

7. Schlussbetrachtungen

Die Studie stellt eine translatorische Lektüre vor, die nach der Präsenz kultureller Übersetzungsprozesse in literarischen Texten fragt. Die Inter- und Transkulturalität der im Korpus analysierten Romane wurde aus den Texten selbst und nicht aus den Biografien der Autorinnen abgeleitet. In diesen scheinbar monolingualen Texten wurden kulturelle Übersetzungsprozesse beschrieben, die auch die Präsenz verborgener Sprachen offenbaren. Da es sich bei diesen Texten um narrative Erzählungen – ›storyworlds‹ – handelt, die in und durch kulturelle Übersetzung entstehen, wurden sie als übersetzte Welten bezeichnet.

In Kapitel 2.1 wurde zunächst eine Genealogie der verschiedenen ›turns‹ vorgeschlagen, die zum ›translational turn‹ geführt haben. Nach dem ›cultural turn‹ in der Translationswissenschaft hatte sich der Übersetzungsbegriff von einem rein linguistischen Verständnis von Übersetzung entfernt, was den ›translational turn‹ ermöglichte, der sich seit Ende der 1990er Jahre in den Kultur-, Sozial- und Geisteswissenschaften durchsetzt. Auch in der Literaturwissenschaft hat sich der Übersetzungsbegriff seit den frühen 2000er Jahren fest etabliert, so dass mittlerweile sogar dafür plädiert wird, alle Texte als Übersetzungen zu lesen und somit weitere mögliche, prägende Produktions- und Rezeptionskontexte wahrzunehmen. Bislang wurde der Übersetzungsbegriff jedoch vor allem als Metapher verwendet, um zeitgenössische soziale und gesellschaftliche Phänomene wie Migration und multikulturelle Gesellschaften zu erklären. Auch die Kritik am ›translational turn‹ wurde thematisiert: Für viele Wissenschaftler*innen ist ein ›translational turn‹ gerade deshalb noch nicht vollständig vollzogen, weil die meisten Studien dieses Konzept immer noch nur als Metapher anwenden, ohne weitere Konzepte und Methoden der Übersetzungswissenschaft als Analyseschlüssel in andere Disziplinen zu importieren. Für die Analyse transkultureller Narrative ist ein solcher Ansatz besonders produktiv, da er den Blick auf die komplexen kulturellen Verflechtun-

gen lenkt, die ihrer Entstehung, ihrem Inhalt oder ihrer Rezeption zugrunde liegen.

In Kapitel 2.2 wurde darauf eingegangen, dass Übersetzen in erster Linie eine kreative Arbeit ist, die die beteiligten Sprachen (oder Kulturen) formt oder verändert. Ein zweiter Kritikpunkt am ›translational turn‹ ist, dass die Diskussion um die Unübersetzbarkeit, ein Konzept, das derzeit besonders in der Literaturwissenschaft populär ist, auf einer überholten essentialistischen Sichtweise des Übersetzungsbegriffs als einer reinen Frage der Äquivalenz zwischen Wörtern beruht. Perfekte Äquivalenz gibt es jedoch nie: Jede Übersetzung, auch die gelungenste, ist nur vorläufig. Die Unübersetzbarkeit setzt voraus, dass diejenigen, die die Texte im Original lesen, auch in der Lage sind, den Text optimal zu interpretieren. Es gibt allerdings keine feststehende Bedeutung, die von allen Muttersprachler*innen oder allen, die die Sprache beherrschen, richtig und eindeutig verstanden wird. Es ist nicht auszuschließen, dass beim Lesen eines Originals etwas verloren geht, wie etwa wenn ein Text viele Jahre nach seiner Veröffentlichung gelesen wird. Auch zeitliche Verschiebungen führen mitunter zum Bedeutungsverlust, weil den Lesenden eines Originaltextes dadurch vieles an Kontext fehlt. Die Unübersetzbarkeit abzulehnen bedeutet also, sich von einem Verständnis von Übersetzung als Verlust zu verabschieden. Dies wiederum betont die Agentialität der Übersetzenden, die im Übersetzungsprozess zahlreiche Entscheidungen treffen müssen. Es betont ihre aktive Rolle bei der Übertragung von Inhalten und den Einfluss, den ihre Entscheidungen auf das Original haben.

In Kapitel 2.3 wurde gezeigt, dass sprachliche Vielfalt nicht unbedingt mit Mehrsprachigkeit gleichzusetzen ist, da auch scheinbar ›einsprachige‹ Texte oft versteckte Mehrsprachigkeit enthalten, die bei oberflächlicher Betrachtung nicht offensichtlich ist. Es wurde betont, dass die Mehrsprachigkeit von Texten auch dann wahrgenommen werden muss, wenn diese auf den ersten Blick einsprachig erscheinen. Natalia Blum-Barths Begriff der ›exkludierten Mehrsprachigkeit‹ wurde eingeleitet und später in den Analysekapiteln verwendet, um Textpassagen zu beschreiben, in denen über andere Sprachen gesprochen wird, ohne dass diese im Text unmittelbar realisiert werden. Es handelt sich dabei um einen Ausschluss der anderen Sprachen der Erzähwelt aus dem Diskurs. Obwohl diese Form der Mehrsprachigkeit die häufigste ist, wurde sie bisher verhältnismäßig wenig erforscht. Die exkludierte Mehrsprachigkeit ähnelt dem Phänomen des Lesens in Übersetzung insofern, als in beiden Fällen in den Dialogen eine andere Sprache zu lesen ist, als der Text impliziert. Der Vergleich zwischen der Unsichtbarkeit von Mehrsprachigkeit und der Un-

sichtbarkeit der Übersetzenden und des Übersetzungsprozesses zeigte, dass Übersetzung als Phänomen oft erst dann sichtbar wird, wenn bestimmte Erwartungen hinsichtlich ihrer Unsichtbarkeit nicht erfüllt werden. Damit verbunden ist ein negatives Verständnis von Übersetzung als Verlust. Ebenso werden in mehrsprachiger Literatur Fremdsprachen im Text sichtbar, wenn sie nicht übersetzt werden. Diese Momente der Nicht-Übersetzung machen die Präsenz der Übersetzung in anderen Situationen sichtbar. Die Agentialität der Autor*innen, die in einer ähnlichen Funktion wie Übersetzende arbeiten und ähnliche Fragen stellen, als würden sie einen Originaltext in eine Zielsprache übersetzen, wurde hier erneut betont, da ihre Werke verschiedene Adressierte mit unterschiedlichen kulturellen Kenntnissen und Erwartungen ansprechen. Die Tatsache, dass die Romane mehr als nur deutsch sind, lässt sich nicht ausschließlich auf die Biografie der Autor*innen zurückführen, sondern ist im Inhalt der Texte zu suchen, insbesondere wenn die Mehrsprachigkeit der in den Romanen dargestellten realen Situationen berücksichtigt wird. So wird der Komplexität aller literarischen Texte gerecht, ohne Kategorien zu schaffen, die muttersprachliche Autor*innen von ihren nicht-muttersprachlichen Kolleg*innen trennen. Die Betonung der Mehrsprachigkeit und ihrer Sichtbarkeit in literarischen Werken eröffnet eine neue Perspektive auf die Vielfalt und die Bereicherung von Sprache und Kultur in der Literatur. So ermöglicht eine translatorische Lektüre von Texten als übersetzte Welten, die komplexe sprachliche und kulturelle Komposition von Texten zu erhellen, deren gelebte Mehrsprachigkeit in literarische Einsprachigkeit übersetzt wurde.

In Kapitel 2.4 wurden Konzepte eingeführt, die für eine translatorische Lektüre von zentraler Bedeutung sind: Die Vielfalt der Adressierten, die kulturellen Raster sowie verschiedene Formen der Übersetzung. Gerade die Heterogenität der Adressierten macht die Beziehung zwischen Autor*in, Erzählenden, Text und Lesenden äußerst komplex, da eine Verständigung nicht immer selbstverständlich gegeben ist. Die in dieser Studie beschriebenen kulturellen Übersetzungsprozesse basieren auf dem Kulturbegriff von André Lefevere, der zwei Kategorien von kulturellen Rastern (cultural grids) postuliert hat: Nach Lefevere besteht Kultur aus einem Geflecht von textuellen und konzeptuellen Rastern. Textuelle Raster sind in einer Kultur bestehende Texttraditionen, die bei Lesenden Erwartungen wecken, während konzeptuelle Raster abstraktere kulturelle Erwartungen darstellen. Die Differenzen zwischen den Rastern können als vektorähnliche Verschiebungen identifiziert werden, aus denen die übersetzten Welten entstehen. In diesem Zusammenhang wurden verschiedene Formen der Übersetzung identifiziert,

darunter Übersetzungsorte (›translation sites‹), die öffentliche Räume wie Gärten, Brücken, Straßen, Hotels, Märkte, Museen, Checkpoints oder Grenzgebiete umfassen können. Übersetzungszonen (›translation zones‹) ähneln Übersetzungsorten, sind aber weder fest an einzelne Nationen gebunden noch formlose postnationale Realitäten. Sie können als geografische Räume betrachtet werden, die sich nicht so leicht wie Übersetzungsorte eingrenzen lassen. Darüber hinaus wurden Übersetzungsobjekte als begriffliche Kategorie eingeführt, darunter Übersetzungswerkzeuge, Übersetzungsauslöser und Übersetzungsprodukte, die alle als ›erzählte Objekte‹ innerhalb der Narration betrachtet werden können. Auch die Selbstübersetzung – also die Dynamik des interkulturellen Kontakts – sowie literarische Übersetzende und Dolmetschende wurden als fiktionale Übersetzende berücksichtigt.

Die in dieser Studie vorgeschlagene und in Kapitel 2.5 zusammengefasste translationale Lektüre hat zum Ziel, transkulturelle und transnationale Narrative unter besonderer Berücksichtigung der Reterritorialisierung durch das Schreiben auf Deutsch und die Aneignung der deutschen Sprache zu erschließen. Dabei wird deutlich, dass die ›mehrsprachige deutsche Sprache‹ in diesen Texten für mehrsprachige Welten steht. Wie bei Übersetzungen ist dies nicht als Verlust, sondern als Gewinn zu verstehen, da neue Bedeutungsgewebe entstehen. Die translatorische Lektüre dieser Romane ist in zweierlei Hinsicht als emanzipatorisch zu betrachten: Zum einen beschreibt sie emanzipatorische Prozesse, die innerhalb der Texte zu beobachten sind, zum anderen führt diese Lektüre weg von einem verlustorientierten Verständnis kultureller Prozesse, das Kultur (als Text) als *unveränderliches* Original begreift und alles, was davon abweicht, als Verlust betrachtet. Stattdessen werden Texte nicht mehr als das gelesen, was sie *nicht* sind, sondern als das, was sie tatsächlich sind.

Nellja Veremejs *Berlin liegt im Osten* (2013) erzählt von zeitlichen und räumlichen Bewegungen innerhalb verschiedener kultureller Raster, die von Bedeutungsverschiebungen zeugen. Die Ich-Erzählerin thematisiert ihre eigene Unkenntnis der deutschen Sprache, die sie in ein fehlerfreies Deutsch übersetzt. Die Mehrsprachigkeit des Textes bleibt weitgehend ausgeklammert, indem Russisch nur unterschwellig gesprochen wird. So wird beispielsweise impliziert, dass sie sich mit ihrer Familie und ihren ebenfalls russischsprachigen Freundinnen auf Russisch unterhält, was aber im Text nicht an der Oberfläche sichtbar wird. Oft bleibt es völlig implizit, da es in den meisten Fällen nicht einmal eine Markierung des Sprachwechsels oder der tatsächlich gesprochenen Sprache im Text gibt. Dies lässt sich mit ihrer Situation als unsichtbare Migrantin vergleichen, denn ihre Sichtbarkeit ist an die

– mit den Worten der Protagonistin: ›fehlerhafte‹ – gesprochene Sprache gebunden, nur wenn sie spricht, wird ihre Identität als Nicht-Muttersprachlerin wahrgenommen. Im Gegensatz dazu verfügt ihre Tochter über zwei ›Muttersprachen‹ – eine Tatsache, die sich auf die Beziehung zwischen Marina und ihrer Mutter Lena auswirkt, denn im Deutschen sind die Rollen vertauscht. So ist die Tochter im Deutschen selbstbewusst und mächtig, sie übernimmt gewissermaßen die Rolle der Mutter. Diese sprachlichen Defizite wirken auf die Protagonistin demütigend, werden aber immer wieder von Situationen unterbrochen, in denen sie die Rolle der Übersetzerin übernehmen muss, was für sie eine ermutigende Wirkung hat: So wird sie ›tour à tour‹ Sprachlehrerin, Stadtführerin und Supermarktbegleiterin. Durch die Überschneidung bestimmter Begriffsraster, die sie aus der Sowjetunion kennt, wird Berlin als Stadt im Osten verortet, da in diesen Situationen keine Übersetzung notwendig ist. Gleichzeitig erfolgt die Verortung in textuellen Rastern durch Verweise auf Alfred Döblins *Berlin Alexanderplatz*.

Die Notwendigkeit der Übersetzung für die armenische Diaspora spielt wiederum in *Hier sind Löwen* (2019) von Katerina Poladjan eine zentrale Rolle. Da die Protagonistin Helen einen armenischen Nachnamen trägt, wird ihre Identität immer wieder neu verhandelt, je nachdem, mit wem sie gerade spricht. Sie selbst hat keine feste Antwort auf diese Frage nach ihrer Identität, was auch nicht als problematisch dargestellt wird. Auch wenn sie als Tochter einer russischen Mutter in Deutschland aufgewachsen ist und als Mitarbeitende einer deutschen Bibliothek nach Jerewan entsandt wurde, wird ihr von vielen Menschen in Armenien allein aufgrund ihres Nachnamens eine armenische Identität zugeschrieben. Der Zugang zu dieser Kultur kann jedoch nur über die Übersetzung bzw. die Vermittlung durch andere Sprachen erfolgen. Das Deutsche hingegen ist im Roman vor allem das nicht Vorhandene. Es werden nur andere Sprachen gesprochen, ihren deutschen Vater hat sie nicht kennen gelernt und zu Beginn der Erzählung befindet sich die Protagonistin bereits außerhalb Deutschlands. Helens Muttersprache ist Russisch, eine Sprache, die sich ihre Großeltern nach ihrer durch den Völkermord an den Armeniern notwendigen Flucht ins Exil in Russland angeeignet haben. Der Zugang zu dieser Sprache ist allerdings nur über die Übersetzungsarbeit möglich, die von Mitarbeitenden der Bibliothek und Bekannten geleistet wird. Die Übersetzung findet dabei auf zwei Ebenen statt: Zum einen wird innerhalb der Erzählung für die Protagonistin übersetzt, zum anderen werden jene Situationen, in denen in der Erzählung für sie ins Russische oder Englische übersetzt wird, an der Oberfläche des Textes ins Deutsche übersetzt. Umgekehrt findet

die eigentliche Auseinandersetzung mit der armenischen Sprache vor allem durch die Nicht-Übersetzung statt. Die Protagonistin nimmt die Materialität der Sprache wahr, indem sie nur die Laute und Klänge hört ohne die Gespräche zu verstehen, indem sie die Buchstaben schreiben lernt ohne zu wissen, was die Wörter bedeuten und indem sie Bücher bindet, die sie nicht lesen kann.

Nino Haratischwilis *Das achte Leben (Für Brilka)* (2014) richtet sich, wie der Titel bereits andeutet, an gleich zwei Adressierte: Innerhalb der Erzählung ist die Geschichte an Brilka adressiert, außerhalb der Erzählung richtet sich der Roman an eine implizite Leserschaft, die als allgemein deutschsprachige Adressierte benannt werden kann. Der Roman kann somit als heterolinguale Adressierung bezeichnet werden, da er sich nicht an eine homogene Sprachgemeinschaft richtet und sich dessen auch bewusst ist. Während auf der einen Seite die Nichte aus Tbilissi adressiert wird, die mit der georgischen Sprache und Kultur vertraut ist, aber kein Deutsch spricht, behandelt die Erzählung über mehrere Generationen hinweg eine georgische Familiengeschichte während der letzten hundert Jahre, eine Realität, die zumindest einem Großteil der deutschsprachigen Leserschaft nur bedingt bekannt sein dürfte. Die Übersetzung wurde auf zwei Ebenen untersucht. Zum einen wird die Familiengeschichte in eine zeitgenössische Erzählung übersetzt – was ein Verständnis von Geschichte als kultureller Übersetzung voraussetzt –, zum anderen wird diese Erzählung durch die exkludierte Mehrsprachigkeit auch sprachlich übersetzt, indem die Dialoge, die wie in den anderen Romanen dieser Studie implizit überwiegend nicht auf Deutsch sind, ins Deutsche übersetzt werden. Da die Ich-Erzählerin ebenfalls aus Georgien stammt, wirkt das Schreiben in einer Fremdsprache als emanzipatorische Geste. Indem sie eine sehr persönliche Geschichte ausdrücklich nicht in ihrer Muttersprache als Sprache der Verbundenheit aufschreibt, findet eine Aneignung der Fremdsprache statt: Sie nimmt sich das Recht, ihre eigene Geschichte auf Deutsch zu schreiben. Auch die achtförmige Struktur der Erzählung verweist auf einen Deutungsspielraum. So wird auf einer metaphorischen Ebene Übersetzung als Interpretation thematisiert. Brilka soll einen Neuanfang suchen, der nicht ganz neu ist. Sie soll das Verhältnis von Muttersprache, Kultur und Nation hinterfragen und für sich neu interpretieren.

Die letzte Analyse behandelt Olga Grjasnowas *Die juristische Unschärfe einer Ehe* (2014). Ähnlich wie in *Hier sind Löwen*, wo Übersetzung konstant notwendig ist, ist Übersetzung in diesem Roman geradezu omnipräsent. Die Protagonist*innen sind kosmopolitische Migrant*innen, die Deutschland aus der distanzierten Perspektive mobiler und (in unterschiedlicher Weise) privilegier-

ter Außenstehender betrachten. Ihre zumeist privilegierte Situation erlaubt es ihnen, ihre eigene Zugehörigkeit weitgehend unbeachtet zu lassen. Ihre Mobilität spiegelt sich auch in der Mehrsprachigkeit der Figuren wieder: Alle drei Protagonist*innen sind mehrsprachig – ohne dass thematisiert wird, ob sie eine Sprache als ihre Muttersprache betrachten oder nicht. Es wird keine Zugehörigkeit suggeriert, die mit der Beherrschung einer bestimmten Sprache einhergehen würde. Diese nicht vorhandenen Zugehörigkeiten werden dennoch nicht als Mangel betrachtet, sondern lediglich nicht thematisiert und von den Protagonist*innen scheinbar auch nicht gebraucht. Eine Konsequenz dieser nicht zentralen Rolle der Sprache ist beispielsweise die Tatsache, dass sich aus den textlichen Hinweisen nur selten ableiten lässt, in welcher Sprache die im Text auf Deutsch verfassten Dialoge tatsächlich stattfinden. Auch wenn unter anderem Russisch, Aserbaidtschanisch, Georgisch, Englisch und Deutsch gesprochen werden, bleibt Mehrsprachigkeit im Roman fast immer ausgeschlossen. Die wenigsten Szenen finden tatsächlich auf Deutsch statt. In Aserbaidtschan, wo die Hälfte des Romans spielt, fungiert die allwissende Erzählstimme als fiktionaler Übersetzer, der mit verschiedenen literarischen Mitteln kulturelle Übersetzung betreibt, indem er Wissen über Politik und Kultur vermittelt. Auch verschiedene Figuren fungieren als fiktionale Übersetzende, indem sie selbst für andere (sprachlich) übersetzen oder als Auslöser für Übersetzungen durch andere fungieren.

Alle in Kapitel 2.2.4 vorgeschlagenen Formen der Übersetzung finden sich in allen untersuchten Romanen wieder, auch wenn die Schwerpunkte in jedem Text unterschiedlich stark ausgeprägt sind. Während in *Berlin liegt im Osten*, wie der Titel schon andeutet, mit Berlin vor allem eine Stadt als Übersetzungszone im Vordergrund steht, die auch durch ihre Geschichte von Orten der sprachlichen Begegnung und Auseinandersetzung belebt ist, spielen in *Hier sind Löwen* vor allem die Übersetzungsobjekte eine zentrale Rolle. So wird Übersetzung in ihrer Materialität präsent, in den Wörterbüchern und Stiften der Protagonistin, mit denen sie nach und nach das armenische Alphabet entziffert. *Das achte Leben (Für Brilka)* stellt Fragen nach der Identität des Individuums als Teil einer Familie und einer Gesellschaft, für die Übersetzung als ein Interpretationsprozess fungiert, so dass die Selbstübersetzung ein emanzipatorisches Potenzial aufzeigt. Für die Figuren in Olga Grjasnowas *Die juristische Unschärfe einer Ehe* hingegen spielt Übersetzung bereits im Alltag eine entscheidende Rolle, da die drei Protagonist*innen abwechselnd in Situationen geraten, in denen sie die jeweilige Sprache nicht beherrschen und auf die fiktionalen Übersetzenden angewiesen sind, die ihre übersetzte Welt beleben.

Gemeinsam ist den vier Werken, dass sie auf den ersten Blick monolingual erscheinen, obwohl die Erzählungen nur wenig Deutsch enthalten. Veremejs Berlin-Roman weist den höchsten Anteil an Deutsch auf, während es in Poladjans Roman komplett ausbleibt, obwohl die Protagonistin dieses Textes als einzige der Hauptfiguren in Deutschland geboren wurde. In *Das achte Leben (Für Brilka)* und *Die juristische Unschärfe einer Ehe* hingegen ist Deutsch zwar nicht gänzlich ausgeschlossen, aber die Sprache existiert in diesen Texten neben den verschiedenen anderen Sprachen der Figuren und spielt nur eine marginale Rolle.

Diese Studie hat die Grundlagen für eine translatorische Lektüre gelegt. Durch die Analyse der in diesem Korpus enthaltenen Romane als übersetzte Welten wurde der Schwerpunkt auf den Inhalt der Texte selbst gelenkt. Die Ergebnisse dieser Arbeit ließen sich darüber hinaus durch diachrone Untersuchungen, die sowohl die Produktion als auch die Rezeption der Texte und gegebenenfalls ihrer Übersetzungen in den Blick nehmen, gewinnbringend ergänzen. Um den Horizont dieser Forschung zu erweitern, könnte eine literatursoziologische Perspektive auf exkludierte Mehrsprachigkeit besonders fruchtbar sein, um die Produktion und Vermarktung mehrsprachiger Texte zu beleuchten. Eine solche Analyse könnte unter anderem verschiedene Tendenzen in der Produktion mehrsprachiger Literatur bestätigen, die aus einer klassischen literaturwissenschaftlichen Perspektive schwer zu erkennen sind. Eine Analyse, die die verschiedenen Übersetzungen der Romane berücksichtigt, würde zudem den Ausgangstext als Original weiter destabilisieren, indem sie verschiedene Interpretationen nebeneinanderstellt. Als Pendant zur sogenannten Auslandsgermanistik würde hier die ›Inlandsgermanistik‹ den Blick nach außen richten, um die zeitgenössische Wahrnehmung der deutschen Kultur in den Vordergrund zu bringen. Auf diese Weise ließe sich herausfinden, welches Bild durch die übersetzte deutschsprachige Literatur im Ausland vermittelt wird.

In der Studie wurde ein literarisches Textkorpus untersucht, das bisher weniger erforscht wurde als Texte mit ähnlicher Thematik aus anderen Migrant*innengruppen. Es würde sich lohnen, auch in der Germanistik mehr Texte, die sich mit den Kulturen der ehemaligen Sowjetunion auseinandersetzen, zu untersuchen. Auch wenn die lokalen Kulturen der verschiedenen Länder sehr unterschiedlich sind, gibt es aufgrund dieser Erfahrung der Sowjetzeit doch Überschneidungen, die, wie die Analysen hier gezeigt haben, die kulturellen Raster dieser Regionen immer noch beeinflussen. Dies ist auch insofern interessant, als ein Teil des heutigen Deutschlands stark von der Er-

fahrung des Sozialismus geprägt ist, wie auch die Analyse von Nellja Veremejs *Berlin liegt im Osten* zeigt.

Wie schon Nora Isterheld festgestellt hatte, sind Frauen bei den russisch-stämmigen Autor*innen in Deutschland auf dem Literaturmarkt besonders präsent (vgl. Isterheld 2017, 21). Eine weitere Studie könnte der Frage nachgehen, ob sich diese Feststellung auch für Autor*innen aus der gesamten ehemaligen Sowjetunion beobachten lässt. Aus der Perspektive der Gender Studies könnte nach der geschlechtsspezifischen Bedeutung des Schreibens in der Fremdsprache gefragt werden. Was sich vor allem in *Berlin liegt im Osten* und *Das achte Leben (Für Brilka)* als Thema herauskristallisiert hat, nämlich dass das Schreiben in der Fremdsprache ein emanzipatorisches Potenzial birgt, könnte durch die Analyse eines erweiterten Korpus untersucht werden.

Die Anwendung empirischer Methoden des Reader-Response und des Distant Reading würde weitere Perspektiven und Einsichten für eine translatorische Lektüre ermöglichen. So könnte eine rezeptionsästhetische Untersuchung von Textrezensionen durchgeführt werden, die die Wahrnehmung von Texten in unterschiedlichen Kontexten erklärt. Empirisch wäre zunächst zu prüfen, ob die exkludierte Mehrsprachigkeit von den Lesenden überhaupt wahrgenommen wird oder ob sie tatsächlich unsichtbar ist, wie es auf den ersten Blick scheint. Mit qualitativen ethnografischen Forschungsmethoden könnte das mehrsprachige Schreiben von Autor*innen untersucht werden, um der Frage nachzugehen, wo die Entscheidungen über den Grad der Mehrsprachigkeit und Übersetzbarkeit eines Textes stattfinden – beim Schreibprozess? Im Gespräch mit den Verlagsredakteur*innen? Dabei könnte auch geprüft werden, ob sich im deutschsprachigen Raum tatsächlich beobachten lässt, dass Autor*innen im Laufe ihrer Karriere dazu neigen, zunehmend einsprachige Texte zu schreiben. Dies würde die vorliegende Studie insofern ergänzen, als nicht nur der kulturelle Kontext dessen, was sich in den Texten widerspiegelt, diskutiert würde, sondern auch die Produktionsbedingungen der Texte, um der Tatsache Rechnung zu tragen, dass Texte nicht nur um ihrer selbst willen existieren, sondern auch von ihrem Entstehungskontext beeinflusst sind.

Die vorliegende Studie hat gezeigt, dass es notwendig ist, hinter das Offensichtliche zu blicken und sich des Nicht-Offensichtlichen bewusst zu werden. So begeisternd die ästhetischen Qualitäten eines Textes auch sein mögen, hat die Konzentration auf die sichtbaren Ausnahmen bisher auch eine ausschließende Wirkung gehabt, indem sie die Präsenz der weniger sichtbaren Mehrheit übersehen hat. Insofern spielt die translatorische Lektüre eine Schlüssel-

rolle bei der Erschließung unsichtbarer Sprachen in literarischen Texten. Dieser Aspekt hat auch eine politische Dimension: Er erfordert eine grundlegende Neubewertung unseres Umgangs mit Texten, die eine Überwindung des methodologischen Nationalismus anstreben muss. Nur so kann der gelebten Mehrsprachigkeit, die der Realität der meisten Menschen auf der Welt entspricht und sich entsprechend in literarischen Texten widerspiegelt, in der Literaturwissenschaft Rechnung getragen werden.