

2. Theoretische Überlegungen zum Nutzen der Übersetzung als Konzept

Die vorliegende Studie stützt sich auf theoretische Ansätze, die im Zuge einiger ›turns‹ in den Kultur- und Literaturwissenschaften stattgefunden haben. Das Ziel ist nicht unbedingt einen ›translational turn‹ zu vollziehen, sondern vielmehr eine Brücke zwischen Übersetzungstheorie und Komparatistik zu schlagen. Insofern knüpft es an die Kritik des ›translational turns‹ vieler Übersetzungswissenschaftler*innen an, die unter anderem die Undefiniertheit des Übersetzungskonzepts bzw. dessen Verwendung als reine Metapher bedauern. Im Folgenden wird zunächst eine Genealogie der verschiedenen ›turns‹ vorgeschlagen, die zum ›translational turn‹ geführt haben. Anschließend wird der ›translational turn‹ in den Kultur- und Literaturwissenschaften vorgestellt und mit einem Überblick über die jüngste Kritik von Übersetzungstheoretiker*innen an dieser Entwicklung ergänzt. Darauf folgt eine Darstellung des Konzepts der exkludierten Mehrsprachigkeit, wobei dessen Potenzial als Untersuchungsobjekt für eine translatorische Lektüre beleuchtet wird. Nach einer kurzen Erläuterung einiger Konzepte, die für die Lektüre der übersetzten Welten von zentraler Relevanz sind, wird das Potenzial der translatorischen Lektüre insbesondere für das vorliegende Korpus zusammenfassend erörtert.

2.1 Der ›translational turn‹ in der Kultur- und Literaturwissenschaft

Lange Zeit galt – zumindest im Westen (siehe Sakai 1997; Sakai und Solomon 2006) – eine Definition von Übersetzung, die stark auf Treue und der Frage der Äquivalenz beruhte. Eine Übersetzung war demnach die Übertragung eines Originals in einer ersten Sprache in eine zweite Sprache. Im deutschsprachigen Raum gilt Schleiermachers *Über die verschiedenen Methoden des Überset-*

zens ([1813] 1838) als eine der wichtigsten historischen Auseinandersetzungen mit dem Thema.¹ Seine Unterscheidung zwischen Entfremdung und Einbürgerung beeinflusst die Translationswissenschaft bis heute (vgl. Bassnett 2014, 48; siehe Venuti 1995).

Seitdem hat sich das Verständnis des Übersetzungsbegriffs erheblich erweitert. Das Erscheinen von Walter Benjamins berühmtem Aufsatz *Die Aufgabe des Übersetzers* im Jahr 1923 gilt bis heute als Wendepunkt in der Übersetzungstheorie, vor allem seit seiner Rezeption in der englischsprachigen Forschung in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts.² Nach dem ›cultural turn‹ in der Übersetzungswissenschaft hat sich die Definition von Übersetzung – und damit auch das Forschungsfeld der Übersetzungswissenschaft selbst – deutlich weiterentwickelt (vgl. Zwischenberger 2023, 4–5). Für Itamar Even-Zohar, der die Polysystemtheorie in Anlehnung an Bourdieu entwickelt hat (siehe Even-Zohar 1990b, 1990c), sind ›translatorische Beziehungen‹ nicht auf ›aktualisierte Texte‹ zu beschränken (vgl. Even-Zohar 1990a, 75). Dies bedeutet im Wesentlichen, dass das Lesen von Werken im Original, wenn die Originalsprache für den Leser eine Fremdsprache ist, eine ähnliche Erfahrung darstellt wie das Lesen des fremdsprachigen Werkes in einer übersetzten Version (vgl. Ning und Domínguez 2016, 294; siehe auch Koda 2012).³ Auch beim Lesen kann also eine ›translatorische Beziehung‹ stattfinden ohne dass der Text eine Übersetzung ist. Die systematische Analyse des Phänomens Übersetzung ist dennoch vergleichsweise neuartig.

Die Translationswissenschaft hat sich erst in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts etabliert. James Holmes verwendete 1972 als erster den Begriff ›translation studies‹ (vgl. Bassnett 2011, 17). Kurz darauf, in den 1980er Jahren, stellte die Translationswissenschaft das Verständnis von Übersetzung als Praxis in Frage und entwickelte viele neue analytische Kategorien, die sich von einem rein linguistischen Verständnis von Übersetzung entfernten und die Übersetzung als kulturelle Aushandlung in den Mittelpunkt stellten (siehe Shadd 2012). Diese Tendenz wird als ›cultural turn‹ in der Translationswissenschaft bezeichnet (vgl. Zwischenberger 2023, 5). Seit Mitte des 20.

1 Für eine ausführliche Geschichte der Übersetzung bzw. der Übersetzungstheorie, siehe Bassnett und Lefevere 1995; Bassnett 2002; Stolze 2018.

2 Die Bedeutung dieses Textes zeigt sich unter anderem darin, dass er in dieser Periode intensiv kommentiert wurde. Sogar ganze Monografien sind dem Thema gewidmet (vgl. Robinson 2022, 1).

3 Zu Lesenden von multilingualer Literatur, siehe Grutman 2023.

Jahrhunderts werden verschiedene Entwicklungen sowohl in den angloamerikanischen ›cultural studies‹ als auch in den deutschen Kulturwissenschaften als ›turns‹ bezeichnet (vgl. Bachmann-Medick 2016, 1). Seit Ende der 1990er Jahre ist von einem ›translational turn‹ die Rede. Der Übersetzung als Konzept wird im metaphorischen Sinne die Fähigkeit zugeschrieben, zeitgenössische soziale und gesellschaftliche Phänomene wie Migration und multikulturelle Gesellschaften zu erklären: »[T]ranslation‹ has [...] become a master metaphor epitomizing our present condition humaine, evoking our search for a sense of self and belonging in a perplexing context of change and difference« (Delabastita und Grutman 2005, 23). Tatsächlich wird in den Geistes- und Kulturwissenschaften Übersetzung als ›Linse‹ – das heißt als Konzept und als Metapher – zunehmend verwendet. Sie wird als Handlungsform und soziale Praxis betrachtet, und nicht ausschließlich als Hermeneutik (siehe Buden 2004; Chakrabarty 2007; Fuchs 2009; Bhabha 2012; Bachmann-Medick 2018). Nach Gayatri Chakravorty Spivak ist Übersetzung sogar eine Pädagogik, »in some ways the only pedagogy [...] capable of challenging monolingual protocols in the Euro-American academy«, da sie sich an den Besonderheiten und Unzulänglichkeiten jedes Idioms orientiert (Apter 2022, 4).

Nach Ansicht der Vertretende des ›translational turn‹ hat Übersetzung den Vorteil, dass sie immer eine Kontextualisierung erfordert. Dies bedeutet, dass Kulturen nicht als feste Objekte betrachtet werden können, sondern immer wieder neu definiert werden müssen. Doris Bachmann-Medick verweist auf die frühere Forderung von Susan Bassnett, die Translationstheorie als eine allgemeine Theorie aller Transaktionen zu betrachten:

Today the movement of peoples around the globe can be seen to mirror the very process of translation itself, for translation is not just the transfer of texts from one language into another, it is now rightly seen as a process of negotiation between texts and between cultures, a process during which all kinds of transactions take place mediated by the figure of the translator. (Bassnett 2002, 6; siehe auch Bassnett und Lefevere 1998; Bachmann-Medick 2009)

Bassnett betont hier zu Recht die vermittelnde Rolle der Übersetzendenfigur und damit auch ihre Agentialität im Übersetzungsprozess. Auch Mary Snell-Hornby hat sich mit dem ›translational turn‹ auseinandergesetzt und schreibt der Übersetzung und der Translationswissenschaft die Fähigkeit zu, die menschliche Kommunikation zu verbessern: »Translation studies is

concerned not with languages, objects or cultures as such, but with communication across cultures« (2006, 165–166). In diesem Zusammenhang betont sie auch, dass Übersetzung sowohl als Praxis als auch als Wissenschaft sich im Vergleich zur traditionellen Literaturwissenschaft ständig mit dem Kontext einer Äußerung, eines Diskurses oder eines Textes auseinandersetzen muss:

[W]hat is now a truism in Translation Studies, but by no means self-evident in traditional literary studies, that any discourse, be it of Shakespeare, Homer, Stoppard or Tagore, does not simply exist ›as such,‹ but is always relative to its immediate situation in time and place. (Snell-Hornby 2006, 165)

Dabei wird nicht nur der kulturelle Kontext der Textentstehung berücksichtigt, sondern darüber hinaus auch der Produktions- und Rezeptionskontext. Alle diese Kontexte können bei der translatorischen Lektüre eine Rolle spielen.

Wie bereits angedeutet sind nicht nur Sprachen und Kulturen, sondern auch die Kommunikation zwischen Kulturen Gegenstand der Translationswissenschaft: »[I]t allows larger complexes of communication like cultural transfer, the transmission of concepts, cultural dialogue or cultural comparison fit h almost microscopically dissected« (Bachmann-Medick 2012b, 28; siehe auch Snell-Hornby 2009). Es ist daher sinnvoll, den Begriff der Übersetzung als ein weiter gefasstes Konzept zu verwenden, um nicht nur den Gegenstand der Sprache zu betrachten:

The globalization of world society, in particular, demands increased attention to mediation processes and problems of transfer, in terms both of the circulation of global representations and ›travelling concepts‹ and of the interactions that make up cultural encounters. Here, translation becomes, on the one hand, a condition for global relations of exchange (›global translatability‹), and on the other, a medium especially liable to reveal cultural differences, power imbalances and scope for action. (Bachmann-Medick 2009, 2)

Nach Bachmann-Medick müsse der Übersetzungsbegriff drei Phasen durchlaufen, um von einem ›translational turn‹ sprechen zu können: »(1) expansion of the object or thematic field; (2) metaphorisation; (3) methodological refinement« (Bachmann-Medick 2012b, 26). Diese ›methodische Verfeinerung‹ würde es der Übersetzung ermöglichen, eine wirkliche Interdisziplinarität zu erreichen, und nicht nur, wie Mieke Bal es nennt, eine ›lose Übertragung‹ des

Konzepts – sonst könnte man nicht von Interdisziplinarität sprechen (vgl. Bal 2009, 17).

Während die ersten beiden Phasen eines ›turns‹ in den Literatur- und Kulturwissenschaften bereits stattgefunden haben, steht eine systematische ›methodologische Verfeinerung‹, die Konzepte und Methoden der Translationswissenschaft als Analyseschlüssel in andere Disziplinen exportieren würde, noch weitgehend aus. So bleibt die translationswissenschaftliche Forschung in diesem Kontext von Wissenschaftler*innen anderer Disziplinen weitgehend unbeachtet. Nach Dilek Dizdar ist der ›translational turn‹ jedoch erst dann vollzogen, wenn ›translation proper‹, also die Praxis des Übersetzens, zum Bezugspunkt wird (vgl. Dizdar 2009, 90).⁴ Um den ›translational turn‹ aus seiner metaphorischen Phase herauszuführen, ist es daher notwendig, die Forschungsergebnisse der Übersetzungswissenschaft anzuwenden.

Komparatistik und Übersetzung sind seit jeher eng miteinander verbunden. Viele bekannte Übersetzungswissenschaftler*innen sind bzw. waren zugleich auch Komparatist*innen, wie beispielsweise Mary Snell-Hornby, Susan Bassnett, André Lefevere oder Naoki Sakai. Diese enge Verwandtschaft blieb jedoch lange Zeit eine einseitige Beziehung: In der Übersetzungswissenschaft wurde der Literatur besondere Aufmerksamkeit geschenkt, während in der Komparatistik trotz der selbstverständlichen Mehrsprachigkeit des Korpus die Frage der Übersetzung lange Zeit unbeachtet blieb. Erst als im Jahr 1995 ein Sonderheft der Zeitschrift *Comparative Literature* erschien, wurde die Komparatistik »vielleicht zum ersten Mal« aus der Perspektive der Übersetzungswissenschaft betrachtet (vgl. Ning und Domínguez 2016, 288–289). In seiner Einleitung zu dieser Sonderausgabe bemerkt Lefevere, dass diese Beziehung keine vielversprechenden Anfänge hatte, da die Entstehung der Komparatistik in die Zeit der nationalistisch orientierten Romantik fällt (vgl. Lefevere 1995, 1).

Der Begriff der Übersetzung hat sich in der Literaturwissenschaft in den letzten fünfzehn bis zwanzig Jahren fest etabliert. In Abkehr von einer rein literaturwissenschaftlichen Theorie beschäftigte sich Emily Apter auch mit Übersetzungssituationen aus der realen Welt: Kriegsgebiete, Nachrichtensender, und die Geburt der Komparatistik als Disziplin (siehe 2006). Später setzte sie sich für die Unübersetzbarkeit und gegen eine Weltliteratur ein, die sie als Konsequenz des Neoliberalismus auffasst (siehe Apter 2013). Sie ruft auch zu

4 Zur Wechselwirkung zwischen Übersetzungstheorie und -praxis beschäftigt, vgl. Kadiu 2019, 2.

einer Philosophie der Übersetzung auf, die Übersetzung nicht nur als Metapher für Transfer, sondern auch als Denkweise und Heuristik begreift:

[...] let there be a philosophy of translation: a branch of philosophy that recognizes translation as an important heuristic [...] and that philosophizes translation as a medium of writing, thinking, and producing rather than as a loose metaphor for transcoding, interpreting, or transcribing. (vgl. 2010, 51)

In der Germanistik hat Azade Seyhan auch das Schreiben transnationaler Autorinnen »sowohl in der Fremde als auch zu Hause als eine Form der kulturellen Übersetzung« (Seyhan 2012, 54) beschrieben. Dieser Trend hat sich in den letzten Jahren bestätigt. Im Jahr 2021 ist der Sammelband *Die Sichtbarkeit der Übersetzung* von Birgit Neumann erschienen (siehe 2021a). Anfang 2022 wurde eine »Special Issue« des *Journal of Comparative Literature and Aesthetics* mit dem Thema »Untranslatability: A Problem, or a Practice?« Gayatri Chakravorty Spivak zu ihrem 80. Geburtstag gewidmet (siehe »Untranslatability: A Problem, or a Practice?« 2022«). 2024 erschien in der Zeitschrift *Studies in 20th & 21st Century Literature* eine »Special Focus Section« zum Thema »Translating Multilingualism« mit Yasemin Yildiz und Bettina Brandt als Gastherausgeberinnen (vgl. Yildiz 2024). Diese Veröffentlichungen der jüngeren Vergangenheit belegen, dass in der literaturwissenschaftlichen Forschung nach wie vor Interesse am Phänomen der (kulturellen) Übersetzung besteht.

Rebecca Walkowitz geht in ihrer Aneignung des Konzepts für die Komparatistik noch einen Schritt weiter, indem sie die Begriffe des »native reader« und »native writer« dekonstruiert, um die traditionelle Grenze zwischen »eingeborenen« und »fremden« Lesenden bzw. Autor*innen zu verwischen. Dies zeigt sie anhand von Texten, die an mehr als einem Ort angesiedelt und in mehr als einer Sprache verfasst zu sein scheinen oder sich gleichzeitig an mehrere Zielgruppen wenden (vgl. Walkowitz 2015, 6; siehe auch Kellman 2020). Sie plädiert für eine »translatorische Perspektive«, die sie »reading in translation« nennt. Dies würde unter anderem bedeuten, dass alle Texte als Übersetzungen gelesen werden:

Reading originals the way we read translations would mean treating every text as if its location were not similar with our own. We would want to keep in mind the presence of several languages and nonstandard uses of language. But we would also pay attention to the appearance of variant editions, histor-

ical changes to the meanings of language and the relationship among languages, paratextual features of the work, and the kinds of collaboration that have contributed to the work's ongoing production and circulation. (Walkowitz 2015, 177)

Diese Auffassung von Texten als ›born translated‹ beruht also auf einer Analyse, die sowohl den Inhalt als auch die Rezeption der Texte berücksichtigt. Die vorliegende Studie befasst sich zwar nicht primär mit der Rezeption von Texten, stellt aber im Sinne des Ansatzes von Walkowitz die Frage nach der Existenz mehrerer Leserschaften, die den Texten innewohnen.

Im letzten Jahrzehnt wurden darüber hinaus erste Grundlagen für eine neue Teildisziplin der Translationswissenschaft gelegt, die sich auf vielfältigste Weise mit ›Übersetzenden‹ und den von ihnen verfassten Texten befasst: Transfiktio(n) (›transfiction‹) (siehe B. Rath 2013; Babel 2015; Ben-Ari et al. 2016; Woodsworth 2018). Judith Woodsworth schreibt der Transfiktio(n) das Potenzial zu, »insights into problematic personal or social situations such as displacement, migration and hybridity, all characteristic of this modern world« zu bieten (Woodsworth 2018, 2). Ziel ist es, das Feld der Übersetzungstheorie zu erweitern und die Erkenntnisse der Translationswissenschaft in andere Disziplinen zu übertragen. Damit wäre der ›translational turn‹ vollzogen (vgl. Woodsworth 2018, 2–4; siehe auch Tymoczko 2007). Mit einer Tagungsreihe⁵ wurde versucht, Transfiktio(n) als neue Teildisziplin in der Translationswissenschaft zu etablieren. In den ersten beiden Tagungsbänden widmen sich die meisten Beiträge den Figuren der Übersetzenden und der Dolmetschenden in der Literatur. Im dritten Tagungsband wird das Konzept in einem noch weiteren Sinne verstanden: Hier finden sich Beiträge zu Themen wie Übersetzung im Schreiben und Diskurs von ›Nicht-Übersetzenden‹, der Rolle von frühen Übersetzungen in der Rezeption (älterer Texte) sowie zu verschiedenen Formen von Pseudo-Übersetzungen (siehe Judith Woodsworth, Véronique Béghain, Sabine Strümper-Krobb und Katrien Lieveois in Woodsworth 2018).

Ein Phänomen, das häufig unter dem Begriff ›transfiction‹ analysiert wird, ist die ›Pseudoübersetzung‹. Wenn »producers of texts« versuchen, das

5 Im Jahr 2011 fand in Wien die erste Tagung zu ›Transfiktio(n)‹ statt (siehe »Conference on Fictional Translators in Literature and Film« o.J.). Daraufhin fanden 2013 in Tel-Aviv (siehe »Beyond Transfiction: Translators and (Their) Authors« o.J., o. S.), 2015 in Montréal (siehe »Transfiction 3« o.J., o. S.) und 2017 in Guangzhou (siehe »International Conference on Transfiction 4: Images as Translational Fictions« o.J., o. S.) drei weitere Tagungen statt.

Bewusstsein der Lesenden über »the positions translations and translators, as well as the activity of translation as such, are allotted in the culture and the functions they may fulfill« (Toury 2012, 29) zu manipulieren, um Texte so zu verfassen, als wären sie Übersetzungen, manipulieren sie im Wesentlichen das, was Gideon Toury das »source-text postulate« nennt, das auf der Annahme beruht »that there is another text, in another culture/language, which has both chronological and logical priority over it« (2012, 47). Nach Tourys Definition sind Pseudoübersetzungen »fictitious translations« (2012, 47), die auf ihrer Beziehung zu einem imaginären Original basieren. Diese fiktiven Übersetzungen werfen Fragen über die Natur von Übersetzungen als Produkte auf, insbesondere über ihre Rolle in der vermeintlichen Zielkultur sowie über die Annahmen, die sie über die postulierte Ausgangskultur des imaginären Originaltextes vermitteln.⁶

In Abkehr von Tourys textzentriertem Modell schlägt Brigitte Rath vor, Pseudoübersetzung auch als Lektüre zu verstehen. Texte als Pseudoübersetzungen zu lesen setzt voraus, dass die Texte, auch wenn es kein Original oder eine Übertragung von einem Text in einen anderen gibt, in einer Weise gelesen werden müssen, die der sprachlichen und kulturellen Grenzüberschreitung Rechnung trägt, die allen Texten inhärent ist – sei es aufgrund ihrer Produktionsbedingungen, ihres Inhalts oder ihrer Rezeption. Dies ist besonders wichtig für die Analyse transkultureller Narrative. Statt die Texte an einem bestimmten Ort und zu einer bestimmten Zeit zu verorten, kann sich die Lektüre auf die komplexen kulturellen Verflechtungen konzentrieren, die ihrer Entstehung zugrunde liegen. Auf diese Weise werden die Texte sowohl als Originale interpretiert als auch als »a translation pointing toward an imagined original, produced in a different language for a different audience« (B. Rath 2017, 230).

Wenn scheinbar einsprachige Texte nicht auf Spuren anderer Sprachen untersucht werden, bleibt die Dominanz der Hauptsprache unhinterfragt (vgl. Walkowitz 2017, 109). Es gibt zwar Texte, die diese Dominanz herausfordern, indem sie Mehrsprachigkeit für stilistische Effekte nutzen, aber wenn man sich nur auf diese Fälle konzentriert, reduziert man sprachliche Entscheidungen auf eine Frage der Ästhetik. Sprachliche Experimente dieser Art, auch wenn sie literarisch sehr wertvoll sind, bilden jedoch eher die Ausnahme, da die meisten Texte – und ihre jeweiligen Autor*innen – nicht in der

6 Zur metafiktionalen Dimension der Pseudoübersetzung, siehe Vanacker und Toremans 2016.

Lage sind, die Dominanz der Einsprachigkeit in Frage zu stellen. Tatsächlich bewegen sich die meisten Autor*innen in einem literarischen System, das sie dazu zwingt einsprachige Texte zu verfassen (vgl. Gramling 2016, 137). Wie Übersetzungen sind auch diese Originale bereits vor ihrer Veröffentlichung »always already mediated« (Venuti 2019, 40).

In diesem Teilkapitel wurde gezeigt, wie sich der Übersetzungsbegriff in den letzten zwanzig Jahren in den Literatur- und Kulturwissenschaften durchgesetzt hat und wie er gegenwärtig immer wieder neue Impulse setzt. Im folgenden Abschnitt wird auf drei Kritikpunkte eingegangen: Erstens wird die Verwendung der Metapher ohne Rückgriff auf Übersetzungstheorien problematisiert. Zweitens wird die mangelnde Begriffsbestimmung von »kultureller Übersetzung« diskutiert und drittens wird die in jüngster Zeit vermehrt zu beobachtende Verwendung des Begriffs der Unübersetzbarkeit kritisch beleuchtet.

2.2 Übersetzung. Zwischen Metapher, Undefiniertheit und (Un-)übersetzbarkeit

Ob ein »translational turn« tatsächlich vollzogen wurde, hängt von der Frage ab, ob die Disziplin der »translation studies« Impulse und Methoden (vgl. Snell-Hornby 2006, 72) aus anderen Disziplinen mehr importiert als exportiert. Klaus Kaindl unterscheidet drei Phasen dieser Interdisziplinarität in der Übersetzungswissenschaft, die er »imperialistische«, »importierende« und »reziproke« Interdisziplinarität nennt (vgl. Kaindl 2004, 64–65).

In der Phase der imperialistischen Interdisziplinarität werden zunächst »[s]tatt gleichberechtigte Kooperation anzustreben« (Kaindl 2004, 64) Methoden und Theorien aus der Linguistik übernommen. Die Phase der importierenden Interdisziplinarität erfolgt, indem das Wissen für eine Disziplin gewonnen wird, während die andere Disziplin lediglich als Werkzeuglieferant fungiert. Schließlich setzt die Phase der reziproken Interdisziplinarität eine gleichberechtigte Zusammenarbeit der Disziplinen voraus und fördert die systematische Entwicklung theoretischer und methodischer Konzepte für Forschungsaufgaben (vgl. Kaindl 2004, 64–65). Wie im Folgenden gezeigt wird, hat sich die Reziprozität trotz der Popularität des Begriffs in der Forschung seit Beginn des »translational turn« noch nicht durchsetzen können.

Auch Michael Cronin hatte bereits früher darauf hingewiesen, dass die Forschung zur ›kulturellen Übersetzung‹ oft noch keinen Bezug zur bestehenden translationswissenschaftlichen Forschung herstellt:

The nomadic character of translation studies is its strength in terms of disciplinary openness but it is also a source of marginalization, as evidenced in the recent work of James Clifford who managed to completely ignore the entire body of scholarly work on translation in a work allegedly discussing the question of translation and travel. (2000, 4)

Dies wird unter anderem am Beispiel von Emily Apter gezeigt. Wie bereits erwähnt, beschäftigt sie sich seit zwanzig Jahren intensiv mit dem Begriff der Übersetzung. In einer früheren Monografie bezieht sie sich jedoch bezüglich der Übersetzungstheorie ausschließlich auf Walter Benjamin, Gayatri Chakravorty Spivak, Paul de Man und Jacques Derrida (siehe Apter 2006). Auch wenn sie von ›translation theory‹ spricht, werden nur Benjamin und Barbara Johnson erwähnt und nicht Übersetzungstheorie oder ›translation studies‹ als Forschungsfelder. Ähnliches gilt für Apters 2013 erschienene Monografie *Against World Literature*. Dort wird die Translationstheorie nur in der Einleitung erwähnt, an einer Stelle klingt es gar wie eine Grabrede, da sie von diesem Forschungsfeld nur in der Vergangenheitsform spricht: »Translation studies' particular appeal derived from its ability to respond to a planetary remit without sacrificing engagement with the world's languages« (Apter 2013, 4). Einzig Derrida wird durchgängig für seine Theoretisierung der Übersetzung erwähnt.

Cornelia Zwischenberger schreibt 2017 in einem Aufsatz mit dem aussagekräftigen Untertitel »Wanted: Translaboration!«, dass Übersetzung als Metapher verwendet wird, andere Disziplinen aber bisher nur die Metapher übernommen haben ohne sich für die Forschung und Theorie aus der Translationswissenschaft zu interessieren (vgl. Zwischenberger 2017, 388). Eine Kritik der mangelnden Differenziertheit des Begriffs ›kulturelle Übersetzung‹ findet sich auch bei Christina Lutter und Sarah Maitland. Letztere beschreibt das Konzept als »evocative and yet frustratingly abstruse« (Maitland 2017, vii; siehe auch Lutter 2014). Auch Brian James Baer bedauert als Übersetzungswissen-

schaftler, dass sich Komparatist*innen seiner Meinung nach zu weit vom ›fact of translation‹⁷ entfernt haben:

Only when we refuse to abstract or impoverish translation can we move definitively past Romantic concepts of ineffability and loss in favor of an understanding of translation as a complex generative site of negotiation and world-making, the very place at which ›newness enters the world‹. (2020, 158)

Die Kritik von Baer ist besonders zutreffend. Im Grunde besteht das Problem mit der kulturellen Übersetzung als Metapher vor allem darin, dass viele dieser Analysen, die sich dem Begriff rein metaphorisch annähern, zugleich ein veraltetes Verständnis des Begriffs aufrechterhalten. Was bei einer solchen Sichtweise übersehen wird, ist die Tatsache, dass Übersetzung in erster Linie eine kreative Arbeit ist, die die beteiligten Sprachen (oder Kulturen) formt oder verändert. Hier ist es wichtig, die Zweiseitigkeit des Prozesses zu betonen. Die Übersetzung ist nicht etwas ›Drittes‹, das außerhalb des kulturellen Raums der Ausgangs- oder Zielsprache entsteht, sondern sie ist eng mit beiden (oder möglicherweise mehreren) Sprachen und Kulturen verbunden. Sie beeinflusst sie und existiert nicht unabhängig von ihnen.

Dennoch ist oft von einem ›Dritten‹ die Rede. Auch Birgit Neumann schreibt, dass »Übersetzungen sich als offene Prozesse der Bedeutungsübertragung verstehen [lassen], bei denen durch sprachliche Kreativität, semantischen Transfer und Verknüpfung Neues, also ein Drittes, entsteht« (Neumann 2021b, 11). Neumanns Übersetzungsbegriff liegt jedoch bereits ein Begriffsverständnis zugrunde, das die Instabilität von Sprachen und Kulturen als sich ständig wandelnde Objekte in den Vordergrund stellt: »Impliziert sind damit die Instabilität und Polyvalenz innerhalb jeder einzelnen Sprache, ›[t]he existence of two languages within a single language« (Guldin 2016, 20), die den Wechsel und Übergang zwischen dem Wörtlichen und Figürlichen allererst ermöglicht« (Neumann 2021b, 11–12).

Ähnlich warnt Maria Tymoczko vor der üblichen räumlichen Metapher, auch wenn Übersetzung zwischen verschiedenen Kulturen und Sprachen

7 Mit ›fact of translation‹ meint er die Übersetzung als Praxis, was Dilek Dizdar ›translation proper‹ nennt (vgl. 2009).

stattfindet, und schlägt stattdessen vor, Übersetzung als Transfer zwischen Systemen⁸ zu denken:

In theories of systems, one is seen as acting or operating within a system. In the event that one transcends the limits of a given system, one does not escape systems altogether or fall between systems, but instead one enters another system, generally a larger system that encompasses or includes the system transcended. (2010b, 223)

Dasselbe gilt für die Kultur, denn Kulturen sind komplexe Systeme. Tymoczko weist darauf hin, dass diese Tatsache bereits für die Anthropologie und Ethnografie festgestellt wurde. Wenn beim Übersetzen der Ausgangstext von der Zielsprache her »befragt« wird, findet kein »Umschalten« von einem Sprachsystem in ein anderes statt. In der Transzendenz der sprachlichen »codes« befindet sich die übersetzende Person in einem formalen System, das beide Sprachsysteme umfasst (vgl. Tymoczko 2010b, 223). Aus einer literarischen Perspektive können also Romane, die zwei oder mehrere Sprachen und Kulturen umfassen, als »übersetzte Welten« betrachtet werden.

Die Verbreitung der Unübersetzbarkeit als Analysekonzept hat in die wissenschaftliche Diskussion eine essentialistische Sicht der Übersetzung eingebracht, die auf der perfekten Äquivalenz zwischen zwei Wörtern beruht. Das Interesse für Übersetzung als Metapher und Konzept in der Literatur- und Kulturwissenschaft hat sich weiterentwickelt, sodass in den letzten Jahren das Potenzial von »Unübersetzbarkeit« (»untranslatability«) von vielen übernommen wurde. Laut Sherry Simon kann Übersetzung sowohl »cross-cultural dialogue« als auch »failed encounters« erklären:

8 Tymoczko betont auch den Eurozentrismus der räumlichen Metapher. Auch wenn diese historisch begründet ist, entstand sie im spezifischen historischen Kontext einzelner Länder in Europa: »[...] before the modern age, the local nature of knowledge and ideas to be translated was less abstract and philosophical. Indeed, translation of such local knowledge might involve a very concrete crossing of space, for it often presupposed physically transporting yourself (*translating* yourself or *carrying* yourself across [Herv. i.O.]) to a new place as to learn about the ideas current in that place« (Tymoczko 2010b, 220). Deswegen sollte diese Metapher kritisch betrachtet werden. Äquivalente von »Übersetzung« haben in anderen (nicht-europäischen) Sprachen nicht zwingend die gleiche Konnotation (vgl. Tymoczko 2010b, 221).

Translation was also useful because it served as a figure not only of cross-culture dialogue but also of failed encounters. The will to translate follows the enthusiasms and resistances of history. It creates points of contact in an enduring dialogue that includes zones of silence. The areas where translation breaks down – as a result of indifference or hostility – are equally important to examine. (Simon 2006, 9)

Die Übersetzung scheitert auch im positiven Sinne in mehrsprachigen Situationen »as a result, not of distance, but of excessive contact and interpenetration« (Simon 2006, 9). Das Scheitern der Übersetzung hat somit auch ein analytisches Potenzial.

Spätestens seit der Veröffentlichung von Barbara Cassins *Vocabulaire européen des philosophies: dictionnaire des intraduisibles* (2004), das zehn Jahre später in einer englischen Übersetzung von Emily Apter erschienen ist, hat sich der Begriff der »Unübersetzbarkeit« stark verbreitet (siehe Apter 2013; Large, Akashi und Józwikowska 2018; Attridge 2021).⁹ Nach Cassins Auffassung sind »Unübersetzbarkeiten« (»intraduisibles«) nicht per se Begriffe, die sich nicht übersetzen lassen:

Parler d'intraduisibles n'implique nullement que les termes en question, ou les expressions, les tours syntaxiques et grammaticaux, ne soient pas traduits et ne puissent pas l'être – l'intraduisible, c'est plutôt ce qu'on ne cesse pas de (ne pas) traduire. Mais cela signale que leur traduction, dans une langue ou dans une autre, fait problème, au point de susciter parfois un néologisme ou l'imposition d'un nouveau sens sur un vieux mot: c'est un indice de la manière dont, d'une langue à l'autre, tant les mots que les réseaux conceptuels ne sont pas superposables – avec *mind*, entend-on la même chose qu'avec *Geist* ou qu'avec *esprit*; *pravda*, est-ce justice ou vérité, et que se passe-t-il quand on rend *mimêsis* pas représentation au lieu d'*imitation*? [Herv. i.O.] (2004, xvii-xviii)

9 Dipesch Chakrabarty spricht in *Provincializing Europe* von »radical untranslatability«: »The very obscurity of the translation process allows the incorporation of that which remains untranslatable« (Chakrabarty 2007, 76, 86). Emily Apter versteht Übersetzung und Unübersetzbarkeit als »critical pedagogy« (vgl. 2010). Samir Haddad spricht von »untranslatables as pedagogy« (vgl. 2021). Anfang 2022 hat der *Journal of Comparative Literature and Aesthetics* eine Sonderausgabe zum Thema »Untranslatability: A Problem, or a Practice?« herausgegeben (vgl. 2022).

Mit Deleuze versteht Cassin die Frage der Unübersetzbarkeit als Form der De-territorialisierung:

Notre travail est au plus loin d'une telle sacralisation de l'intraduisible, fondée sur l'idée d'une incommensurabilité absolue des langues et liée à la quasi-sainteté de certaines langues [...] Ni universalisme logique indifférent aux langues, ni nationalisme ontologique avec essentialisation du génie des langues: face à ces deux positions, quelle est la nôtre? Si je devais la caractériser, je parlerais deleuzien: »déterritorialisation«. (2004, xix-xx)

Für Brian James Baer sind die Unübersetzbarkeitsbegriffe von Cassin und mehr noch von Apter eher »symptoms of our cultural malaise« als »constructive interventions« (Baer 2022, 23), die Übersetzung abwerten, indem sie »incommensurability with untranslatability and, by extension, translation proper with transposability« (Baer 2020, 154) verwechseln. Trotz der berechtigten Kritik von Baer ist Apters Verständnis von Übersetzung nicht so essentialisierend, wie er es beschreibt. Apter warnt beispielsweise auch vor ethnonationalistischen Strömungen, die sich aus der Fiktion des Monolingualismus ergeben: »[...] the key to parsing complex tensions between the imperatives of cultural belonging (predicated on psychopolitical investment in a shared linguistic commons), and the negative fallout of attachments to a fiction of monolingualism that lends itself to ethnonationalist identity politics« (2022, 2). Die Unübersetzbarkeit bzw. der Begriff »lost in translation« setzt voraus, dass diejenigen, die Texte im Original lesen, den Text »perfekt« interpretieren und es eine feststehende Bedeutung gibt, die von allen »Muttersprachlern« bzw. allen, die die Sprache »beherrschen«, richtig und eindeutig verstanden wird. Texte werden aber nicht von allen gleich verstanden. Was in der Übersetzung verloren geht, ist vielleicht dasselbe, was vielen Lesenden beim Lesen des Originals verloren geht. Lawrence Venuti wendet sich daher gegen ein instrumentalisierendes Verständnis von Übersetzung, das er in einem Großteil des verbreiteten Verständnisses von Übersetzung vorfindet. Für ihn steht außer Frage, dass das Original mehrere Interpretationen zulässt: »Stop assuming that a source text possesses an invariant form, meaning, or effect; start assuming that a source text can support multiple and conflicting interpretations and therefore an equally heterogeneous succession of translations« (Venuti 2019, 174). Daraus lässt sich wiederum ein Verständnis von Übersetzung ableiten, das nicht auf der Konzeption von Übersetzung als Verlust beruht. Das Spektrum der Unübersetzbarkeit ist für die Analyse lite-

rarischer Texte ohnehin relevant, weil es auch – um mit Benjamin zu sprechen – die ›Aufgabe des Übersetzers‹ sichtbar macht:

[...] even the most common objects, which would seem to be the easiest to translate, that is, the most transposable, may reference quite different prototypes in the minds of target readers [...] Therefore, even in instances where transposability appears possible, the thing referenced is not the ›same,‹ making incommensurability not the exception inevitably undermining the translator's task but the enabling condition of that task. (Baer 2020, 147–148)

Der Prozess der Übersetzung besteht, wie bereits erwähnt, aus Reibungen innerhalb des Bedeutungsspektrums: »Zwischen Verrat, Entstellung und Fehlübersetzungen auf der einen Seite und der notwendigen Offenheit, Transformationskraft und Kreativität der Übersetzung auf der anderen tut sich ein breites Spektrum sprachlicher Entscheidungsmöglichkeiten auf« (Neumann 2021a, 12).

Dabei geht es nicht darum, dass bestimmte Dinge nicht übersetzt werden können. Vielmehr ist Übersetzbarkeit nach Birgit Neumann als »Raum für Interaktion, Verquickung und Verhandlung« zu verstehen (2021a, 14): »Jede neue Übersetzung ist daher Zeugnis für die Übersetzbarkeit des Ausgangstextes; paradoxerweise zeigt sie zugleich dessen Unübersetzbarkeit an, denn sie markiert Vorläufigkeit und weist ihrerseits auf kommende [sic!] Übersetzungen voraus« (Neumann 2021a, 13). Wichtig ist hier der Begriff der Entscheidungsmöglichkeiten¹⁰:

10 Besonders einschlägig ist Chris Campanionis Unterscheidung zwischen Unübersetzbarkeit und ›Übersetzungsresistenz‹. Er betont, dass Übersetzung stets ein instabiler Prozess ist: »Closer attention to the inherent instability of correspondence can remind us: what is untranslatable is not the same as what is resistant to translation. In that resistance – to fidelity, to equivalence, to cultural homogenization and dominance – what is brought to light is a framework for translation that is transparent, not, as Walter Benjamin (1968) desired, to escort an authentic original but in fact to perform as a collaborative act that opens up the processes of its own mediation, relating its passage through borders both national and linguistic, psychic and material. The task of translation thus becomes mobility, where mobility is the remaking of space through our positions within it. What is remade, what is undertaken, what is confronted through this interaction is not just the code – the text, the lingual script – but the source itself: as sovereign, as natural and naturalizing, as pure and absolute« (Campanioni 2022, 73).

Sprachen sind im kulturellen Imaginären verortet und historisch gewachsen; sie bestehen aus kulturell spezifischen Konzepten, die auch im Laufe ihrer Geschichte Bedeutungen, Denotationen und Konnotationen erworben haben, die sich der vollständigen Übersetzbarkeit entziehen. (Neumann 2021a, 12)

So ist die Agentialität der übersetzenden Person eng mit der (Un-)Übersetzbarkeit verbunden. Denn der Übersetzungsprozess ist voller Entscheidungen, die von Übersetzenden kognitiv getroffen werden (siehe Hanenberg 2018). Es gibt keine Universalismen, die Übersetzung ist immer ein Spektrum, ein Netzwerk von Entscheidungen, die sich gegenseitig beeinflussen können. Die Frage ist also: Lassen sich Spuren dieser Entscheidungsprozesse in literarischen Texten beobachten? Wie werden ›kulturelle Objekte‹ in der Literatur übersetzt? Dies können Dinge sein, die im deutschsprachigen Kulturraum keine Entsprechung haben, oder zwar Entsprechungen haben, sich aber als ›falsche Freunde‹ erweisen können. Ziel ist es vor allem, von der Fixierung auf Mangel und Inkommensurabilität wegzukommen und das Potenzial des Begriffs in Bezug auf »negotiation and world-making« auszuloten (Baer 2020, 158).

Entsprechend sollte mehrsprachiges, transkulturelles oder ›migrantisches‹ Schreiben nicht aus einer monokulturellen Perspektive heraus gelesen werden, die diese kulturellen Übersetzungsprozesse – zumindest in ihrer Benennung – als defizitär behandelt. Vielmehr sind diese Texte Übersetzungswelten, in denen das Vertraute ver- und entfremdet wird. Sie bewegen sich in jenem Spannungsfeld zwischen Übersetzbarkeit und Unübersetzbarkeit, in dem die Bedeutung von allem in Frage gestellt werden muss, da Bedeutung immer nur vorläufig ist, so wie auch die Beziehungen zwischen verschiedenen Bedeutungen in jeder Kultur und Sprache stets nur vorläufig sind. Es handelt sich um komplexe Sachverhalte, um ›Kulturen‹ in einem offenen Sinn. In den Texten lassen sich zahlreiche Manifestationen des Übersetzens beobachten, wie beispielsweise die Geschichte bzw. Geschichtsschreibung als Übersetzungsprozess, die Interferenzen und die daraus resultierende Notwendigkeit der Übersetzbarkeit und die konkreten sprachlichen Bezüge, die den Text im Deutschen reterritorialisieren.

2.3 Zur exkludierten Mehrsprachigkeit als Übersetzung

Sprachenvielfalt bedeutet nicht zwangsläufig Mehrsprachigkeit. So ist das Gegenteil von Monolingualismus nicht Multilingualismus im Sinne des von Yildiz kritisierten Nebeneinanders mehrerer Sprachen, bei dem der oder die Einzelne immer eine besondere Beziehung zur eigenen Muttersprache hat. Dies geht oft mit einem Essentialismus einher, demzufolge jeder Mensch eine wahre Sprache der Zugehörigkeit besitzt: Nach dem monolingualen Paradigma besteht Mehrsprachigkeit aus einer Vielfalt von Sprachen, die voneinander unabhängig sind, wobei jede*r eine erste Sprache – die ›Muttersprache‹ – hat, welcher bestimmte positive Eigenschaften zugeschrieben werden (Yildiz 2012, 2). Bei dieser Mehrsprachigkeit existieren die Sprachen nebeneinander, sind jedoch voneinander getrennt. Im Gegensatz dazu ist Mehrsprachigkeit im Sinne von Multilingualismus als Netzwerk zu denken. Alle Sprachen, die ein Mensch beherrscht, stehen miteinander in Beziehung. Bedeutung entsteht in diesem Zusammenspiel der Sprachen, einem ständigen Hin und Her, in dem das Wissen und Verstehen einer Sprache von der Gesamtheit der sprachlichen Fähigkeiten eines Individuums nicht unbeeinflusst bleiben kann.

Gleichermaßen sind scheinbar ›einsprachige‹ Texte oftmals nicht unbedingt tatsächlich nur einsprachig. Die Mehrsprachigkeit eines Romans (inkl. Variationen innerhalb einzelner Sprachen) sollte auch dann wahrgenommen werden, wenn die Geschichte auf den ersten Blick einsprachig geschrieben ist. So ist Till Dembeck der Ansicht: »Jeder Text kann im Hinblick auf die Vielfalt der verwendeten sprachlichen Ausdrucksmittel gelesen werden« (Dembeck 2020, 167), denn: »There is no such thing as a monolingual text« (2017b, o. S.). Es stellt sich demnach die Frage, wie sich die Präsenz von ›mehr als Deutsch‹ in den Texten manifestiert, ohne dass die Mehrsprachigkeit des Textes auf sprachlicher Ebene sichtbar wird. Denn die meisten Texte sind eben nicht manifest mehrsprachig. David Gramling weist zu Recht darauf hin, dass die Fokussierung auf individuelle mehrsprachige ›Experimente‹ die Tatsache übersieht, dass gesellschaftliche Mehrsprachigkeit in den meisten Fällen durch literarische Einsprachigkeit repräsentiert wird:

The downside to these approaches, especially those that focus on conspicuous, manifest intratextual code-switching, is that they draw on a very small collection of exceptional text experiments, [...] these polyglot experiments lie at the outskirts, both of literary publishing and of public awareness. To select such polyglot texts for a literary genealogy of multilingualism results

in a minoritizing categorization of multilinguality-as-experiment, obscuring the otherwise structurally agonistic relationship between literary monolingualism and social multilingualism. (2016, 105)

Gramling warnt jedoch vor einem zu ›entlastenden‹ Verständnis von textueller Mehrsprachigkeit: »[A]nalytic recourse to the ›depth‹ and ›multilayeredness‹ of language celebrates a humanistic spirit of heteroglossia and interrelation, while nonetheless depoliticizing the very monolingualism of the text and its means of production« (2016, 7). Vor allem bei Texten, die durch Begegnungen und Bewegungen zwischen verschiedenen Zeiten, Orten und Kulturen entstehen, ist grundsätzlich von einer Mehrsprachigkeit auszugehen, die sich auf mehreren Ebenen der Erzählung bemerkbar macht: »The concept of hypotextuality is most useful if it is understood politically, as a means to figure the suppression of allolingual meanings, even as affirmative close-readings eagerly repatriate them into the interpretive frame« (Gramling 2016, 106). Die Texte, die den Untersuchungsgegenstand der vorliegenden Studie bilden, sind zwischen den Kategorien der Einsprachigkeit und der Mehrsprachigkeit zu verorten: Es handelt sich um Texte, in denen Mehrsprachigkeit weitgehend exkludiert wird, in denen aber dennoch die Präsenz mehrerer Sprachen deutlich zu erkennen ist.

Die literarische Mehrsprachigkeitsforschung beschäftigt sich mit zahlreichen Aspekten des Phänomens der Mehrsprachigkeit in der Literatur:

Erstens geht es um den Fokus, in dem das mehrsprachige Werk eines Autors betrachtet wird, zweitens um die Wahrnehmbarkeit der im Text enthaltenen Sprachen und um die dadurch jeweils geprägten Formen literarischer Mehrsprachigkeit, drittens schließlich um die Sprachen selbst. (Radaelli 2011, 47)

Giulia Radaelli unterscheidet zwischen einer ›manifesten‹ und einer ›latenten‹ Mehrsprachigkeit. Während die manifeste Mehrsprachigkeit – ein Text besteht aus Elementen verschiedener Sprachen – eher als selbstverständlich angesehen werden kann, ist die latente Mehrsprachigkeit weniger erforscht, obwohl sie wahrscheinlich die »häufigste Form von literarischer Mehrsprachigkeit überhaupt« (Radaelli 2011, 61) darstellt. Gemeint ist damit die ›unterschwellige‹ Präsenz anderer Sprachen, die neben der Hauptsprache, in der das Werk verfasst ist, nicht ›unmittelbar wahrnehmbar‹ sind. Solche Werke könnten ohne weiteres als ›einsprachig‹ bezeichnet werden. Latente Mehrsprachigkeit definiert Radaelli in drei Kategorien:

Dies trifft (1) bei den meisten Übersetzungen zu, (2) wenn – ohne dass dabei ein impliziter Übersetzungsvorgang stattfände – auf andere Sprachen verwiesen wird und (3) wenn der Text eine Sprachreflexion beinhaltet, die seiner eigenen (auch nur potentiellen) oder einer geschilderten Mehrsprachigkeit gilt. (Radaelli 2011, 61)

Die Texte, die im Rahmen der vorliegenden Studie analysiert werden, gehören somit zur zweiten und dritten Kategorie.

Natalia Blum-Barth schlägt eine Typologie vor, die textinterne Mehrsprachigkeit¹¹ in drei Hauptformen unterteilt: manifeste, latente und exkludierte Mehrsprachigkeit. In Anlehnung an Giulia Radaelli (siehe Radaelli 2011, 2014) definiert Blum-Barth manifeste Mehrsprachigkeit als die eindeutigste Präsenz von mehr als einer Sprache in einem Text. Sie kann in zwei Hauptkategorien unterteilt werden: Sprachwechsel und Sprachmischung (vgl. Blum-Barth 2021, 69). Die latente Mehrsprachigkeit beschreibt hingegen das Vorhandensein von Sprachen unter der Oberfläche. Blum-Barth bezieht sich hier auf Jeanne E. Gleseners *«étrange langue»*, die Glesener auch als sprachinterne Mehrsprachigkeit bezeichnet (vgl. Glesener 2014, 326). Diese Art von Mehrsprachigkeit verbirgt sich unter einer scheinbar monolingualen Oberfläche, unterwandert und »deautomatisiert« die Sprache. Im Gegensatz zur manifesten Mehrsprachigkeit, die als horizontales Phänomen verstanden wird, bei dem Sprachen nebeneinander existieren, ist die latente Mehrsprachigkeit eher ein vertikales Phänomen, bei dem Sprachen beispielsweise durch Lehnübersetzungen oder interlinguale Wortspiele ineinander übergehen (vgl. Blum-Barth 2021, 77–78).

Während diese ersten beiden Kategorien aufgrund ihres unbestreitbaren ästhetischen Potenzials bisher Gegenstand der meisten Untersuchungen zur literarischen Mehrsprachigkeit waren, soll hier nun der exkludierten Mehrsprachigkeit, der dritten und letzten Hauptkategorie, mehr Aufmerksamkeit gewidmet werden. Blum-Barth beschreibt diese Form der Mehrsprachigkeit als »Sprechen über« (Blum-Barth 2021, 86) andere Sprachen, ohne dass diese Sprachen in der Sprache des Textes realisiert werden. Die anderen Sprachen werden aus dem Diskurs ausgeschlossen, obwohl sie in der Erzähwelt präsent

11 Textinterne Mehrsprachigkeit wird hier im Gegensatz zu textexterner Mehrsprachigkeit verwendet, die sich auf die Mehrsprachigkeit von Autor*innen bezieht, die in ihrem literarischen Schaffen verschiedene Sprachen verwenden, jedoch nicht notwendigerweise in ein und demselben Text.

sind (vgl. Blum-Barth 2021, 85). Exkludierte Mehrsprachigkeit ähnelt einer früheren Version von Brigitte Raths Begriff der Pseudoübersetzung, die sie als einen Prozess definiert, in dem »eine Äußerung einer Sprache eine Äußerung in einer anderen Sprache als ihr imaginiertes Original evoziert, diese anderssprachige Äußerung aber nur durch eben diese Imagination zugänglich ist« (B. Rath 2013, 16). Diese Pseudoübersetzungen stehen den Lesenden also in ihrer bereits übersetzten Form zur Verfügung (G. Rath 2013, 16). Während dieser Ansatz auf den ersten Blick mit Robert Stockhammers Kategorie des ›Schon-Übersetzten‹ vergleichbar sein mag, überschneidet sich Stockhammers Typologie des ›bereits Übersetzten‹¹² in der Literatur tatsächlich eher mit Blum-Barths manifester und latenter Mehrsprachigkeit (Stockhammer 2009, 265, 273).

So wie die Mehrsprachigkeit in den meisten Fällen unsichtbar bleibt, ist auch die Rolle der Übersetzenden historisch gesehen meist unsichtbar geblieben. Dies hängt mit dem früheren Verständnis von Übersetzung als reinem Text zusammen, bei dem die Übersetzung eine unmittelbare Wirkung haben sollte. Lawrence Venuti weist in *The Scandals of Translation* (1998) auf die Unsichtbarkeit der Übersetzenden hin, die er schon 1995 als ›regime of fluent translating‹ bezeichnet hatte: »Under the regime of fluent translating, the translator works to make his or her work ›invisible,‹ producing the illusory effect of transparency that simultaneously masks its status as an illusion: the translated text seems ›natural,‹ i.e., not translated.« (Venuti 1995, 5). Diese Unsichtbarkeit manifestiert sich in vielerlei Hinsicht: »Die Namen von Übersetzer:innen werden auf den meisten Buchcovern nicht genannt und in vielen

12 Stockhammer schlägt vor, mehrsprachige Phänomene in Texten in drei Kategorien zu klassifizieren: Als erste Kategorie nennt er »Das Schon-Über-Gesetzte, unübersetzt, in Sprachen« (2009, 265). In diesem Fall handelt es sich um Lehnwörter. Auch diese Fremdwörter können nicht ohne weiteres in eine Übersetzung übernommen werden. Ein Gallizismus in einem deutschen Text kann in einer französischen Übersetzung unsichtbar bleiben, aber er kann nicht einfach durch andere Fremdwörter (wie Anglizismen oder Germanismen) ersetzt werden, denn diese haben im französischen Sprachsystem nicht zwingend dieselbe Rolle oder denselben Stellenwert wie die Gallizismen im Deutschen. Die zweite Kategorie nennt er »Das Schon-Übersetzte in Texten« (2009, 273) – hier unterscheidet Stockhammer nach der Intention des Schreibenden. Die dritte Kategorie – »Je schon übersetzte Texte« – sind Texte, die die Sprache neu konstruieren« (2009, 281). Seitdem hat Stockhammer seine Kategorisierung mehrsprachiger Phänomene weiterentwickelt. Er verwendet Begriffe aus dem Griechischen und unterscheidet zwischen glottamimetischen, -diegetischen, -pithanonen, und -aporetischen Verfahren in der Literatur (vgl. 2015).

Rezensionen finden sie allenfalls dann Erwähnung, wenn es um Erwartungen an sprachliche Flüssigkeit und Transparenz geht« (Neumann 2021a, 9). Übersetzende werden demnach oftmals erst dann sichtbar, wenn sie bestimmte Erwartungen von Unsichtbarkeit nicht erfüllen. Eine ›gute‹ Übersetzung sei flüssig, oft domestizierend oder assimilierend. Dahinter bleiben nicht nur die Übersetzenden unsichtbar, sondern auch der Übersetzungsprozess. Übersetzende wurden, zumindest außerhalb der Übersetzungsforschung, als neutrale Vermittler*innen gesehen.

In den vergangenen zwei Jahrzehnten hat sich die Forschung langsam von einem normativen Verständnis der Übersetzung als entweder gut (und daher unsichtbar) oder schlecht (und daher sichtbar) entfernt. Birgit Neumann weist darauf hin, dass sich die Situation vor allem seit der Veröffentlichung von Venutis *The Scandals of Translation* (1998) in eine positive Richtung entwickelt hat. Im Gegensatz zu der oft wiederholten (vor allem angloamerikanischen) Perspektive, dass Übersetzungen und Übersetzende im Allgemeinen unsichtbar seien, spricht sie von »einer anderen Geschichte der Übersetzung, eine[r] Geschichte der Sichtbarkeit, Profilierung und Agentialität« (Neumann 2021a, 11) der Figur des Übersetzenden, die zumindest in der Forschung immer präsenter geworden ist. Mit der Frage nach der Agentialität stellt sich zugleich auch die Frage nach der Positionierung: Wer spricht und aus welcher Position heraus?

Übersetzung bewegt sich immer noch im Spannungsfeld zwischen Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit. Es wird immer etwas übersetzt und dieses ›etwas‹ steht immer im Zentrum. Auch wenn die Unsichtbarkeit der Übersetzenden kritisch betrachtet und ihre Agentialität betont wird, muss trotzdem immer davon ausgegangen werden, dass sich Übersetzung ständig zwischen Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit bewegt. Denn nicht nur die Übersetzenden selbst sind unsichtbar. Wenn es sich um eine ›echte Übersetzung‹ handelt, wird die Ausgangssprache durch die Übersetzung an der Oberfläche des Zieltextes unsichtbar gemacht. Umgekehrt wird für die Rezipienten in der Zielkultur ein Text sichtbar, der sonst aufgrund seiner Unzugänglichkeit für sie unsichtbar geblieben wäre. Übersetzung entsteht immer durch die Reibung verschiedener Bedeutungsspektren aneinander. Es wird erwartet, dass diese Reibung im ›Endprodukt‹ unsichtbar bleibt, was jedoch nicht bedeutet, dass sie nicht existiert. Dass Texte *nicht* übersetzt sind, ist ebenso eine Illusion wie die Annahme der Unmittelbarkeit unübersetzter Texte. Was passiert also, wenn der Text tatsächlich in der Zielsprache verfasst wurde? Lassen sich dennoch Übersetzungsprozesse beobachten, die beispielsweise auf ›domestizierende‹ oder

›glättende‹ Tendenzen hindeuten (siehe Venuti 1995; Schleiermacher [1813] 1838)? Auch die ›unübersetzte‹ Kultur wird übersetzt, sie ist nicht selbstverständlich vorhanden. Im Übersetzungsprozess wird auch das Eigene sichtbar – nichts darf als gegeben hingenommen werden, alles ist Interpretation und die Bedeutung von Ausgang und Ziel muss permanent hinterfragt werden.

Hier kommt die kulturelle Übersetzung ins Spiel: Es wird nicht die Illusion erzeugt, dass ein Text in der (Ziel-)Sprache verfasst wurde – er wurde tatsächlich in dieser Sprache verfasst. Demzufolge erscheint die Frage nach einer ›flüssigen‹ Übersetzung an dieser Stelle nicht relevant. So kann ein Text auf Deutsch verfasst worden sein und zugleich mehrere ›unsichtbare‹ Sprachen enthalten, die ebenso präsent sind, wie auch die Originalsprache in einem übersetzten Text stets unterschwellig präsent ist (vgl. Baer 2020, 153). Dennoch lohnt es sich danach zu fragen, wie Übersetzungsprozesse sichtbar gemacht werden. Denn Autor*innen müssen sich beim Schreiben mitunter die gleichen Fragen stellen, als würden sie einen Originaltext in eine Zielsprache übersetzen. Dabei ist die Beziehung zu verschiedenen Kulturen die gleiche. Es gibt jedoch eventuell mehrere Adressierte mit unterschiedlichen kulturellen Kenntnissen und Erwartungen, die erfüllt werden müssen.

Eine translatorische Lektüre rüttelt somit in zweierlei Hinsicht an Vorannahmen: Auch rein deutschsprachige Texte sind nicht notwendigerweise einsprachig, denn sie enthalten eine Vielzahl von Sprachen. Die Lektüre von Texten als übersetzte Welten – nicht als reale Übersetzungen existierender Originale, sondern als imaginäre Übersetzungen einer mehrsprachigen Erzähwelt in einem monolingualen Diskurs – ermöglicht es, die sprachliche und kulturelle Komposition von Texten zu erhellen, deren gelebte Mehrsprachigkeit in literarische Einsprachigkeit übersetzt wurde.¹³

Wie ›deutsch‹ sind also die hier untersuchten, scheinbar einsprachigen Texte? Wird in den Texten, die vollständig in deutscher Sprache verfasst sind, implizit gar nicht Deutsch gesprochen? Während der Diskurs der Romane vollständig auf Deutsch verfasst ist, steht diese Sprache nur für das, was in den Erzählungen – auf der Ebene der Histoire – in einer Vielzahl anderer Sprachen ausgedrückt wird. Es stellt sich also die Frage nach der Sichtbarkeit verschiedener Übersetzungsprozesse in den Texten. Wie sichtbar ist die Tatsache, dass der Text Elemente aus verschiedenen kulturellen Rastern¹⁴ ent-

13 David Gramling bezeichnet dies als »textual monolingualism and worldly multilingualism« (2016, 110).

14 In Kapitel 2.4.2 wird das Konzept der Kultur als Raster näher erläutert.

hält? Wird sichtbar, dass eine Erzählung zum Teil mehrere Adressierten hat oder dass eine Erzählstimme als Übersetzendenstimme fungiert? Inwieweit werden fremde (hier: nicht-deutsche) Sprachen in der Erzählung sichtbar?

Die in dieser Studie vorgeschlagene translatorische Lektüre bietet eine Perspektive, die auf jedes Werk anwendbar ist, seien es Erzählungen über Reisen, Migration und das Leben in kosmopolitischen Städten, ohne sich auf neue Kategorien zu stützen, die diese Texte allein aufgrund der Biografien ihrer Autor*innen von den Genres und Kategorien ausschließen, denen sie eigentlich angehören.¹⁵ Die Tatsache, dass die untersuchten Romane nicht nur deutsch sind, sollte daher nicht aus den Biografien der Autor*innen, die selbst keine Muttersprachler*innen sind, abgeleitet werden. Vielmehr ist die Mehrsprachigkeit der in den Romanen dargestellten realen Situationen zu berücksichtigen.

Ziel ist es, eine Brücke zwischen bestehenden literatur- und kulturwissenschaftlichen Studien zu schlagen. Literaturwissenschaftliche Studien befassen sich meist explizit mit literarischer Mehrsprachigkeit, nehmen eine strukturalistische Perspektive auf diese Art der literarischen Produktion ein und neigen dazu, sich auf Formen manifester und latenter Mehrsprachigkeit zu konzentrieren. Kulturwissenschaftliche Analysen wiederum neigen dazu, die Präsenz von Mehrsprachigkeit zu übersehen, wenn sie aus dem Text ausgeschlossen wird. In diesem Sinne bietet die translatorische Lektüre einen Rahmen, in dem alle Texte unabhängig der Herkunft des Autors oder der Autorin gleichermaßen gelesen werden können. So wird man der Komplexität aller literarischen Texte gerecht, ohne Kategorien zu schaffen, die muttersprachliche Autor*innen von ihren nicht-muttersprachlichen Kolleg*innen trennen.

15 Stuart Taberner erwähnt dies in seiner Analyse von Nellja Veremejs *Berlin liegt im Osten*, die mit ihrem Roman eine sehr aktuelle Debatte über die deutsche Erinnerungskultur an den Zweiten Weltkrieg aufgreift. Dieser Umstand wurde jedoch weitgehend übersehen, da die Literaturkritik den Roman vorschnell als Migrationserzählung bezeichnete (vgl. 2018, 413).

2.4 Wichtige Konzepte für die übersetzten Welten

2.4.1 Vielfalt der Adressierten

Theo Hermans fragt nach der Präsenz der Übersetzendenstimme in übersetzten Texten. Ausgehend von der Beobachtung, dass übersetzte Texte oft analysiert werden, ohne nach der Rolle des Übersetzenden im Text zu fragen, bedauert er, dass prominente narratologische Modelle nicht zwischen Original und Übersetzung unterscheiden und damit die unvermeidliche Präsenz der Übersetzendenstimme übersehen (vgl. Hermans 1996, 27). Er sieht dies als Konsequenz des Modells der unsichtbaren Übersetzung, das zur »illusion of the one voice, that blinds us to the presence of this other voice« (Hermans 1996, 27) führt. Seiner Meinung nach sollten neben den impliziten Autor*innen auch implizite Übersetzenden postuliert werden, die zwischen den impliziten Autor*innen und den impliziten Lesenden stehen (vgl. Hermans 1996 27; siehe auch Schiavi 1996).

In einer »echten« Übersetzung wird die Übersetzendenrolle von einer anderen Person übernommen, die keinen Einfluss auf die Erzählung hat: »Translation [...] is delegated speech, and the delegate has no executive powers« (Hermans 1996, 24). Natürlich ist die Dynamik in Texten, die nicht übersetzt wurden, eine andere. In übersetzten Welten schwimmt die übersetzende Instanz. Die Arbeit, die von Übersetzenden geleistet worden wäre, entfaltet sich in verschiedenen Formen im Text. Diese Rolle wird sowohl von dem oder der impliziten Autor*in als auch von der Erzählstimme übernommen, sie kann aber auch im Diskurs der Erzählung zu finden sein, entweder in Gestalt einer Figur oder eines oder einer Adressierten.

Naoki Sakai unterscheidet zwischen »homolingualer« und »heterolingualer« Adressierung (»homolingual« und »heterolingual address«) (vgl. 1997, 1–6). In der homolingualen Adressierung wenden sich Vertretende einer homogenen Sprachgemeinschaft als allgemeine Adressierte (»general addressees«) an Vertretende einer ebenso homogenen Sprachgemeinschaft:

[...] a regime of someone relating herself or himself to others in enunciation whereby the addresser adopts the position representative of a putatively homogeneous language society and relates to the general addressees, who are also representative of an equally homogeneous language community. (Sakai 1997, 3–4)

In den meisten Fällen sind bei homolingualer Adressierung die Sprache von Autor*in und Lesenden identisch. Dies ist jedoch nicht notwendigerweise der Fall, denn das ›regime of homolingual address‹ setzt nicht voraus, dass ›addresser‹ und ›addressee‹ derselben Sprachgemeinschaft angehören (vgl. Sakai 1997, 4). Das heißt, ein*e Autor*in könnte in einer Fremdsprache schreiben, dabei aber die homolinguale Adressierung verwenden, wenn die intendierten ›allgemeinen Adressierten‹ Vertretende einer homogenen Sprachgesellschaft sind (vgl. Sakai 1997, 5). In der heterolingualen Adressierung hingegen wird im Text von heterogenen Adressierten ausgegangen, der Text richtet sich folglich an Vertretende verschiedener Sprachgemeinschaften (vgl. Sakai 1997, 2). Zentral für die heterolinguale Adressierung ist die Annahme, dass »every utterance can fail to communicate because heterogeneity is inherent in any medium, linguistic or otherwise« (Sakai 1997, 8). Verstehen ist in der heterolingualen Adressierung demnach keine Selbstverständlichkeit. Die übersetzende Instanz – sei es in diesem Fall ein*e ›reale*r‹ Übersetzer*in, seien es in anderen Fällen fiktive Übersetzendenfiguren – muss mehrere Sprachgemeinschaften gleichzeitig adressieren können:

Precisely because of her positionality, the translator has to enunciate for an essentially mixed and linguistically heterogeneous audience. In order to function as a translator, she must listen, read, speak, or write in the multiplicity of languages, so that the representation of translation as a transfer from one language to another is possible only as long as the translator acts as a heterolingual agent and addresses herself from a position of linguistic multiplicity: she necessarily occupies a position in which multiple languages are implicated within one another. (Sakai 1997, 9)

Dies entspricht der Forderung von Rebecca Walkowitz, wenn sie von ›born translated‹ Romanen spricht: »[treat] every text as if its location were not similar with our own« sowie »keep in mind the presence of several languages [and] the relationship among languages« (Walkowitz 2015, 177). Übersetzte Welten bestehen aus einem komplexen Bedeutungsgeflecht, das – ähnlich wie bei der tatsächlichen Übersetzung – die Beziehung zwischen Autor*in, Erzählenden, Text und Lesenden noch komplexer macht.

2.4.2 Kultur als Raster

Die Analyse kultureller Übersetzungsprozesse setzt eine genaue Definition des Kulturbegriffs voraus. Was verstehen wir unter Kultur? Wo liegen die Grenzen einer Kultur – wo fängt sie an, wo hört sie auf? Mieke Bal betont, dass sich Kultur in einem ständigen Wandel befindet: »It would be presumptuous to pronounce on what ›culture‹ is, except perhaps to say that it can only be envisioned in a plural, changing and mobile existence« (Bal 2009, 16). Und woraus besteht Kultur? Christina Lutter warnt vor den möglichen Verkürzungen ›Sprache = Kultur‹ und ›Kultur = Raum‹ (Lutter 2014, 158).

Ausgehend von der Annahme, dass Kulturen sich ständig verändern und nicht nur aus begrenzten Räumen oder Sprachen bestehen, wird Kultur hier im Sinne der Theorie der kulturellen Raster (›cultural grids‹) von André Lefevere verstanden. Lefevere entwickelte für die Übersetzungswissenschaft eine Theorie, in der sich Kultur aus einem Geflecht von ›textual grids‹ und ›conceptual grids‹ zusammensetzt.¹⁶ Diese kulturellen und konzeptuellen Raster sind das Ergebnis der Sozialisation in einem bestimmten kulturellen Raum. Durch die Überlappung dieser Raster konstituiert sich die Wirklichkeit für die Lesenden (vgl. Lefevere 1999, 75–77).¹⁷ Textuelle Raster¹⁸ sind beispielsweise bestimmte Texttraditionen, die in einer Kultur existieren und beim Lesenden

16 Im Nachhinein erweiterte Lefevere seinen Kulturbegriff um ›kulturelle Skripte‹: »A ›cultural script‹ could be defined as the accepted pattern of behavior expected of people who fill certain roles in a certain culture« (Lefevere 2017, 68).

17 Andere Übersetzungswissenschaftler*innen verwenden Konzeptionen von Kultur, die einer ähnlichen system- oder netzwerkartigen Formation entstammen. So spricht Itamar Even-Zohar von einem ›kulturellen Repertoire‹: »The culture repertoire is the aggregate of options utilized by a group of people, and by the individual members of the group, for the organization of life« (2003, 425). Maria Tymoczko hingegen versteht Kultur im Sinne einer ›theory of systems‹ (vgl. 2010b, 223). Ähnlich wie für André Lefevere ist auch für Tymoczko die Überlappung von Systemen von großer Bedeutung, da Systeme nicht getrennt voneinander existieren. Ebenso steht sie der räumlichen Übersetzungsmetapher sehr kritisch gegenüber und betont, dass der Raum zwischen den Kulturen kein ›in-between‹ sei (vgl. Tymoczko 2010a, 218–226).

18 ›Textual grids‹ decken sich teilweise mit der Metapher von ›Kultur als Text‹, derzufolge Kultur aus »both a constellation of texts, and a semiotic fabric of symbols that becomes ›readable‹ in forms of cultural expression and representation« besteht (Bachmann-Medick 2012a, 99). Diese kulturelle Semiotik umfasst außerdem weitere soziale Phänomene wie das ›kulturelle Imaginäre‹ (siehe Simonis und Rohde 2014) und das ›kollektive Gedächtnis‹ (siehe Erll 2017).

Erwartungen wecken. Konzeptionelle Raster bewegen sich dagegen auf einer abstrakteren Ebene. Sie legen unter anderem fest, welche Themen in einer Kultur behandelt werden dürfen und welche nicht (vgl. Lefevere 1999, 77): »Problems in translating are caused at least as much by discrepancies in conceptual and textual grids as by discrepancies in languages« (Lefevere 1999, 2). Dieses Verständnis von Kultur als Überlagerung von Rastern erlaubt es – ganz im Sinne der Warnung von Christina Lutter – über Kultur(en) zu sprechen, ohne sie als klar abgrenzbare Objekte zu betrachten.

Lefeveres Raster lassen sich mit Ottmar Ettes ›Vektoren‹ zur Beschreibung von Übersetzungsprozessen kombinieren (siehe Boucher 2022). Ette verwendet das Bild des Vektors, der die Summe einer Bewegung in Zeit und Raum ist, um eine Poetik der Bewegung zu postulieren:

Die *Vektorisierung* [Herv. i.O.], diese Speicherung alter (und selbst künftiger) Bewegungsmuster, die in aktuellen Bewegungen aufscheinen und von neuem erfahrbar werden, greift weit über das je individuell Erfahrene und lebensweltlich erfahrbare hinaus: Vektorisierung erfaßt auch den Bereich der kollektiven Geschichte, deren Bewegungsmuster sie im diskontinuierlichen, vielfach gebrochenen post-euklidischen Vektorenfeld künftiger Dynamiken speichert. (2005, 11)

In einer translatorischen Lektüre können kulturelle Übersetzungsprozesse in Texten als Bewegungen zwischen verschiedenen Punkten in unterschiedlichen, sich überlappenden kulturellen Rastern betrachtet werden. Die Übersetzungsvektoren setzen sich aus diesen Bewegungen zwischen den Punkten der unterschiedlichen Systeme zusammen. Eine übersetzte Welt besteht demnach aus der Summe aller Vektoren, also aller Übersetzungen, die in einem Text zu finden sind. Diese Summe ist jedoch sehr spezifisch und würde – wie in einem ›realen‹ Übersetzungsprozess – an anderen Punkten und zu anderen Zeiten zu einem anderen Ergebnis führen.

2.4.3 Formen der Übersetzung

In den untersuchten Romanen lassen sich verschiedene konkrete Formen der Übersetzung beobachten:

Übersetzungsorte

Übersetzungsorte (›translation sites‹) sind nach Sherry Simon öffentliche Räume wie Gärten, Brücken, Straßen, Hotels, Märkte, Museen, Checkpoints oder Grenzgebiete, »where languages compose ever-changing palimpsests and where spaces are charged with the tension between here and elsewhere« (2019, 2). Sie sind »sites shaped by conversations across languages [...] places whose cultural meanings are shaped by language traffic and by the clash of memories« (Simon 2019, 1–2). Dabei geht es jedoch nicht um ein Nebeneinander verschiedener Sprachen: »Polyglot places bring together the past and present; they also scramble the near and the far, the rooted and the transient, the stable and the impermanent, the low and the elevated« (Simon 2019, 5).

Übersetzungszonen

Übersetzungszonen (›translation zones‹) sind den Übersetzungsorten relativ ähnlich, da sie nach Michael Cronin und Sherry Simon »areas of intense interaction across languages« (Cronin und Simon 2014, 119; siehe auch Simon 2014) sind, in denen »language as a vehicle of urban cultural memory and identity« (2014, 119) agiert. Emily Apter das Konzept der Übersetzungszone für die Komparatistik übernommen und beschreibt sie weder als ›Eigentum‹ einzelner Nationen noch als formlosen postnationalen Umstand, sondern vielmehr als »a zone of critical engagement« zwischen »transLation and transNation« (Apter 2006, 5). In Anlehnung an Simons Fokus auf die Bedeutung urbaner Räume und Apters Konzept der Zone als nicht-nationalem Raum werden Übersetzungszonen hier als geografische Räume verstanden, die nicht in der gleichen Weise abgegrenzt sind wie Übersetzungsorte. Zudem entfaltet sich die Mehrsprachigkeit dieser »multilingual milieus« (Cronin und Simon 2014, 120) eher auf der Ebene der ›longue durée‹, während sich die Zusammensetzung der Übersetzungsorte ständig verändert.

Übersetzungsobjekte

Der im New Materialism verankerte Ansatz von Andrea Ciribuco und Anne O'Connor liest die ›kulturelle Kodierung‹, die in einem Objekt je nach Kontext zum Ausdruck kommt. Einerseits können »[e]veryday objects that appear mundane in a migrant's country of origin [...] as powerful, immediate links across time and space« wirken (Ciribuco und O'Connor 2022, 2). Andererseits werden »[o]bjects found and acquired in the host country« oft zu einem »tangible proof of improved social status« (Ciribuco und O'Connor 2022, 2).

Ciribuco und O'Connor schlagen eine Taxonomie vor, die drei verschiedene Rollen von Übersetzungsobjekten beschreibt: Übersetzungswerkzeuge (›tools of translation‹), Übersetzungsauslöser (›translation catalysts‹) und Übersetzungsprodukte (›products of translation‹) (vgl. 2022, 6).

Übersetzungswerkzeuge sind Objekte wie Schreibfeder, Wörterbücher oder Smartphones – alle Objekte, die im Laufe der Geschichte im Übersetzungsprozess eine Rolle gespielt haben (vgl. Ciribuco und O'Connor 2022, 6). Übersetzungsauslöser sind Objekte, die normalerweise nicht mit Übersetzung in Verbindung gebracht werden, wie Kleidung oder Lebensmittel – ›unmarkierte‹ Alltagsgegenstände, die in einem neuen Kontext verfremdet werden und dadurch eine neue Bedeutung erhalten (vgl. Ciribuco und O'Connor 2022, 7). Übersetzungsprodukte sind beispielsweise übersetzte Bücher, Zeitschriften oder Videos – wobei hier die Materialität dieser Objekte betont wird, die oft über physische Grenzen hinweg transportiert oder geschmuggelt werden – sowie alle Objekte, deren Bedeutung, sei es Zusammensetzung, Zweck oder Funktion, sich verändert hat (vgl. Ciribuco und O'Connor 2022, 7–8).

Zusätzlich führen Ciribuco und O'Connor die Kategorie ›erzählte Objekte‹ (›narrated objects‹) ein. Diese umfasst Objekte der drei oben genannten Kategorien, die in fiktionalen Erzählungen eine Rolle spielen (vgl. Ciribuco und O'Connor 2022, 8). Diese ›erzählten Objekte‹ werden hier in der Korpusanalyse als »translated materialities« (Simon und Polezzi 2022, 156) und »objects as trace« (Simon und Polezzi 2022, 158) betrachtet. Ziel ist es, die materiellen Spuren der Übersetzung nicht nur im Sinne eines Verlustes und eines rückwärtsgewandten Blickes zu untersuchen, sondern auch als Spuren narrativer Kontinuität und der »resilient co-presence of multiple narratives and selves« (Simon und Polezzi 2022, 158) zu erforschen. In den analysierten Texten sind dementsprechend erzählte Objekte zu finden, die innerhalb der Erzählung einer der drei oben genannten Kategorien zuzuordnen sind.

Selbstübersetzung

Selbstübersetzung hat in der Forschung je nach Kontext zwei unterschiedliche Bedeutungen. So bezeichnet zum einen ›auto-‹ oder ›self-translation‹ Übersetzungen, bei denen Schriftsteller*innen ihre eigenen Texte übersetzen – im Gegenbegriff zum üblichen Prozess der ›hetero-‹ oder ›allograph translation‹ (vgl. Maia, Pięta Cândido und Assis Rosa 2018, 77–78). Zum anderen sind unter dem Begriff Übersetzungen des Selbst, als eine Form des »Ankommen[s] in der Fremde« (vgl. Hoffman 1989) oder ein »process of translating the perso-

nal and national past into present identities« (Resch 2014, 269) zu verstehen.¹⁹ Selbstübersetzung beschreibt in diesem Verständnis die Dynamik des interkulturellen Kontakts, »in which the individual interprets and is interpreted by the new environment and tries to interpret the new self that is emerging« (Frittella 2017, 369). Francesca Maria Frittella sieht Übersetzung als »a term that can designate the transformation from one language and culture into another not only of texts but also of individuals« (2017, 369; siehe auch Buden et al. 2009). Selbstübersetzung kann aber auch aus der Genderperspektive als Übersetzung der eigenen geschlechterspezifischen Erfahrung betrachtet werden (siehe Simon 1996; von Flotow 2010; Von Flotow und Kamal 2020).

Fiktionale Übersetzende

Dieses Konzept hat sich vor allem im Zusammenhang mit dem Aufkommen von ›transfiction‹ als Forschungsgebiet entwickelt. Spätestens seit dem ›fictional turn‹ in der Übersetzungswissenschaft interessieren sich viele für das kritische Potenzial fiktionaler Darstellungen der Übersetzendenrolle (siehe Strümper-Krobb 2003, 2014; Delabastita und Grutman 2005; Godbout 2014; Ben-Ari et al. 2016; Arrojo 2017; Woodsworth 2021; Kripper 2023). Damit sind alle Fiktionen gemeint, in denen Übersetzen und Dolmetschen als literarische Themen und Übersetzende und Dolmetschende als Figuren vorkommen (vgl. Kaindl 2014, 4). Es wird dementsprechend untersucht, inwiefern die Erzählungen als Übersetzungsfiktionen fungieren können und inwiefern die verschiedenen Figuren in den Romanen die Rolle von Übersetzenden einnehmen.

2.5 Zur Omnipräsenz von Übersetzungsprozessen in der Literatur

Übersetzung ist ein Gewinn, kein Verlust. Als Lektüre ermöglicht sie es, sich nicht nur auf das ›Displacement‹ in der Migrationserfahrung zu konzentrieren, sondern auch auf die Reterritorialisierung der Sprache, in diesem Fall des Deutschen. Diese Deterritorialisierung der Sprache setzt eine Autorisierung der Autorschaft in der Fremdsprache von Autor*innen voraus, die »sich in eine andere (anderssprachige) literarische Tradition [einschreiben]« (Radaelli 2011,

19 Auch das Schreiben von mehrsprachigen Autor*innen wird von Pascale Casanova als eine Art ›Übersetzung des Selbst‹ betrachtet. Sie bezeichnet diese als ›hommes traduits‹ (siehe Casanova 1999; Drori 2020).

50). So steht auch beim Übersetzen für den literarischen Text und zugleich für dessen Sprachkultur nicht mehr der Verlust, sondern der Gewinn im Vordergrund.

Indem der Fokus nicht nur auf die ›mehrsprachige Migrationsliteratur‹ gelegt wird, die den Bezug zur Muttersprache der Schriftsteller*innen betont, wird in den folgenden Kapiteln die ›mehrsprachige deutsche Sprache‹ der übersetzten Welten betont, die in den untersuchten Romanen entsteht. Die deutsche Sprache wird deterritorialisiert und transportiert, um übersetzte Geschichten zu erzählen. Diese Aneignung der (deutschen) Fremdsprache stellt somit eine Form des ›writing back‹ dar (siehe Ashcroft, Griffiths und Tiffin 1989). Eine translatorische Lektüre – als Erweiterung der von Rebecca Walkowitz postulierten ›Pseudoübersetzung als Lektüre‹ – ermöglicht es, Texte jenseits des monolingualen Paradigmas zu lesen. Sie wendet sich gegen ein essentialisierendes Verständnis von muttersprachlichem Schreiben als Authentizität. Die Autorschaft wird nicht mehr »mit der Muttermilch« aufgesogen (vgl. Ette 2005, 183).

An dieser Stelle soll David Gramlings Aussage noch einmal aufgegriffen werden: Es kann durchaus sein, dass Texte nicht mehrsprachig verfasst werden – wie die hier beschriebenen ›übersetzten Welten‹ –, weil auf die Autor*innen Druck ausgeübt wird, monolinguale Texte zu verfassen (vgl. Gramling 2016, 137).²⁰ Die Sprachigkeit, das heißt die Summe aller Sprache in einem Text,²¹ mag eine individuelle Entscheidung sein, bleibt aber vom literarischen Markt nicht unberührt:

Literary or intratextual monolingualism is thus less a manifestation of identity, competence, or individual experience than it is a negative reflection of

-
- 20 Eine ähnliche Spannung kann auch in der ›realen‹ Übersetzung betrachtet werden: »[W]ithout a conscious effort and a political commitment on the part of the translator, translation can be a vehicle for domination and oppression, colonial or otherwise« (Dols und Calafat 2020, 100).
- 21 Robert Stockhammer betont, dass »auf der Sprachigkeit aller Texte« insistiert werden soll, »also darauf, dass sie in bestimmten Verhältnissen zu spezifischen Idiomen (etwa vom Typ der ›Nationalsprachen‹ oder ›Dialekte‹) stehen, denen sie sich niemals vollständig, aber doch in verschiedenen Graden der Vollständigkeit zurechnen lassen [...]«. Wenn bestimmte Texte offensichtlich mehrsprachig sind, so sind dies besonders deutliche Zeichen von mehr Sprachigkeit, also einer intensivierte Auseinandersetzung mit dem Sachverhalt, dass sich jeder Text in spezifischer Weise zu mehr als einer ›langue‹ verhält« (Stockhammer 2017, 15–16).

the ways in which agents provisionally consent to participating in a certain form, or a meta-form, of alienation – whether in public dialogue, textual composition, or frameworks of knowledge and memory. (Gramling 2016, 104)

Keine dieser Möglichkeiten sollte essentialisiert oder fetischisiert werden. Eine translatorische Lektüre sollte daher all diese Möglichkeiten in Betracht ziehen und in den Texten nach der Präsenz verschiedener kultureller Übersetzungsprozesse und nicht nur nach der sichtbaren Präsenz anderer Sprachen suchen.

Kulturelle Übersetzung stellt das Bestehende in Frage. Auch wenn es sich bei den Texten nicht um interlinguale Übersetzungen handelt, sind diese Phänomene insofern ähnlich, als in beiden Fällen ein Interpretationsprozess stattfindet: »[...] Übersetzungen [sind] stets auch Interpretationen, die auf subjektiven Lektüren beruhen [...] die Translation Studies sprechen sogar von einer Neuschöpfung bzw. einem ›Rewriting‹ [...]« (Neumann 2021a, 13). Nach Sarah Maitland ist kulturelle Übersetzung die Neuinterpretation eines ›Textes‹, – hier im Sinne von Kultur als Text zu verstehen – die auf dem Zirkel der Hermeneutik nach Ricœur aufbaut (lesen, interpretieren, hinterfragen, neu interpretieren):

In this conceptualization ›translation‹ is so much more than that which we produce when we undertake to communicate the contents of a text written in one language for the benefit of an audience that speaks another. Translation is the social practice of embracing the existence of the other [...] cultural translation [is] both the process by which we disclaim the notion that understanding is intrinsic and the means by which we contest ideology. (Maitland 2017, 9)

Die Übersetzung wird somit in einem weiteren Sinne als eine soziale Praxis verstanden: »Translation is based primarily on a translator's cognitive engagement with a piece of writing, on the one hand, and with the needs, knowledges, expectations and perceptual lacunae of an audience who will receive the translation, on the other« (Maitland 2017, 10). In übersetzten Welten entsteht Übersetzung nicht aus der ›kognitiven Auseinandersetzung‹ mit einem Text, sondern mit der Kultur als Text (siehe Bachmann-Medick 2004), die im literarischen Schreiben neu interpretiert wird.

Da das Verstehen nicht selbstverständlich gegeben ist, handelt es sich auch immer um einen Interpretationsprozess, bei dem die Agentialität der Autor*innen betont werden muss (siehe Tymoczko 2007; Tymoczko 2010b; Lefevere 2017). Ähnlich wie die literarischen Selbstübersetzenden sind diese Autor*innen »aufgrund ihrer Zugehörigkeit zur Ausgangskultur« zugleich »native informant[s]« und »foreign expert[s]« (Trimmel 2021, 151). Einerseits werden in den Texten Emanzipationsprozesse beschrieben, andererseits ist dieses Kulturverständnis auch emanzipatorisch, weil es von einem Modell des Verlustes und der Hybridität wegführt. Kultur (als Text) wird nicht mehr nur als *unveränderliches* Original begriffen und nicht mehr alles, was von diesem abweicht, als Verlust verstanden. Texte werden also nicht mehr für das gelesen, was die Autor*innen *nicht* sind, wie etwa keine muttersprachlichen Autor*innen, sondern für das, was sie tatsächlich leisten, nämlich Welten zu übersetzen.

