, was entschlossener klingt. Nach einem Dreipunkt geht es weiter mit Miro, in den sie als Jugendliche in Tbilissi verliebt war, ihrem Vater, den sie nie richtig kennengelernt hat, »einem Schokoladenfabrikanten und einem weiß-

roten Oberleutnant« (AL, o. S.). Interessanterweise werden diese beiden letzten nicht namentlich genannt, obwohl es sich bei dem Schokoladenfabrikanten um ihren Ururgroßvater und bei dem Oberleutnant um ihren Urgroßvater Simon Jaschi, Stasias Ehemann, handelt. Dann erwähnt sie eine Gefängniszelle und einen »Operationstisch mitten in einem Klassenraum« (AL, o. S.), also den Tisch, auf dem an Kitty eine Zwangsaabtreibung vorgenommen wurde. Am Anfang des Romans steht der Satz: »[...] einem Buch, das ich nie geschrieben hätte, wenn«. Am Ende des Romans wird das zuvor markierte ›wenn‹ durch folgende Zeile ersetzt: »[...] wenn du nicht in mein Leben gekommen wärst« (AL, o. S.). Den letzten Satz vervollständigt sie erst am Ende des Romans, als ob sie erst dann zu diesem Schluss kommen kann, zu dem Schluss, dass Brilka die Lösung ist.

Das Ende des Romans unterstreicht die Bedeutung von Brilka für den Schreib- und Denkprozess der Erzählerin. Niza betont, wie Brilkas Erscheinen sie ermutigt hat, die Geschichte ihrer Familie aufzuschreiben. Die Migration der Erzählerin nach Deutschland sei ein Versuch gewesen, sich selbst besser kennen zu lernen: »Ich verdanke diese Zeilen unendlich vielen vergossenen Tränen, ich verdanke diese Zeilen mir selber, die die Heimat verließ, um sich zu finden, und sich doch zunehmend verlor; ich verdanke aber diese Zeilen vor allem dir, Brilka« (AL, o. S.). Durch Brilkas Anwesenheit habe sie jedoch gelernt, dass die Distanzierung nicht unbedingt in der Entfernung liegt, sondern vielmehr in der Infragestellung von Kultur, Tradition und Familien geschichte. Dementsprechend plädiert Sarah Maitland für eine Distanzierung oder Verschiebung durch (Neu-)Interpretation, die in der kulturellen Über setzung zu betrachten ist: »Hermeneutics teaches that we displace ourselves in the appropriation of the text. By displacing ourselves we take the first steps towards critique, removing something of the certitude with which we attempt to construct the world« (Maitland 2017, 161). Distanzierung wird hier nicht im physischen oder geografischen Sinne verstanden. Emanzipation bedeutet Befreiung von Gewissheiten, aber nicht im Sinne von fliehen, weggehen oder sich entfernen. Niza hatte sich geografisch von ihrer Familie entfernt, aber das hatte nicht zu einer ›Befreiung‹ von dem geführt, was sie als Fluch oder Schicksal bezeichnen würde. In der Erzählung nähert sich Niza ihrer Familiengeschichte an, um sich durch deren Neuinterpretation besser emanzipieren zu können.

Durch Brilka wird das, was bisher von den Familienmitgliedern als Schicksal empfunden wurde, zu einer Schleife, in der Emanzipation stattfinden kann. In der Wiederholung wird der hermeneutische Zirkel sichtbar: Die Ana-

lyse dreht sich im Kreis und kommt am Ende zu neuen Schlüssen. Vor Brilka fand diese Analyse nicht statt, die Tatsachen wurden nicht hinterfragt und ohne ›Intervention‹ als Schicksal hingenommen. Durch Fragen und Analyse wird nicht direkt alles weggeworfen, aber Kultur wird zu einer bewussten Entscheidung, nicht zu einem Schicksal. Indem Brilka Gegebenheiten in Frage stellt, kann diese Wiederholung der Geschichte wie im Kreis der Hermeneutik zu einer Neuinterpretation führen. Dadurch positionierte sie sich als Übersetzerin. Diese Positionierung Brilkas als Übersetzerin im Kreis der Hermeneutik ermöglicht es ihr, bestehende Realitäten bewusst wahrzunehmen und in Frage zu stellen, anstatt sie als Fluch und Schicksal zu ertragen: »Through this circular hermeneutics, the point of the journey from the self to the other and back again is to arrive at self-understanding« (Maitland 2017, 160). Dort, wo die anderen in der Mitte des Kreises – nach dem Lesen und Interpretieren – aufgehört haben, hat Brilka durch das Hinterfragen eine emanzipierende Neuinterpretation eingeführt.

Die Metapher der Acht und der Schleife ist mit der Metapher des Teppichs verbunden. In der Familie wird ein alter Teppich als Familienerbstück von Generation zu Generation weitergegeben. Im Alter von acht oder neun Jahren beobachtet Niza ihre Urgroßmutter Stasia auf dem Dachboden des Hauses, wie sie einen alten, »von Motten zerfressenen« Teppich ausklopft. Stasia möchte den Teppich restaurieren lassen: »Ich werde den alten Teppich wieder neu machen und ihn aufhängen. Der Teppich gehörte unserer Großmutter, und Christine hat ihn geerbt. Sie mochte ihn nie, also gab sie ihn mir, aber auch ich habe ihn niemals zu schätzen gewusst, bis ich selber alt geworden bin« (AL, o. S.). Ein Erbe also, das von Frau zu Frau weitergegeben wurde. Die junge Niza ist zunächst skeptisch: »Das kann man doch gar nicht, etwas Altes neu machen?« (AL, o. S.). Stasia weist darauf hin, dass die Restaurierung des Teppichs eine Verwandlung sein soll: »Das Alte wird neu, also anders sein, nie mehr genau das, was es einmal war, das ist auch nicht der Sinn der Sache. Es ist besser und interessanter, wenn sich etwas verwandelt« (AL, o. S.). Metaphorisch wird also Niza von Stasia ermutigt, ihre Geschichte zu erzählen: »Wir machen ihn neu, hängen ihn auf und sehen, was passiert« (AL, o. S.). Für Stasia ist eine Restaurierung demnach kein neutraler Prozess, bei dem das Original getreu nachgebildet werden muss.

Wenn die Neuinterpretation der Geschichte mit ›neu machen‹ vergleichbar ist, kann das Aufhängen mit dem Prozess der Veröffentlichung gleichgesetzt werden. Die Rezeption wäre demnach das, ›was passiert‹. Indem Stasia Niza den Teppich zeigt, will sie auch, dass die Familiengeschichte bewahrt und

gepflegt wird. Sie deutet damit aber auch an, dass in diesem Prozess selbst, in der Pflege des Teppichs, etwas Neues entsteht. Sie nimmt den alten Teppich heraus und restauriert ihn. Niza nimmt die alten Geschichten heraus und erzählt sie, und auch dadurch kann eine Verwandlung entstehen, in der Neuinterpretation. Teppiche werden nicht gepflegt, damit sie so bleiben, wie sie waren. Dasselbe gilt für Geschichten. Der Prozess des Schreibens selbst ist eine Neuinterpretation einer bereits existierenden Geschichte. Jedes Schreiben ist in sich eine Neuinterpretation. Es gibt keine *wahre* Geschichte. Nur Interpretationen.

Das Gedächtnis der Familiengeschichte ist ein komplexes Gefüge von Ereignissen. Die Geschichten sind miteinander verwoben und die Muster ergeben sich aus dem Zusammenhang der einzelnen Fäden, die miteinander verknüpft sind:

Ein Teppich ist eine Geschichte. In ihr verbergen sich wiederum unzählige andere Geschichten. [...] Das sind alles einzelne Fäden. Der einzelne Faden ist wiederum auch eine einzelne Geschichte, verstehst du mich? [...] Du bist ein Faden, ich bin ein Faden, zusammen ergeben wir eine kleine Verzierung, mit vielen anderen Fäden zusammen ergeben wir ein Muster. Die Fäden sind alle verschieden, verschieden dick oder dünn, in verschiedenen Farben gehalten. (AL, o. S.)

Stasia erklärt, wie diese Geschichten miteinander verwoben sind, wie Fäden, aus denen Muster entstehen: »[...] mit ihr gemeinsam beweinte ich die Tatsache, dass ich den Ausgang so vieler Geschichten noch nicht erfahren, den Zusammenhang von so vielen Ereignissen noch nicht verstanden hatte und dass sie mir nie wieder würde dabei helfen können« (AL, o. S.). Die einzelnen Geschichten, die einzelnen Fäden, mögen auf den ersten Blick linear erscheinen, aber eine Erzählung kann das nicht wirklich sein. Niza unterscheidet dabei zwischen persönlicher und kollektiver Geschichte: »Stasias Geschichten hatten für mich stets etwas Magisches an sich gehabt, sie waren Fabeln und Märchen aus einer anderen Welt, das, was Alania mir erzählte, waren Fakten, Tatsachen, so real und so brutal« (AL, o. S.). Stasias Geschichte ist die persönliche Geschichte, während Alania für den sowjetischen Geheimdienst arbeitete und somit der kollektiven Geschichte zugeordnet werden kann. Die individuelle Geschichte ist immer mit der Geschichte anderer verwoben. Das Private mit dem Öffentlichen, mit dem Sozialen, Gesellschaftlichen und Politischen:

Die Muster sind einzeln schwer zugänglich, aber wenn man sie im Zusammenhang betrachtet, dann erschließen sich einem viele fantastische Dinge. [...] Teppiche sind aus Geschichten gewoben. Also muss man sie wahren und pflegen. Auch wenn dieser jahrelang irgendwo verpackt den Motten zum Fraß vorgeworfen wurde, muss er nun aufleben und uns seine Geschichten erzählen. Ich bin mir sicher, wir sind da auch eingewebt, auch wenn wir das nie geahnt haben. (AL, o.S.)

Die Muster wiederholen sich. Deshalb sagt die Erzählerin, dass es keinen klaren Anfang gibt und dass die Geschichte, die sie erzählt, mehrere Anfänge haben könnte. Alle Geschichten sind miteinander verwoben, durch die Wiederholung entstehen immer wieder die gleichen Muster. Wenn sich die Geschichten wiederholen, wiederholen sich auch die Muster. Würde man die Geschichten in einer anderen Reihenfolge erzählen, ergäben sich andere Muster – wie beim Weben eines Teppichs, der hier zugleich als Übersetzungsauslöser und Übersetzungsprodukt betrachtet werden kann.

Doch wenn sich Geschichten verändern, entstehen neue Muster. Die ›Restaurierung‹ lässt etwas Neues entstehen, und diese Restaurierung ist die Neuinterpretation der Geschichte. Die (intradiegetische) Autorin entscheidet, wie sie die Geschichte erzählt und womit sie beginnt: »Man kann die Geschichte aber auch mit einem zwölfjährigen Mädchen beginnen, das beschließt, der Welt, in der sie lebt, ein Nein ins Gesicht zu schleudern und einen anderen Anfang für sich und ihre Geschichte zu suchen« (AL, o. S.). Die Geschichte ist stark von sich wiederholenden Mustern geprägt. Neben den formalen Wiederholungen und der Geschichte mit der Schokolade, die immer mit dramatischen Folgen endet, ist auch das Leben der einzelnen Frauen von Wiederholungen geprägt: »Sie [Stasia] fragte sich, warum jeder ihrer Versuche, ihre Familie zusammenzubringen, in einen Krieg mündete« (AL, o. S.). Stasia verweist auf die Wiederholung eines Musters: Als Frau war sie jedes Mal auf der Suche nach einem Mann – das erste Mal nach ihrem Ehemann, das zweite Mal nach ihrem Sohn. Das Schicksal ihrer Familie ist mit der Weltgeschichte verwoben. Doch am Ende sucht Brilka keinen Mann, sondern Kittys Lieder, das kulturelle Gedächtnis einer toten Frau, die ins Exil getrieben wurde.

5.4.2 Eine Übersetzung, für Brilka? Das leere Buch für die Zukunft

Es gibt eine Diskrepanz zwischen der impliziten Adressierten, die nicht Deutsch spricht (Brilka) und den ›realen‹ Lesenden, die den Roman auf

Deutsch lesen (das deutschsprachige Publikum). Diese impliziten Lesenden außerhalb der Geschichte sind ein anderes Lesepublikum, sie haben einen anderen Hintergrund als die implizite Leserin innerhalb der Geschichte, Brilka, die aus Georgien stammt und mit der dortigen Kultur vertrauter ist. Es handelt sich hierbei um eine heterolinguale Adressierung, weil Brilka nicht die gleiche Sprache spricht, sie ist kulturell nicht die gleiche Adressierte wie die Lesenden. In der Originalausgabe des Romans sind die sieben Geschichten, die Niza erzählt, auf Deutsch verfasst. Rein sprachlich handelt es sich also auf der extratextuellen Ebene nicht um eine Übersetzung. Intratextuell lässt sich diese Frage jedoch nicht so einfach klären, da die Adressierte der Erzählung, die junge Brilka, (noch) nicht der deutschen Sprache mächtig ist: »Auch wenn Brilka kein Deutsch sprach [...]« (AL, o. S.). Auf diese Frage gibt es drei mögliche Antworten.

In Szenario (1) ist der Roman eine Pseudoübersetzung. In diesem Szenario hat die Erzählerin den Roman auf Georgisch geschrieben. Dies wäre unter Umständen möglich, wenn diese Geschichte auf der intradiegetischen Ebene tatsächlich als Roman veröffentlicht worden wäre. Das heißt, sie hätte eine Geschichte auf Georgisch geschrieben, die im Original veröffentlicht wurde, und dann eine Übersetzung ins Deutsche angefertigt – die Version, die im Roman zu finden ist. Auf der intradiegetischen Ebene hätte also eine Übersetzung stattgefunden. Als Text, der sich als Übersetzung ausgibt, obwohl es sich um ein Original handelt, könnte der Text extradiegetisch als Pseudoübersetzung fungieren. Dies scheint jedoch eher unmöglich, da der Schreibprozess im Text reflektiert wird: »einem Buch, das ich nie geschrieben hätte, wenn [...] ich verdanke aber diese Zeilen vor allem dir, Brilka« (AL, o. S.) oder »Ich habe dir alle Worte aufgeschrieben, die ich besaß« (AL, o. S.). Die Geschichte wird also explizit aufgeschrieben, eine Veröffentlichung wird im Text jedoch nicht erwähnt. Prinzipiell könnte Niza diesen Text auch nur für ihre Nichte geschrieben haben.

In Szenario (2) liegt der Roman implizit auf Georgisch vor. Wenn Niza die Geschichte implizit auf Georgisch geschrieben hätte, könnte man von impliziter Mehrsprachigkeit ausgehen. Das würde bedeuten, dass die in der Originalpublikation auf Deutsch vorliegende Erzählung implizit auf Georgisch geschrieben ist. Auf der Ebene der Erzählung gibt es jedoch Indizien, die dagegensprechen. So wird beispielsweise häufig die »Muttersprache« erwähnt, ohne dass die Sprache immer explizit benannt wird. Auch werden viele typisch georgische Gerichte nicht bei ihrem georgischen Namen genannt, sondern auf Deutsch beschrieben oder umgeschrieben: »Mschadi« wird zu »Maisbrot«, »gho-

mi zu ‚Maisbrei‘, ‚Matsoni Suppe‘ zu ‚Joghurt Suppe‘, ‚tqemali‘ zu ‚Zwetschgensauce‘, ‚lobio‘ zu ‚Bohnensuppe‘ und ‚Pkhali‘ und ‚Badridschani‘ werden als ‚Spinat- und Auberginenpaste mit extra Knoblauch‘ umgeschrieben. Nur selten bleiben die ursprünglichen Namen ohne Erklärung: »Er stürzte sich gierig auf das Essen. Seine Augen glühten, als anschließend Baje auf den Tisch gestellt wurden. Er tunkte das Brot in die verschiedenen Saucen und warf ihr dabei dankbare Blicke zu« (AL, o. S.). »Baje« ist eine Walnusssoße, die oft zu Fleisch serviert wird. Ähnlich verhält es sich in diesem Zitat: »Dort gab es ein üppiges georgisches Buffet und viel Saperavi« (AL, o. S.), wobei ‚Saperavi‘ eine Rebsorte ist, aus der Rotwein hergestellt wird. Dass ‚Saperavi‘ ohne Übersetzung auftaucht, wird jedoch durch den Satzanfang konterkariert, denn in einem georgischen Text wäre von einem ‚supra‘ und nicht von einem ‚georgischen Buffet‘ die Rede. Auch dieser Satz weist also darauf hin, dass der Text nicht implizit georgisch ist.

Im Roman wird die Schrift erwähnt und beschrieben, aber nirgends wird mit georgischen Buchstaben geschrieben. In einem späteren Teil des Kapitels wird diskutiert, dass die georgische Schrift »allen Außenstehenden als eine Art Geheimschrift vorkommt« (AL, o. S.) und dass »Außenstehende« eine ausschließende Qualität hat. Insofern könnte das Fehlen dieser Schrift im Roman zwei Gründe haben: Wenn die Geschichte implizit auf Georgisch geschrieben wäre, dann wäre der Text ohnehin implizit mit dieser Schrift und nur an der ‚Oberfläche‘ auf Deutsch verfasst. Wenn die Geschichte aber tatsächlich auf Deutsch verfasst ist, wird niemand ausgeschlossen oder an seine Rolle als ‚Außenstehender‘ erinnert. Die impliziten Lesenden befinden sich als externe Beobachter*innen in der gleichen Rolle wie Brilka, weil sie dem Text genau so viel entnehmen können wie sie. Dies wäre nicht der Fall, wenn der Text auch georgische Wörter, Zeilen oder Absätze enthalten würde. Dann würde den Lesenden ein Teil des Sinns vorenthalten werden.⁸

In Szenario (3) muss Brilka erst Deutsch lernen, um die Geschichte lesen zu können. Dieses letzte Szenario beinhaltet die Möglichkeit, dass die Erzählerin ihre Geschichte auf Deutsch erzählt, eine Sprache, die ihre zwölfjährige Nichte noch nicht versteht: »Auch wenn Brilka kein Deutsch sprach und die Maklerin nicht verstehen konnte, begriff sie die Situation sofort, und ich konnte die Enttäuschung sich förmlich in ihrem Gesicht ausbreiten sehen« (AL, o. S.). Im

8 In *Hier sind Löwen* spielt die armenische Schrift eine umgekehrte Rolle. Dort begleiten die Lesenden das Nicht-Verstehen der Protagonistin Helen, die die Schrift ebenfalls nicht lesen kann. Siehe hierzu Kapitel 4.2.2.

Rahmen des Textes – auf intratextueller Ebene – erscheint dies sehr plausibel, da die Erzählerin ihre Nichte dazu auffordert, in eine Interpretationsschleife einzutreten, indem sie sich der Kultur und Geschichte ihres Landes und ihrer Familie abwechselnd annähert und sich von ihr distanziert. In diesem Sinne könnte die Erzählerin beabsichtigen, dass ihre Nichte diese Distanz durch das Erlernen einer Fremdsprache erreicht, so wie sie es selbst getan hat.

Ein weiterer Hinweis darauf, dass das Original textimmanent auch auf Deutsch verfasst wurde, ist die Anspielung auf »Acht« und »achten«. Die Erzählerin sagt zu ihrer Nichte: »Ich schenke dir meine Acht. [...] Auf immer und Acht. [...] Nimm meine Acht an« (AL, o. S.). Diese Anspielung ist eng mit der deutschen Sprache verbunden. Die Bedeutung der Zahl »Acht« im Sinne der Ewigkeit wird hier mit dem Wort »Acht« im Sinne von »achten«, »achtgeben« oder »Achtung« verwoben. Diese Bedeutung ist wichtig, weil Niza die Geschichte für Brilka geschrieben hat, weil sie sich um sie kümmern will.⁹

Welches Szenario das »richtige« oder tatsächlich zutreffende ist, spielt an sich keine große Rolle, denn alle weisen auf eine komplexe Beziehung zur Sprache hin, die den Monolingualismus als Paradigma in Frage stellt. Die ersten beiden Szenarien sind Übersetzungen, einmal in Form einer Pseudoübersetzung, einmal in Form einer impliziten Übersetzung. In beiden Fällen könnte man von Übersetzung im Sinne von »translation proper« sprechen. Es wäre jedoch auch möglich von einer kulturellen Übersetzung auszugehen, da bei der Erzählerin die Emigration aus Georgien bzw. die Immigration nach Deutschland eine entscheidende Rolle für die Entstehung der Erzählung gespielt hat.

Auch die geografische Verortung des Schreibprozesses spielt in der Erzählung eine Rolle. Es gibt keine genauen Hinweise darauf, ob Niza den Roman in Georgien schreibt oder ob sie sich während des Schreibens in Georgien aufhält. Niza schreibt das Buch in Wien – der Stadt, die sie vor Brilka immer gemieden hat –, St. Petersburg, Moskau, Berlin, Prag, London. Die textimmanente autobiografische Dimension der Erzählung – der Generationenroman wird von einem Familienmitglied geschrieben – setzt zumindest eine Recherchearbeit voraus, die zum Teil nur vor Ort geleistet werden kann. Manche Details erfordern Archivarbeit, manchmal erwähnt Niza aber auch, dass sie Menschen direkt angesprochen hat: »Als ich Stasia nach dieser Begegnung fragte und gegen ihren Willen immer mehr Details aus ihr herausholte [...]« (AL, o. S.). Auch in der realen Welt außerhalb der Erzählung hat Nino Haratischwili zum

9 In der englischen Übersetzung bleibt diese Bedeutung beispielsweise nicht erhalten (siehe Haratischvili 2019).

Teil in Georgien geschrieben. Für ihren Roman erhielt die Schriftstellerin 2010 den Chamisso-Förderpreis und das Grenzgänger-Stipendium für Recherchearbeit. Diese nutzte sie, um vor Ort in Georgien und Russland für den Roman zu recherchieren (vgl. »Nino Haratischwili« o.J.). Das Buch ist also auch in der Realität teilweise in Georgien entstanden, oder zumindest ein Teil der Vorarbeit dazu. Auf beiden Ebenen wird damit die deutsche Sprache neu verortet.

Die Kapitelzahl entspricht auch der Metapher des Unendlichkeitszeichens. Niza erzählt die Geschichte ihrer Familie in einem Roman mit acht Büchern. Der Roman besteht aus sieben Büchern, das achte Buch ist nur eine Seite mit dem Titel »Buch 8 – Brilka«. Das leere Buch befindet sich im selben Roman wie die anderen Geschichten. Die leere Seite ist an sich schon ein Neuanfang, aber die Tatsache, dass es sich um das ›achte‹ Buch handelt, weist auf die Verwurzelung hin. Brilkas Geschichte steht für Kontinuität, auch wenn sie ihren eigenen Weg geht. Niza schreibt einen Roman für ihre Nichte, sieben Bücher, in denen sie die Geschichte ihrer Familie, ihres Landes und zum Teil der Welt erzählt. In der Einleitung des Kapitels erklärt sie auch, warum die Geschichte so viele Anfänge hat und warum alle Teilgeschichten miteinander verwoben sind.

Das achte Buch ist leer aber es ist keine ›leere Seite‹. Als ›Achte‹ fängt Brilka nicht am Anfang an, sondern kann bestehende Dinge selbst interpretieren. Wie die Übersetzung entsteht auch die Geschichte aus dem Kontext, sie ist nie ganz original. Die leere Seite ist nicht leer, weil Brilka die Geschichte ihrer Familie in sich trägt: Brilka erfährt in diesem langen Roman, wie viel vor ihr geschehen ist, wie die Geschichten miteinander verwoben sind, welche Motive oder Muster sich wiederholen. Nachdem Niza die Geschichte selbst interpretiert hat, soll Brilka ihre eigene Geschichte erzählen bzw. die Geschichte der Familie forschreiben. Sie ist Teil einer Gesellschaft, eines Milieus, einer (sich stets wandelnden) Kultur. Ihr zukünftiges Buch ist die Fortsetzung des bereits Erzählten, es baut auf der Wiederholung familiärer Motive und dem Verweis auf die Familiengeschichte auf. Es gibt keine Anfänge, die völlig frei sind vom Einfluss der Umgebung, der Familie, des Milieus sind, ihre Emanzipation findet aber in der Neuinterpretation des Bestehenden statt. Die Zauberformel, der Ausweg aus der Tradition, liegt in der Person, die diese Traditionen in Frage stellt, ohne sie notwendigerweise zu verwerfen: »Sei alles, was wir waren und nicht waren« (AL, o. S.). So hat Brilka die Möglichkeit, in der Rolle der Übersetzerin ihr eigenes ›womanhandling‹ der Geschichte zu betreiben und bestehenden kulturellen Texten eine neue Bedeutung zu geben.

5.5 Fazit

Das achte Leben (Für Brilka) hat zwei unterschiedliche Adressierte. Wie der Titel schon andeutet, ist Brilka, die Nichte der Erzählerin, die Adressierte der Erzählung innerhalb der Narration. Als deutschsprachiger Text hat der Roman jedoch allgemein deutschsprachige Adressierte, die mit der georgischen Kultur anders vertraut sind als die Nichte aus Tbilissi. Die Geschichte wird demnach auf zwei Ebenen übersetzt: zum einen für die junge Nichte, die mit der Familiengeschichte nicht vertraut ist, zum anderen für implizite Lesende, die oder die mit der georgischen Kultur und Sprache wenig vertraut ist. *Das achte Leben* kann also als ›heterolinguale Adressierung‹ betrachtet werden, da der oder die allgemeinen Adressierten nicht aus einer homogenen Sprachgesellschaft stammen. Geht man jedoch davon aus, dass der Roman – innerhalb der Erzählung – tatsächlich auf Deutsch geschrieben wurde, so wirkt das Schreiben in der Fremdsprache sowohl für Brilka als auch für die Erzählerin selbst als emanzipatorische Geste. Einerseits soll sich Brilka von ihrer Muttersprache entfernen, indem sie sich die Geschichte ihrer Familie und ihres Landes in einer Fremdsprache aneignet. Auf der anderen Seite entfernt sich die Erzählerin von ihrer Muttersprache als Sprache der Verbundenheit, indem sie ihre ganz persönliche Geschichte der Selbstfindung auf Deutsch erzählt. Brilka, die Adressierte innerhalb des Romans, ist jedoch georgischsprachig. Der Roman selbst, außerhalb der Erzählung, wurde auf Deutsch geschrieben und im Original zuerst in Deutschland veröffentlicht: »Jedes Original ist schon übersetzt« (Bachmann-Medick 2017, 26).

Die achtförmige Struktur der Erzählung, die sich am Anfang und am Ende wiederholt, eröffnet Raum für Veränderungen. So wird die Adressierte innerhalb der Erzählung aufgefordert, für sich einen Neuanfang zu suchen, der aus einer Kombination von Altem und Neuem besteht. Dadurch wird unter anderem die Beziehung zwischen Muttersprache, Kultur und Nation, die einen starken Einfluss auf das individuelle Schicksal haben, in Frage gestellt. Es handelt sich um eine epistemologische Emanzipation,¹⁰ bei der Kultur, Wissen und kulturelle Produktion in Frage gestellt und neu interpretiert werden. Dies geschieht unter anderem dadurch, dass die Geschichte neu geschrieben und vor allem aus der Perspektive der Frauen erzählt wird. Zudem wird sie in

¹⁰ Unter Emanzipation wird hier ein Prozess verstanden, der es ermöglicht, die bestehende Ordnung, die bestehenden Ideologien in Frage zu stellen.

anderen Sprachen geschrieben als in denen die Ereignisse stattgefunden haben. Während das Georgische für Außenstehende wie eine Geheimschrift wirken kann, findet Emanzipation auch dadurch statt, dass die Familiengeschichte auf Deutsch geschrieben wird – einer Sprache, die eine Außenperspektive ermöglicht.

Wie in *Berlin liegt im Osten* wird die Migrationserfahrung der Erzählerin sowohl in ihrer zeitlichen als auch in ihrer räumlichen Dimension wahrgenommen: »War ich nicht deswegen über die Grenze gekommen, von Ost nach West, die Grenze vom Damals ins Jetzt?« (AL, o. S.). Die Möglichkeit der Autorschaft löst einen Emanzipationsprozess aus: Die Tante hat die Familiengeschichte aufgeschrieben, damit die Nichte sie kennt. Sie fordert Brilka aber auf, sich davon zu lösen und für sich ein neues Kapitel zu schreiben, das sich von der Familiengeschichte lösen kann: »Wieder blieb für mich die Zeit stehen. Wieder musste ich zurück, aber diesmal tat ich es, um voranzukommen« (AL, o. S.). In Brilka erkannte sie das Potenzial, deterministische Glaubenssätze in Frage zu stellen: »Es gab uns und die Vergangenheit, in die ich zurückfuhr, auch wenn es Brilka für eine Zukunft hielte« (AL, o. S.). Durch ihre Neuinterpretation gelingt es Brilka, dem Alten eine neue Bedeutung zu geben.

