

# 1. Einleitung. Sprache und Kultur – im Plural

---

Auf die Frage, welche sprachlichen Herausforderungen er bei der Rezeption seines Werkes sehe, weist der zeitgenössische deutsche Romancier Saša Stanišić darauf hin, dass Literaturkritiker\*innen und -wissenschaftler\*innen in seinen Texten tendenziell nach Spuren der Tatsache zu suchen neigen, dass Deutsch nicht seine Muttersprache ist.<sup>1</sup> Er bedauert, dass seine Romane nicht in erster Linie wegen ihrer ästhetischen Qualitäten gelesen werden, »weil er nicht in Detmold geboren ist« (Siller 2020, 348). Tatsächlich werden im deutschsprachigen Wissenschaftskontext Autor\*innen mit Migrationshintergrund in der Regel nach ihrer Migrationsbiografie klassifiziert, sodass in der Slawistik häufig Autor\*innen mit slawischer Erstsprache untersucht werden (siehe Grob, Zink und Previšić 2014; Aumüller und Willms 2020; Aumüller 2020; Hitzke und Finkelstein 2018; Hitzke 2019; Hausbacher 2019; Finkelstein 2021).<sup>2</sup> Diese Fokussierung auf die Herkunft der Autor\*innen schließt aus, dass sie in gleicher Weise behandelt werden wie Autor\*innen, die als einheimische Schriftsteller\*innen der deutschen Literatur wahrgenommen werden.

Laut Tristan Leperlier herrscht in der Literaturwissenschaft noch immer ein »monolinguisme méthodologique«<sup>3</sup> vor (vgl. Leperlier 2020 Abs. 3; siehe auch Leperlier 2021), den er als Folge des monolingualen Paradigmas betrachtet, da Nation und Sprache nach wie vor den unreflektierten Rahmen der meisten Forschungen in diesem Bereich bilden (vgl. Leperlier 2020, Abs. 28). Selbst

- 
- 1 Kapitel 1 und 2 enthalten Material, das zur Veröffentlichung in der Zeitschrift *Studies in 20th & 21st Century Literature* vorgelegt wurde (siehe Boucher 2024). Das Material wurde für die vorliegende Studie in wesentlichen Teilen überarbeitet.
  - 2 Dieses Phänomen ist nicht auf den deutschsprachigen Raum beschränkt (siehe Sorvari 2023; Hansen 2024).
  - 3 Zum methodologischen Nationalismus in der Soziologie und Migrationsforschung, siehe Wimmer und Click-Schiller 2002a (siehe auch 2002b).

die Forschung zu mehrsprachigen Autor\*innen fokussiert sich immer noch darauf, wie einzelne von ihnen ihre Muttersprache ›überarbeiten‹ (vgl. Leperlier 2020, Abs. 28), was die Dichotomie zwischen Muttersprachlern und Nicht-Muttersprachlern, welche ebenfalls als eine Folge des monolingualen Paradigmas anzusehen ist, jedoch nicht in Frage stellt (vgl. Yildiz 2012, 2). Es wird demnach davon ausgegangen, dass Texte der Herkunftssprache bzw. -kultur ihrer Autor\*innen angehören, auch wenn sie (meist) auf Deutsch verfasst sind oder Geschichten erzählen, die in einem deutschsprachigen Land spielen.

Die oben skizzierte methodologische Einsprachigkeit beeinflusst auch die Art und Weise, wie mehrsprachige Texte innerhalb der Nationalliteraturen kategorisiert und gelesen werden. Till Dembeck betont: »[N]ational philology [...] still rests on the presupposition that monolingualism is the ›unmarked case‹ (Ellis 2006) of literary production, and therefore also the basic framework of scholarship« (Dembeck 2017a, 8). Dementsprechend wird Mehrsprachigkeit in der Regel als Ausnahme von der unmarkierten Norm der Einsprachigkeit betrachtet. Wie David Martyn feststellt, geschieht dies, obwohl eine Omnipräsens von Mehrsprachigkeit schon seit Langem von Literatur- und Sprachwissenschaftler\*innen beobachtet wird (vgl. Martyn 2014, 38).

Literarische Repräsentationen von Mehrsprachigkeit haben in der deutschen Literaturwissenschaft im vergangenen Jahrzehnt zunehmend an Aufmerksamkeit gewonnen (siehe Dembeck und Mein 2014; Dembeck und Parr 2017).<sup>4</sup> Der vielleicht eindrucksvollste Beweis hierfür ist die Entstehung eines neuen ›Literaturstreits‹ Anfang des Jahres 2017, der zwischen Vertretende einer *einsprachigen* und einer *vielsprachigen* Germanistik ausbrach (vgl. Geulen 2017, o. S.; Hitzke 2017b, o. S.). Auslöser der Diskussion war ein Beitrag von Martin Doerry im *Spiegel* zur Rolle der Germanistik in der Gesellschaft. Er war der Meinung, dass Germanist\*innen sich zu gesellschaftlichen Themen äußern sollten (vgl. Doerry 2017, o. S.). Daraus entsprang eine Diskussion um das Thema Sprache: Auf der einen Seite wurde für die ›Einsprachigkeit‹ der Literatur (und damit der Nationalphilologien) argumentiert: Literatur sei, anders als

4 Dass das Thema zunehmend an Aufmerksamkeit gewinnt, zeigt auch die jüngste Gründung des *Journal of Literary Multilingualism* (siehe Lvovich 2023). Auch außerhalb der deutschsprachigen Literaturwissenschaft ist das Thema relativ neu, wie Juliette Taylor-Batty und Till Dembeck in der Einführung der Zeitschrift betonen (vgl. Taylor-Batty und Dembeck 2023, 10). Weitere Beispiele sind die in den letzten fünf Jahren erschienenen Bände *Routledge Handbook of Literary Translingualism* (siehe Kellman und Lvovich 2021) und *Hidden Multilingualism in 19th-Century European Literature: Traditions, Texts, Theories* (siehe Mende 2023).

Malerei oder Musik, notwendigerweise monolingual, auch wenn es Texte gibt, in denen Mehrsprachigkeit als Experiment vorkommt. Diese Experimente seien aber nur ein Beweis für die Einsprachigkeit der Literatur (vgl. Geulen 2017, o. S.). Auf der anderen Seite wurde für eine mehrsprachige Literaturwissenschaft argumentiert und betont, dass der Begriff ›Nationalphilologie‹ in sich problematisch ist und hinterfragt werden muss (vgl. Hitzke 2017b, o. S.; siehe auch Hitzke 2017a).

Diese Debatte bestätigt, dass es eine zentrale Frage bleibt, in welcher Sprache Texte verfasst werden. Wie der Austausch zwischen Geulen und Hitzke zeigt, hat dies auch konkrete Auswirkungen auf disziplinärer Ebene. Denn die sprach- und literaturwissenschaftlichen Disziplinen sind zumeist noch immer nach Sprachen und Nationen gegliedert. In Deutschland und im angloamerikanischen Raum bilden die lokal dominanten Sprachen oft ein eigenes Forschungs- und Studienfach (Germanistik, Anglistik) oder sind in Sprachgruppen unterteilt (Slawistik, Romanistik). Texte, die zu mehr als einer Sprachgruppe gehören, sind deshalb ›problematisch‹, weil sie nicht so einfach einem konkreten Forschungsgebiet zugeordnet werden können.

Doch wie ist es in mehrsprachigen Nationen? Nationalphilologien als monolinguale Philologien sind nur in monolingualen Nationen möglich, was aber zum einen voraussetzt, dass es rein monolinguale Nationen überhaupt gibt – so der Vorwurf von Diana Hitzke als Spezialistin für sorbische Literatur – und zum anderen, dass Texte selbst überhaupt monolingual bzw. einsprachig sein können. Dabei wird laut David Gramling der Begriff des ›Monolingualismus‹ sehr undifferenziert und unkritisch verwendet, da die Geistes- und Sozialwissenschaften bisher keine Definition von Monolingualismus entwickelt haben (vgl. 2016, 10).<sup>5</sup>

Mehrsprachigkeit wird in der Literaturwissenschaft oft noch als ein neues Phänomen behandelt, das sich mit der Massenmigration im 20. und 21. Jahrhundert erklären lässt. Tatsächlich ist auch Einsprachigkeit in Europa erst im späten 18. Jahrhundert entstanden (vgl. Yildiz 2012, 10–12). In ihrem einflussreichen Werk *Beyond the Mother Tongue* schlägt Yasemin Yildiz vor, das Verständnis von Europa und das europäische Verständnis von Sprache radikal

---

5 So hat sich in den letzten Jahren in der Literaturwissenschaft der Begriff der ›Sprachigkeit‹ etabliert. Yasser Elhariry und Rebecca Walkowitz sprechen sogar von einem ›postlingual turn‹, um literarische Experimente zu beschreiben, die neue mehrsprachige Ausdrucksformen erschaffen, in denen Sprache ›weniger als eine‹ ist (vgl. Walkowitz 2021, 96; siehe auch Elhariry und Walkowitz 2021).

zu verändern. Sie hat hierfür den Begriff des ›monolingualen Paradigmas‹ geprägt (vgl. 2012b, 2). Nach dem monolingualen Paradigma sind Individuen trotz der Bezeichnung nicht notwendigerweise einsprachig. Vielmehr geht es um die Zuordnung von Menschen zu einer Muttersprache, die von einer organischen Beziehung zu einer begrenzten Kultur ausgeht: »According to this paradigm, individuals and social formations are imagined to possess one ›true‹ language only, their ›mother tongue‹, and through this possession to be organically linked to an exclusive, clearly demarcated ethnicity, culture, and nation.« (Yildiz 2012, 2) Sie versteht ›postmonolingual‹ allerdings nicht als Überwindung des monolingualen Paradigmas, sondern beschreibt auf der zeitlichen Ebene das Leben nach dessen Einführung bzw. Verbreitung (vgl. Yildiz 2012, 4). Dieser ›post‹-Begriff hat folglich eher eine kritische Funktion, indem er die Bemühungen hervorhebt, sich vom monolingualen Paradigma zu trennen oder zu entfernen:

[B]esides the temporal dimension, the prefix ›post‹ also has a critical function, where it refers to the opposition to the term that it qualifies and to a potential break with it, as in some notions of postmodernism. In this second sense, ›postmonolingual‹ highlights the struggle against the monolingual paradigm. (Yildiz 2012, 4)

Die Texte der von Yildiz analysierten multilingualen Autor\*innen (Franz Kafka, Theodor W. Adorno, Yōko Tawada, Emine Sevgi Özdamar und Feridun Zaimoğlu) erzählen von unterschiedlichen Orten und Zeiten. Ihr Bezug zur deutschen Sprache als Nationalsprache wird hinterfragt und die deutsche Sprache damit neu verortet (vgl. Yildiz 2012, 6).

Zuschreibungen und Kategorien wie die der Migrationsliteratur haben jedoch weitreichende Konsequenzen.<sup>6</sup> Wie Andrea Meixner zu Recht betont, kann die thematische Lektüre und die Festschreibung zu einem Subgenre auch »eine Strategie der Exotisierung und des ›Othering‹« sein (Meixner 2014, 40). Texte, die als Folge der Migration von Menschen entstehen, lassen sich bislang nur schwer kategorisieren. Mit dem Begriff ›Migrationsliteratur‹ wird sowohl die reale Migrationserfahrung der Autor\*innen als auch der Gegenstand der

---

6 Sigrid Weigel hat in ihrem wichtigen Aufsatz von 1992 »Literatur der Fremde – Literatur in der Fremde« dafür plädiert, dass deutschsprachige Literatur von ›fremden‹ Autor\*innen nicht mehr nur als ›Gastarbeiterliteratur‹ oder ›Migrationsliteratur‹, sondern als Teil der deutschsprachigen Literatur gelesen werden sollte (vgl. 1992, 182–193).

Texte bezeichnet – es handelt sich also um zwei verschiedene Kategorien (vgl. Aumüller 2020, 15). Dabei können Autor\*innen mit Migrationserfahrung Texte schreiben, in denen Migration nicht als Gegenstand des Textes behandelt wird.<sup>7</sup>

In *Nach der Einsprachigkeit* weist Diana Hitzke darauf hin, dass transkulturelle Texte (sei ihre Mehrsprachigkeit manifest oder latent) zwar von der zeitgenössischen Forschung behandelt werden, national orientierte Philologien könnten jedoch »nur schwer oder mit Widersprüchen auf solche Texte zugreifen« (Hitzke 2019, 13). Hier ist wieder auf die bereits erwähnte Tatsache hinzuweisen, dass literaturwissenschaftliche Disziplinen häufig einsprachig strukturiert sind und dass die Texte selbst in der deutschsprachigen Forschung oft nach ihrer Herkunft und Muttersprache kategorisiert und rezipiert werden. Nehmen wir ein einzelnes, jüngerer Beispiel: Auch wenn einige Beiträge von Germanist\*innen verfasst wurden, ist der Sammelband *Migration und Gegenwartsliteratur. Der Beitrag von Autorinnen und Autoren osteuropäischer Herkunft zur literarischen Kultur im deutschsprachigen Raum* von Matthias Aumüller und Weertje Willms aus einer Tagung an der Graduiertenschule für Ost- und Südosteuropastudien der Universität Regensburg hervorgegangen (siehe Aumüller und Willms 2020). Entsprechend werden die Texte Kategorien zugeordnet, die sich auf die Biografien der Autor\*innen beziehen. Erwähnenswert ist dabei weniger die Tatsache, dass Texte von Slawist\*innen gelesen werden. Es stellt sich vielmehr die Frage, warum diese Texte in der Germanistik weitgehend unbeachtet bleiben.

Wo beziehungsweise von welchem Fach bestimmte Texte behandelt werden, ist ein Beleg für das von Yasemin Yildiz geprägte »monolinguale Paradigma«. »Monolingual« ist dabei nicht als Quantität zu verstehen, sondern als zentrales gesellschaftliches Strukturierungsprinzip:

For monolingualism is much more than a simple quantitative term designating the presence of just one language. Instead, it constitutes a key structuring principle that organizes the entire range of modern social life, from the construction of individuals and their proper subjectivities to the formation of disciplines and institutions, as well as of imagined collectives such as cultures and nations. (Yildiz 2012, 2)

7 Dies gilt ohnehin für alle in dieser Studie behandelten Texte, denn die Migrationserfahrung ist nicht die Haupthandlung. Sie wird zum Teil in der Vergangenheitsform erwähnt und die Frage der kulturellen Zugehörigkeit wird teilweise thematisiert. Dies aber nur unter dem Begriff »Migration« zusammenzufassen, wäre sehr reduzierend.

Das monolinguale Paradigma bei der Zuordnung von Literatur, die ausschließlich oder überwiegend auf Deutsch verfasst ist, lässt sich auch anhand von transkulturellen Autor\*innen betrachten. So sind beispielsweise Franz Kafka, Günter Grass und Herta Müller in der Regel ohne weiteres Teil des germanistischen Curriculums, während Wladimir Kaminer, Terézia Mora, Dariusz Muszer oder Saša Stanišić – um nur einige der bekanntesten Namen zu nennen – oftmals eher von Slawist\*innen in Sammelbänden zur slavistischen Literatur behandelt werden. Diese Texte werden nicht der Sprache zugeordnet, in der sie verfasst sind, sondern nach der Sprache, die als Muttersprache der Autor\*innen verstanden wird. Auch auf diese Art werden Autor\*innen von der Nationalliteratur ausgegrenzt: »To employ the designations ›native speaker‹, ›native language‹, and ›mother tongue‹ unreflectively is to engage, from the instant of first perception, in a gesture of othering that operates on an axis of empowerment and disempowerment« (Bonfiglio 2013, 29). Daher müssen innerhalb der Germanistik bzw. der Nationalliteraturen Lesemodelle entwickelt werden, die die Komplexität transkultureller Texte wahrnehmen können, ohne sie auszuschließen.

Autor\*innen nach ihrer (Sprach-)Biografie zu kategorisieren, ist nicht unproblematisch. Dies wurde in der Diskussion um die Abschaffung des Chamisso-Preises deutlich. 2017 kündigte die Robert Bosch Stiftung an, den Adelbert-von-Chamisso-Preis einzustellen (vgl. Kister 2016, o. S.). Der Preis wurde seit 1985 an Autor\*innen nichtdeutscher Herkunft vergeben, ein Kriterium, das in den folgenden Jahren auf Autor\*innen erweitert wurde, deren Leben und Schreiben von einem »kulturellen Wandel« geprägt ist.<sup>8</sup> Die Stiftung begründete ihre Entscheidung damit, dass viele Autor\*innen unabhängig von ihrer Biografie für die Qualität ihres Schreibens anerkannt werden wollen.<sup>9</sup> Kritisiert wurde die Entscheidung auch von einigen ehemaligen Preisträger\*innen. Unter anderem wurde gefragt, ob dieses Phänomen nicht mehr hervorgehoben werden solle, nur weil »der Literaturbetrieb anfängliche Ressentiments gegenüber eingewanderten Autor\*innen abgelegt hat« (Trojanow und Oliver 2016, o. S.; vgl. »Adelbert-von-Chamisso-Preis soll eingestellt werden. War's das?« 2016, o. S.).

8 Zur genauen Definition des »kulturellen Wandels« machte die Robert Bosch Stiftung keine näheren Angaben (vgl. »Adelbert-von-Chamisso-Preis der Robert Bosch Stiftung« o.J., o. S.).

9 Eine öffentliche Diskussion zum Thema fand beim Textland Literaturfest 2020 in Frankfurt a.M. statt (siehe Bildungsstätte Anne Frank 2020).

Es mag stimmen, dass Autor\*innen für die Qualität ihres Schreibens anerkannt werden sollten. Die institutionalisierte Förderung hat gleichwohl zur »Entstehung eines ›literarischen Migranten-Ghettos« geführt, »aus dem viele Autor\*innen mit aller Kraft auszubrechen versuchen« (Cornejo, Piontek und Sellmer 2014, 10). In der Literaturwissenschaft ist häufig sogar von einer Chamisso-Literatur die Rede (vgl. Pabis 2018; Cornejo, Schiewer und Weinberg 2020). Es sollte aber nicht unerwähnt bleiben, dass der Chamisso-Preis sehr viel Aufmerksamkeit für diese Autor\*innen generiert hat. Auf dem literarischen Buchmarkt müssen Autor\*innen erst einmal bekannt werden, was unter anderem mithilfe von Literaturpreisen gelingen kann. Der Chamisso-Preis hat dazu beigetragen, dass viele der heute bekanntesten Autor\*innen mit ›Migrationshintergrund‹ überhaupt Teil der Mainstream-Kultur geworden sind. Wie Ilija Trojanow und José Oliver in der FAZ zu Recht betonten, ist der Vorwurf einer Ghettoisierung der Literatur nicht zutreffend, denn »es gibt unzählige Literaturpreise, die sich mit einem Ausschnitt der Gesamtproduktion befassen, die nach bestimmten außerliterarischen Kriterien eingrenzen« (Trojanow und Oliver 2016). Insofern war es nicht unbedingt problematisch, mit einem solchen Preis auf das Phänomen aufmerksam zu machen. Allerdings muss hier zwischen dem bereits erwähnten ›literarischen Establishment‹ und der Forschung unterschieden werden.

Dass ein Literaturpreis eine bestimmte Gruppe von Autor\*innen nach ihren biografischen Kriterien unterstützen soll, ist für die Literaturwissenschaft kein Grund, diesen Begriff unkritisch zu übernehmen. Da sich Textgattungen in der Regel nach dem Inhalt oder der Form der Texte bilden, hat eine biografische Kategorisierung vor allem eine ausschließende Funktion bzw. Wirkung. Ein gutes Beispiel hierfür ist das Fach Germanistik: Zum einen wird in vielen Hochschulen und Universitäten zwischen ›Germanistik‹ bzw. ›Deutscher Philologie‹ und ›Interkultureller Germanistik‹ (vgl. Heimböckel und Patrut 2021) bzw. ›Deutsch als Fremdsprache‹ unterschieden, als gäbe es eine in sich geschlossene deutsche Kultur, die sich von einer interkulturellen deutschen Kultur unterscheiden ließe.<sup>10</sup> Auf der anderen Seite wird in Deutschland die im Ausland betriebene Germanistik als Auslandsgermanistik bezeichnet – als ob Deutschland die einzig wahre Verortung des Faches wäre.<sup>11</sup>

10 Zur »Frage, ob das regionale und das Globale in der Literatur tatsächlich Gegensätze sind«, vgl. Bauer et al. 2021, 2.

11 Die Germanozentrierung des Faches betrifft durchaus auch andere deutschsprachige Literaturen. In Österreich wird die zunehmende Präsenz von Deutschen in der For-

Dabei waren Nationalliteraturen immer auch vergleichende Literatur: »From the outset [...] the construction of national ›literature‹ has always already been haunted by that of ›comparative literature‹: national literature has inherently been comparative literature« (Sakai 1997, 22). Es müssen theoretische Modelle entwickelt werden, die das vielfältige Wissen transkultureller Texte thematisieren, ohne sich immer essentialistisch auf die Migrationsbiografie der Autor\*innen zu fokussieren – denn die Texte sind nicht aus biografischen Gründen transkulturell. Sie sind transkulturell, weil sich die Autor\*innen entschieden haben, transkulturelle Geschichten zu schreiben. Oft sind es Texte, die das Deutsche reterritorialisieren, indem sie Geschichten erzählen, die nicht (nur) in Deutschland spielen, aber auch nicht unbedingt mit Migration zu tun haben. Solche Erzählungen sollten nicht undifferenziert der Migrationsliteratur zugeordnet werden.

## 1.1 Zum Korpus. Transnationale Literatur und Mehrsprachigkeit

Oft wird die heutige Migration als Erklärung dafür herangezogen, dass zunehmend ›in anderen Sprachen‹ geschrieben wird, auch wenn transkulturelles Erzählen gar kein neues Phänomen ist. Dabei schreiben Migrant\*innen im Land der Immigration oftmals in einer Sprache, die nicht ihrer Muttersprache entspricht und die sie manchmal sogar erst als Erwachsene gelernt haben.

Literatur »deutsch schreibender Schriftsteller ausländischer Herkunft« wurde im Laufe der Jahrzehnte unterschiedlich bezeichnet (Preschl 2017, 165). »Dabei orientieren sich Begriffe wie ›Ausländerliteratur‹ (Ackermann und Weinrich 1986), ›Gastarbeiterliteratur‹ (Biondi und Schami 1981), ›Migrantenliteratur‹ (Schierloh 1984) oder auch ›Literatur nationaler Minderheiten‹ (Reeg 1988) vorwiegend an der Autorenbiografie und lassen sich unter dem Label Migrantenliteratur als ›(deutschsprachige) Literatur von Autorinnen und Autoren mit Migrationshintergrund‹ zusammenfassen« (Rösch 2019, 338; vgl. Scheer und Wojcik 2021). Der Begriff der ›Migrationsliteratur‹ ist auch dann nicht mehr zutreffend, wenn die Autor\*innen selbst keine Migrationserfahrung haben. So hat sich inzwischen der Begriff ›postmigrantisch

---

schung von einigen Forscher\*innen kritisch betrachtet. So wurde beispielsweise in der *Neuen Zürcher Zeitung* von einer deutschen Professorin an der Universität Wien berichtet, die eine Arbeit über österreichische Literatur nicht betreuen wollte, weil sie sich nicht mit »Regionalliteratur« beschäftige (vgl. Jandl 2022, o. S.).



durchgesetzt, um die Erfahrung von Menschen zu beschreiben, die selbst nicht eingewandert sind (vgl. Bukow, Yildiz und Hill 2015; Foroutan 2019; Yildiz 2022; Cramer, Schmidt und Thiemann 2023; Hodaie und Hofmann 2024; Schramm 2024). Rahel Cramer, Jara Schmidt und Jule Thiemann betonen: »Der Begriff der Postmigration setzt sich zusammen aus dem Substantiv ›Migration‹ (lat. migrare: wandern, auswandern, übersiedeln) und dem Präfix ›post‹ (lat. post: danach, nachher, hinter). Keinesfalls jedoch meint das Präfix eine abgeschlossene Migrationsbewegung, sondern steht vielmehr für ein Mitdenken und Berücksichtigen von Migrationsbiografien sowie der Migration als geteilte, gesellschaftliche Erfahrung. Eine postmigrantische Gesellschaft ist durch Globalisierung, Technisierung sowie Digitalisierung geprägt und weist somit komplexe interkulturelle Strukturen auf« (Cramer, Schmidt und Thiemann 2023, 11).

Bevor sich das Thema in der Literaturwissenschaft etabliert hatte, wurde das Phänomen schon aus unterschiedlichen Bereichen heraus besprochen: Soziologie der Kommunikation (vgl. Kremnitz 2004), historische, politische und soziale Geschichte der Migration in Deutschland (vgl. Chiellino 2007; Arnold 2006), Literatursoziologie (vgl. Sievers 2016), Poetiken der Interkulturalität (vgl. Heimböckel und Patrut 2021). Mittlerweile hat sich die Forschung immer weiter etabliert.<sup>12</sup> So widmete die Zeitschrift für interkulturelle Germanistik 2015 dem Thema der transkulturellen Literatur ein Themenheft, in dem unter anderem literarische Mehrsprachigkeit (Blum-Barth 2015) und mehrsprachige Autor\*innen (Kremnitz 2015) untersucht wurden.<sup>13</sup> Zum Thema Mehrsprachigkeit in der deutschsprachigen Literatur wurde unter anderem Berlin als mehrsprachige Stadt untersucht (vgl. Fleig 2018). Literarische Mehrsprachigkeit wurde im Rahmen des Berliner Sonderforschungsbereichs ›Affective Societies – Dynamiken des Zusammenlebens in bewegten Welten‹ aus der Perspektive der ›affect studies‹ betrachtet (vgl. »The Affectivity of Multilingualism« 2018, o. S.; siehe auch Acker, Fleig und Lüthjohann 2019; Lüthjohann 2018; Fleig und Scheve 2020; Maatz, Lüthjohann und Fleig 2022).

12 Auch in Sammelbänden zur zeitgenössischen Literatur befinden sich immer öfter Sektionen oder Kapitel, die explizit diesem Thema gewidmet sind (siehe Caduff und Vedder 2017; Tafazoli 2019; Aumüller und Willms 2020; Auteri et al. 2023).

13 Analysiert wird das Phänomen aus unterschiedlichen Perspektiven: Der literarischen Mehrsprachigkeit (siehe Caduff 2017; Baumberger 2017; Siller 2020; Vlasta 2020; Pelloini und Vološuk 2023), der literarischen Mehrsprachigkeit in der Schweiz (siehe Horvat 2017) und Österreich (siehe Leben und Koron 2019; Glesener 2019) und der translingualen Lyrik (siehe Gunkel 2020).

In der Forschung zur deutschen bzw. deutschsprachigen Gegenwartsliteratur hat diese ›transkulturelle‹ Literatur in den letzten Jahren und Jahrzehnten an Bedeutung gewonnen. In vielen Fällen beschäftigt sich die Forschung zur literarischen Mehrsprachigkeit der deutschsprachigen Literatur jedoch immer noch mit Texten, in denen Mehrsprachigkeit ›offensichtlich‹ oder ›sichtbar‹ ist (siehe Ette 2005; Arndt, Naguschewski und Stockhammer 2007; Yildiz 2012; Pandey 2016; Acker, Fleig und Lühjohann 2019), in denen Mehrsprachigkeit als Experiment für die ›literarische Kreativität‹ angewendet (siehe Bürger-Koftis 2010; Kilchmann 2012, 2017, 2023) oder gegen Sprachregeln verstoßen wird. Zudem werden auch oft Texte untersucht, in denen sich die Autor\*innen mit dem »disinventing« von Einsprachigkeit beschäftigen, anstatt »sprachig« (vgl. Dembeck und Mein 2014, 15–16), das heißt den Regeln einer Sprache folgend, zu schreiben. In der Tat stellen mehrsprachige Texte wichtige Fragen: »Le pouvoir transgressif du texte plurilingue consiste dans sa contestation des frontières nationales et culturelles, dans sa tentative de mettre en cause le rapport à la communauté et aux identités collectives« (Simon 1994, 27). Nach Rebecca Walkowitz ist mehrsprachige Literatur eine Form vom Widerstand: »By using nonstandard versions of a national language, a work opposes political and cultural homogenization, both the kind imposed by other speakers of that language and the kind imposed by translators and publishers« (Walkowitz 2015, 32). Jeanne E. Glesener weist aber auf eine Forschungslücke hin: »Es bietet sich [an], auch einmal der Frage nachzugehen, wie sich der Umgang mit Mehrsprachigkeit bei einem Migrationsautor gestaltet, dessen Texte größtenteils monolingual verfasst sind« (2014, 327).

Auch wenn Gleseners Aufsatz mittlerweile über zehn Jahre alt ist, werden ›transkulturelle‹ Texte, insbesondere von Autor\*innen mit einer Migrationsbiografie, auf der Suche nach anderssprachigen Elementen, die die erwartete Einsprachigkeit des Textes durchbrechen, immer noch meist linguistisch untersucht. Die Analysen literarischer Mehrsprachigkeit haben sich bisher vor allem mit den ästhetischen und stilistischen Spuren der Mehrsprachigkeit beschäftigt (vgl. Dembeck 2017a, 6). Texte werden in der Regel als einsprachig betrachtet, sofern die Sprache der Erzählung nicht durch Elemente aus anderen Sprachen unterbrochen und nicht gegen sprachliche Regeln verstoßen wird. Sollte dies der Fall sein, gelten sie als mehrsprachig. Ähnlich wie in der Übersetzungswissenschaft, die sich früher mit Sprache auf der Wort- und Satzebene beschäftigte, wird hier vor allem auf die Präsenz von Fremdsprachen im Text geachtet.

Bisher hat sich die Forschung in der sogenannten ›interkulturellen‹ germanistischen Literaturwissenschaft vor allem auf Autor\*innen türkischer Herkunft fokussiert, unter anderem auf Emine Sevgi Özdamar (siehe Brandt 2006; Mecklenburg 2006; Fleig 2019; Sepp 2021), Feridun Zaimoğlu (siehe Kroesen 2018; Acker, Fleig und Lüthjohann 2019; Twist 2020) und Zafer Şenocak (siehe Klettenhammer 2012; Twist 2020; Göktürk 2022). Im Allgemeinen liegt der Fokus der Forschung zur deutschsprachigen literarischen Mehrsprachigkeit auf Autor\*innen wie Özdamar (siehe Ette 2005; Zierau 2010), Yoko Tawada (vgl. Ette 2005; Yildiz 2012; Martyn 2014; Sgambati 2017; Pajević 2020; Sepp 2021; Kim 2022) oder Franz Kafka (siehe Yildiz 2012; Fleig 2021).

Der Beitrag der angloamerikanischen ›German Studies‹ zur Entwicklung der Forschung zur deutschsprachigen Literatur aus einer transkulturellen und mehrsprachigen Perspektive sollte nicht unerwähnt bleiben, so Azade Seyhan:

Am Ende des ersten Jahrzehnts des 21. Jahrhunderts rühmen sich die ›German Studies‹ in Amerika eines diversen, vielfältigen Lehrplans, der Kolonialismus und Postkolonialismus in der deutschen Literatur, Filmwissenschaft, Fragen der interkulturellen Identität, Zwei- und Mehrsprachigkeit, Übersetzungswissenschaft und andere interdisziplinäre Fächer umfasst. (2012, 6)

Ein wichtiger Beitrag wurde in den letzten Jahrzehnten von Leslie A. Adelson geleistet, die die ›transatlantischen German Studies‹ entwickelt hat (siehe Lutzel und Hoyng 2018; Brandt und Yildiz 2022). Ähnlich wie die interkulturelle Germanistik im deutschsprachigen Raum beschäftigen sich die ›transatlantic German studies‹ vor allem mit dem US-amerikanisch-deutschen Austausch, also mit dem Austausch zwischen der US-amerikanischen Kultur und Deutschland bzw. der deutschsprachigen europäischen Welt. Allgemein haben sich die Germanistik, ›German Studies‹ und ›études allemandes‹ seit zwanzig Jahren intensiv mit diesen Themen auseinandergesetzt.<sup>14</sup>

Gegenstand dieser Studie sind die Romane der aus Aserbaidschan (Olga Grjasnowa, *Die juristische Unschärfe einer Ehe*, 2014), Georgien (Nino Hara-

14 Um nur einige Beispiele zu nennen, wurden Themen wie die türkisch-deutsche Literatur, das Jüdische in den ›German Studies‹ oder die Interkulturalität der deutschsprachigen Literatur besprochen (siehe Seyhan 2001; Adelson 2005; Göktürk, Gramling und Kaes 2007; Mandel 2008; Berman 2008; Goebel et al. 2008; Morris 2009; Bürger-Koftis 2010; Meyer 2012; Yildiz 2012; Schwarz 2015; Hermann, Smith-Prei und Taberner 2015; Taberner 2017; Norberg 2018; Leitloff, Perföls und Wilhelmi 2019; Cornejo, Schiewer und Weinberg 2020; Braese 2024).

tischwili, *Das achte Leben [Für Brilka]*, 2014) und Russland (Nellja Veremej, *Berlin liegt im Osten*, 2013; Katerina Poladjan, *Hier sind Löwen*, 2019) stammenden Autor\*innen, welche im deutschsprachigen Raum in deutscher Sprache publiziert wurden.<sup>15</sup> Diese Texte sind bisher kaum oder nur wenig wissenschaftlich untersucht worden. Alle Romane wurden in deutscher Sprache verfasst und sind auf den ersten Blick hauptsächlich einsprachige Geschichten, die zwischen Deutschland bzw. anderen westeuropäischen Ländern und dem (kulturellen und politischen) Raum der ehemaligen Sowjetunion – Armenien, Aserbaidshan, Georgien und Russland – spielen. Und obwohl das Motiv der Bewegung eine wichtige Rolle einnimmt, sind es zumeist keine Migrationsgeschichten. In den meisten Romanen sind die Figuren zu Beginn der Erzählung bereits in Deutschland oder die Migrationserzählung ist Teil der Erinnerung und nicht zentral für die Haupteerzählung. Die Bewegungen in diesen Romanen sind im Sinne der von Ette beschriebenen ›ZwischenWelten‹ zu begreifen, jedoch nicht als hybride, dritte Räume zu verstehen, sondern als Bewegungsräume, in denen ein ständiges Hin und Her stattfindet, im Sinne einer Literatur, »die im höchsten Maße eine Literatur der Bewegung und in Bewegung ist« (Ette 2005, 162).

Die vorliegende Studie hat nicht den Anspruch, nach der »poetologischen Identität« der ›Migrationsliteratur‹ zu fragen (vgl. Cornejo, Piontek und Sellmer 2014, 11) oder eine umfassende Analyse des Phänomens der Literatur von Autor\*innen aus Osteuropa bzw. aus Ländern der ehemaligen Sowjetunion zu bieten. Dieser Beitrag wurde unter anderem bereits von Brigid Haines (2007), Eva Hausbacher (2009), Madlen Kazmierczak (2016) oder Nora Isterheld (2017) geleistet. In Isterhelds 2017 erschienener Dissertationsschrift stehen migrationspolitische Ursachen und rezeptionsgeschichtliche Hintergründe im Vordergrund. Zudem wird »das Textkorpus in einen weiten kultur- und literaturwissenschaftlichen Kontext ein[gebettet]« (vgl. 2017, Umschlag). Isterheld zufolge verfügen die Autorinnen »über ähnliche Migrations- und Sprachbiografien und schöpfen aus denselben kulturellen Archiven, so dass von einer ›Gruppenidentität‹ ausgegangen werden kann« (Isterheld 2017, 15; siehe auch Trepte 2019; Vangi 2021; Finkelstein 2021). Diese Zuschreibung einer ›Gruppenidentität‹ stößt jedoch schnell an ihre Grenzen: Nadja Luschina bezeichnet in ihrer Forschung die Autorinnen als ›die neuen Russinnen‹, wobei Haratischwili

15 Im Sinne von Steven Kellman sind diese Autorinnen ›monolingual translinguals‹ (2000, o. S.).

aus Georgien und Olga Grjasnowa aus Aserbaidtschan stammen (vgl. Luschina 2013, 253). Die Texte werden nach der Herkunft der Autorinnen geordnet, doch indem die ehemalige Sowjetunion mit dem heutigen Russland gleichgesetzt wird, wird ihnen eine Herkunft zugeschrieben, die so nicht zutreffend ist (vgl. Luschina 2013, siehe auch 2018).

Dass die Texte bisher in der Slavistik analysiert wurden (siehe Hitzke 2019; Hausbacher 2016, 2019; Beridze 2025), ist ein Zeichen dafür, dass davon ausgegangen wird, dass die in den Texten präsente ›Kultur‹ dem Untersuchungsgegenstand der Slavistik entspricht. Zum Teil stimmt das auch: Es sind Texte, die zumindest teilweise in den Regionen spielen, die von Slawist\*innen in der Regel bearbeitet werden. Es trifft zwar zu, dass Veremej, Poladjan, Grjasnowa und Haratischwili aus der ehemaligen Sowjetunion und vor allem aus der Kaukasusregion stammen, in der diese Erzählungen spielen, aber die Analysen konzentrieren sich in erster Linie auf die literarischen Konsequenzen dieser Tatsache. Insofern wird Isterhelds Auffassung hier geteilt: Die Autorinnen »schöpfen aus denselben kulturellen Archiven« (2017, 15). Diese kulturelle Prägung muss daher als ›ins Deutsche übersetzt‹ betrachtet werden. Dementsprechend wurden die Romane nicht aufgrund der Herkunft und Biografien ihrer Autor\*innen ausgewählt, sondern weil sie transnationale Geschichten voller mehrsprachiger Charaktere zeigen, die ihr mehrsprachiges Leben (innerhalb und außerhalb Deutschlands) führen.

Versuche, Literatur über nationale und sprachliche Grenzen hinweg zu klassifizieren, waren nicht immer erfolgreich, wenn es darum ging, die methodologische Einsprachigkeit zu überwinden. Nach Robert J. C. Young:

world literature adopts [a] colonial model unconsciously, looking for literatures written in identifiable languages and then organizing each language and its literature in relation to nationality, region, or cultural origin: the literature and its language are then tacitly assumed to represent the people who are associated with them. (2016, 1209)

In einem weiteren Versuch, Literatur über nationale und sprachliche Grenzen hinweg zu klassifizieren, prägte Ottmar Ette den Begriff der ›Literatur ohne festen Wohnsitz‹, der sich als eine Möglichkeit erweist, »eine Begrifflichkeit, die quer zur gängigen Unterscheidung zwischen Nationalliteratur (um die sich die noch immer dominanten Nationalphilologien kümmern) und Weltliteratur (die eine Domäne der Vergleichenden Literaturwissenschaft darstellt) eine hochkomplexe und von zahlreichen Grenzziehungen und Verwerfungen struk-

turierte ZwischenWelt konfiguriert« (Ette 2005, 14). Die Einführung einer neuen Kategorie ist jedoch weder eine Dekonstruktion der bestehenden Kategorien – die Nationalliteratur des einen ist immer die Weltliteratur des anderen – noch stellt sie die Möglichkeit in Frage, dass Literatur jemals wirklich einen ›festen Wohnsitz‹ haben kann. Um unseren methodologischen Monolingualismus vollständig zu dekonstruieren, sollte die Lösung nicht darin bestehen, neue Kategorien zu schaffen, sondern unsere Lesarten anzupassen.

Aus diesem Grund wurde auch der Begriff der ›Exophonie‹ ausgeschlossen: Er suggeriert eine starke Präsenz von Fremdsprachen im Text. In dem hier untersuchten Korpus bleiben die Fremdsprachen jedoch überwiegend implizit. Wenn die Texte aus diesem Korpus kategorisiert werden sollten, könnten sie als transkulturelle oder ›transnationale Literatur‹ (siehe Taberner 2017) bezeichnet werden. Transkulturelles Schreiben wird von Ottmar Ette als ›Literatur ohne festen Wohnsitz‹ bezeichnet, die ›fremd- und fortschreibt‹:

Der Begriff der Literatur ohne festen Wohnsitz darf nicht mit dem Begriff der ›Migrationsliteratur‹ oder (noch enger) dem der ›Exilliteratur‹ gleichgesetzt oder in diesen rückübersetzt werden. Denn die [...] transarealen, transkulturellen und translingualen Dynamiken rücken im Zeichen eines ständigen und unabschließbaren Springens zwischen Orten und Zeiten, Gesellschaften und Kulturen eine Literatur ohne festen Wohnsitz in den Mittelpunkt, die – als querliegendes Konzept – weder in Kategorien wie ›Nationalliteratur‹ oder ›Migrationsliteratur‹ noch in solcher der ›Weltliteratur‹ gänzlich aufgeht oder adäquat beschrieben werden kann. (2005, 14; siehe auch Ette 2023)

Ette unterscheidet hier zwischen Migrations- und Exilliteratur und Literatur ohne festen Wohnsitz, indem er die Migrationserfahrung der Schriftsteller\*innen nicht ins Zentrum stellt. Literatur ohne festen Wohnsitz ist auch nicht als Literatur ›ohne Grenzen‹ zu verstehen: Es gibt immer Grenzen, nur diese spezifische Literatur überschreitet sie ständig. Er plädiert also nicht für einen ›territorialisierbaren Gegenbegriff‹ zu National- und Weltliteratur,<sup>16</sup> sondern dafür, dass ZwischenWeltenSchreiben nicht ›territorialisierbar‹ ist. Darunter versteht er literarische und ästhetische Entwicklungen, »die weder von der Warte der Nationalliteratur noch jener der Weltliteratur her adäquat

16 Zur Weltliteratur in der deutschsprachigen Literaturwissenschaft, siehe Sturm-Trigonakis 2007, 2013.

gedacht und beschrieben werden« können (Ette 2005, 14). Hier stellt sich allerdings die Frage, ob *ZwischenWeltenSchreiben* tatsächlich mit National- und Weltliteratur vergleichbar ist. Schließlich bewegen sich diese Kategorien nicht auf derselben Ebene: National- und Weltliteratur sind Kategorien, die aus der Rezeption von Texten entstehen. Nach David Damrosch umfasst Weltliteratur »all literary works that circulate beyond their culture of origin,<sup>17</sup> either in translation or in their original language« (2003, 4). *ZwischenWeltenSchreiben* bezieht sich hingegen auf die Produktion von Texten. Nationalliteraturen und Weltliteraturen sind diskursive Kategorien, die nichts mit den literarischen und ästhetischen Qualitäten eines Textes zu tun haben. Texte sind nicht intrinsisch Teil (oder eben nicht Teil) einer Nationalliteratur. Diese Kategorie verläuft in der Regel entlang mehr oder weniger scharfer nationaler und sprachlicher Grenzen. Auch wenn Weltliteratur seit einigen Jahrzehnten anders als früher definiert wird (siehe Damrosch 2003, 2009; Casanova 2007; Beecroft 2008; Cheah 2014; Hiddleston und Ouyang 2021) und es in der Literaturwissenschaft zunehmend Versuche gibt, den klassischen Kanon zu revidieren, um auch marginalisierte Literaturen zu integrieren, bleibt Weltliteratur als Forschungsgebiet weitgehend »top-down« – ein von einer intellektuellen und akademischen Elite kuratierter Kanon (siehe Bassnett und Damrosch 2016; Helgesson, Lindqvist und Alling 2018; Helgesson, Neumann und Rippl 2020; Giusti und Robinson 2021; Meyer 2021). *ZwischenWeltenSchreiben* hingegen deutet bereits eine ästhetisch-thematische Beschreibung des Untersuchungsgegenstandes an.

Vorgeschlagen wird hier eine Lesart, die die von Ottmar Ette als Fremd-, Fort-, Ineinander- und *ZwischenWeltenSchreiben* bezeichneten Phänomene mit dem Konzept des Fremdlebens verbindet, um Texte produktiv zu lesen. Statt von einer »Literatur ohne festen Wohnsitz« auszugehen, die sich nicht aus der Perspektive von National- und Weltliteratur beschreiben lässt, soll die

---

17 Anders formuliert definiert Damrosch »World Literature« als »any work that has ever reached beyond its home base« (2003, 4). In gewisser Weise wird hier Emily Apters Vorbehalt gegenüber der Weltliteratur geteilt, die sie in *Against World Literature* formuliert. Apter warnt vor möglichen neoliberalen Tendenzen der World Literature als Disziplin: »I do harbor serious reservations about tendencies in World Literature toward reflexive endorsement of cultural equivalence and substitutability, or toward nationally and ethnically branded »differences« that have been niche-marketed as commercialized »identities«, [...] translation theory as Weltliteratur would challenge flaccid globalisms that paid lip service to alterity while doing little more than to buttress neo-liberal »big tent« syllabi taught in English« (2013, 2, 7).

Existenz einer Nationalliteratur in Frage gestellt werden. Genauer gesagt geht es um die Frage, ob die Kategorie Nationalliteratur überhaupt sinnvoll und notwendig ist, um Texte zu kontextualisieren. Ette hat zwar recht, wenn er von ›ohne festen Wohnsitz‹ spricht und darauf hinweist, dass dies im Laufe des 20. und 21. Jahrhunderts zunimmt (vgl. Apter 2005, 15), dennoch kann dieser Begriff auch eine negative Konnotation hervorrufen. Eine Analyse, bei der nicht nur innerhalb der Texte nach einer Instabilität der kulturellen Zugehörigkeit gesucht, sondern diese auch aus einer Perspektive, die von ihrer eigenen Instabilität ausgeht, betrachtet werden, ist dringend erforderlich. Transkulturelle Romane sind demnach nicht ›ohne festen Wohnsitz‹, weil sie nirgendwo hingehören, sondern weil der Kontext, in dem sie entstehen, ebenfalls instabil ist.

## 1.2 Übersetzte Welten. Eine postmonolinguale Lektüre

In einem 2017 erschienenen Sammelband über die Zukunft der Komparatistik in den USA stellte Rebecca Walkowitz die Frage, wie literarische Texte in Zukunft gelesen werden (siehe Walkowitz 2017). Sie plädiert dafür, Texte künftig ›fremd‹ zu lesen (›foreign reading‹), also so zu lesen, als existierten sie (bereits) in mehreren Sprachen, Medien und Formaten. Dies sieht sie auch für statische Texte vor – »works that do not travel« (2017, 108) –, da auch diese unübersetzten Texte von einem breiten Publikum gelesen und möglicherweise irgendwann übersetzt werden. Nicht die Herkunft des Textes sollte als ›fremd‹ betrachtet werden, sondern die Art und Weise der Lektüre sollte das Potenzial des Textes zum ›Weiterleben‹<sup>18</sup> ausloten. Anstatt die Texte nur aus einer monolingualen Perspektive zu lesen, sollte die Präsenz anderer Lesenden untersucht werden: »incorporating the trace [...] and the needs of other readers« (Walkowitz 2017, 109). Texte werden folglich nicht nur in der *einen* Sprache gelesen, in der sie ursprünglich vorliegen. Stattdessen muss auch nach Sprachen gesucht werden, die innerhalb des Textes präsent sind, beispielsweise in Gestalt anderssprachiger Adressierter oder auch künftiger Rezipient\*innen, die den Text in Übersetzungen lesen werden. Hierbei ist jedoch zu bedenken, dass diese Texte in Zukunft selbst in der Sprache des Originals anders gelesen werden, da sich Sprache und Kultur stets weiterentwickeln.

---

18 ›Weiterleben‹ wird hier im Sinne Benjamins verstanden (siehe Benjamin [1923] 1991).



Das bedeutet jedoch nicht, dass die Texte kontextunabhängig gelesen werden. Der Kontext, in dem der Text entstanden ist, wird als einer von unzähligen möglichen Kontexten, in denen der Text hätte entstehen können, noch stärker betont. Dieser spezifische Kontext kann daher beim Lesen nicht ausgeklammert werden.

Durch den Fokus auf das multilinguale Schreiben – die multilinguale Praxis – von Autor\*innen ›mit Migrationshintergrund‹ wird das monolinguale Paradigma aufrechterhalten (vgl. Yildiz 2012, 6). Es scheint, als müssten diese ihre Muttersprache im Deutschen sichtbar machen, um zu zeigen, dass sie sich nicht ganz davon trennen können und als ob das Schaffen in der Fremdsprache unbedingt von der Muttersprache beeinflusst sein müsse. Die Mehrsprachigkeit von Texten auszuschließen, die auf den ersten Blick einsprachig erscheinen, wäre hingegen sehr naiv und würde die Macht des monolingualen Paradigmas außer Acht lassen. Da das monolinguale Paradigma die europäische Gesellschaft immer noch prägt, ist das Verlagswesen nach wie vor auf die Veröffentlichung einsprachiger Texte ausgerichtet (vgl. Gramling 2016, 137). In Bezug auf Autor\*innen, die ausschließlich in einer Sprache schreiben, die nicht ihre erste erworbene Sprache ist, betont auch Steven Kellman: »The case of monolingual translanguaging suggests the limitations and illusions of linguistic freedom: even those able to step outside their native tongues are restricted in the further steps they take« (2000, o. S.). So arbeiten die Autor\*innen in einem immer noch überwiegend einsprachigen Literaturbetrieb, wovon auch ihr Schreiben beeinflusst wird. Daher sind die meisten Romane nicht ohne weiteres explizit mehrsprachig. Die Vielsprachigkeit und die kulturelle Komplexität der Texte im vorliegenden Korpus sind kein Zufall und ihre Auswahl auch nicht nach rein ästhetischen Entscheidungen getroffen.

In diesem Zusammenhang hat Übersetzung in den Literatur- und Kulturwissenschaften als Alternative zu anderen Konzepten wie Hybridität (siehe Ette und Wirth 2014; Bachmann-Medick 2014)<sup>19</sup> oder ›in-between‹<sup>20</sup> einen hohen Stellenwert eingenommen. Der Begriff spielte zunehmend eine so wichtige

19 Für eine pointierte Kritik an der in der kulturwissenschaftlichen Forschung verbreiteten Tendenz ›Hybridität‹ einer »kulturellen Homogenität« entgegenzusetzen, siehe Albrecht 2016, 395–397.

20 Leslie A. Adelson hat bereits vor zwei Jahrzehnten den Begriff des ›Dazwischen‹ oder ›in-between‹ scharf kritisiert: »[T]he imaginary bridge ›between two worlds‹ is designed to keep them apart as much as it pretends to bring them together. Migrants are at best imagined as suspended on this bridge in perpetuity« (2003, 22). Stattdessen führte Adelson den Begriff ›touching tales‹ als Alternative ein, um über die bis da-

Rolle, dass bereits vor zwei Jahrzehnten eine translatorische Wende (›translational turn‹)<sup>21</sup> postuliert wurde (siehe Bassnett und Lefevere 1998; Bachmann-Medick 2009; Snell-Hornby 2009).

Kulturelle Übersetzung bezeichnet einen Übersetzungsprozess<sup>22</sup> ohne Originaltext, bei dem der Prozess selbst im Mittelpunkt steht. Die Bewegung von Menschen – im Gegensatz zu Texten – ist die Ursache einer kulturellen Übersetzung (vgl. Pym 2009, 138). So beschreibt Anthony Pym den von Bhabha (siehe 2012) geprägten Begriff ›cultural translation‹:

The concepts associated with cultural translation can complement other paradigms by drawing attention to [...] the cultural hybridity that can characterize that position. [...] This view of translation is from the perspective of a (figurative) translator, not translations. No other paradigm, except perhaps parts of Skopos [...] theory, has talked about the position of someone who produces language from the ›between space‹ of languages and cultures (one could also talk about ›overlaps‹). (2009, 138, 147)

Dieses Konzept hilft dabei Phänomene zu beschreiben, die als ›hybrid‹ gelesen werden, wie beispielsweise literarische Werke, die Geschichten von Kulturkontakten erzählen: »[A] translational view suggests paying more attention to micro-theoretical approaches, and proposes focusing on small-scale units« (Bachmann-Medick und Kugele 2018, 273) und ermöglicht so einen kontextualisierenden, aber nicht deterministischen Zugang zu den Ergebnissen des kulturellen Austauschs. Der Kontext ist dabei von zentraler Bedeutung, da der Prozess des Übersetzens ein Prozess der Interpretation und folglich der Transformation des Textes ist: »A hermeneutic model conceives of translation as an interpretive act that inevitably varies source-text form, meaning, and effect according to intelligibilities and interests in the receiving culture« (Venuti 2019, 1). Ausgehend von einer Definition kultureller Übersetzung als »process

---

hin meist als ›zwischen zwei Welten‹ beschriebene türkisch-deutsche Literatur zu sprechen (Brandt und Yildiz 2022, 2; siehe auch Adelson 2005).

21 Das ›translational turn‹ wird im Kapitel 2.1.1 näher erläutert.

22 Mit dem Begriff ›Übersetzungsprozesse‹ wird das Prozesshafte betont, denn Prozesse werden per se vom Ablauf der Zeit beeinflusst, da sie sich mit der Zeit entwickeln: »[S]ich über eine gewisse Zeit erstreckender Vorgang, bei dem etwas [allmählich] entsteht, sich herausbildet« (»Prozess« auf Duden online« o.J., o. S.). Diese Prozesse sind mit mehreren Zeiten gleichzeitig verbunden. Sie sind das Ergebnis eines Ursprungs in einer gegebenen Zeit.

in which there is no start text and usually no fixed text«, die als Hauptursache »the movement of people (subjects) rather than the movement of texts (objects)« hat (Pym 2009, 138), unternimmt die vorliegende Studie den Versuch, Erkenntnisse der Translationswissenschaft als theoretisches Instrumentarium für die literaturwissenschaftliche Analyse zu nutzen.

Als ›travelling concept‹ (siehe Bal 2009) ermöglicht Übersetzung die Beschreibung von ›hybriden‹ Phänomenen, die in der heutigen Gesellschaft allgegenwärtig sind. Das Konzept der Hybridität ist jedoch mit Vorsicht zu behandeln, da es häufig zu wenig kontextualisiert ist (vgl. Bachmann-Medick 2014, 129). Sherry Simon weist zu Recht darauf hin, dass Hybridität wichtige Fragen der Ungerechtigkeit unbeantwortet lässt: »Not everyone is equally positioned to participate in the values of hybridity« (Simon 2006, 8). Helmut Schmitz schreibt:

Die Überbetonung der historischen Entwurzelung und der hybriden Identitäten [...] läuft weiterhin Gefahr, ein normatives Modell (homogene kulturelle Identitäten) durch ein anderes (Hybridität) zu ersetzen, die spezifischen Differenzen zwischen einer nicht auf Migration beruhenden modernen Entwurzelung und einer auf Migrationserfahrung beruhenden hybriden Identität zu verwischen und die sozialen Gegebenheiten in Deutschland aus den Augen zu verlieren. (2009, 11)

Hybridität als Konzept ist daher nicht zufriedenstellend. Es gibt nicht *ein* in-between, es gibt zahlreiche Iterationen des kulturellen Austauschs zwischen verschiedenen Kulturräumen: »Weder der Diskurs der Identitätspolitik noch die postkoloniale Theorie kann der Vielfalt der Geschichten, die aus den Grenzübergangspunkten zwischen Sprachen, Kulturen und Glaubens- und Wertssystemen entstehen, gerecht werden« (Seyhan 2012, 54). Kulturelle Begegnungen finden jedoch immer zu einem bestimmten Zeitpunkt, in einem bestimmten historischen Kontext, an einem bestimmten Ort und in einem bestimmten Raum statt (vgl. Lutter 2014, 159). Diese Kontextualisierung muss jedoch behutsam erfolgen, um nicht in die Falle des Determinismus zu tappen: Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft müssen als »non-national, non-normative, and [...] non-anthropological« verstanden werden (Solomon 2014, 69).

Bei dem Versuch, die Unbestimmtheit von Hybridität zu vermeiden, ohne deterministisch zu werden, kann die Übersetzung zweifellos eine Schlüsselrolle spielen: »Translation becomes a crucial practice for connecting (universal-

zing) concepts back to historical life-worlds and ›local histories« (Bachmann-Medick 2014, 130). Im Sinne einer konzeptbasierten Methodologie ermöglicht Übersetzung einen theoretischen Zugang, der nicht die ›Hybridität‹ transkultureller Literatur in den Vordergrund stellt, sondern den Dialog zwischen Kulturräumen, der durch die ›De-‹ und ›Reterritorialisierung‹ von Elementen im Kontext verschiedener deutschsprachiger kultureller Raster entsteht. Bei der Übersetzung müssen selbst kleinste Bedeutungseinheiten sorgfältig hinterfragt werden:

It obliges us to ask with each proper name, with each cultural reference, with each stylistic trait, with each idiomatic expression, with each swear word: how similar is this reality to its possible replacement in another language? ... how different? When do differences climb from the trivial to the substantial? (Simon 2006, 12)

Darüber hinaus erkennt das Konzept der Übersetzung die Handlungsfähigkeit der Akteure an, die am und um den Text herum beteiligt sind. Übersetzen ist kein zufälliger Akt, sondern erfordert Absicht und eine gründliche Kenntnis der Sprachen und Kulturen, mit denen man interagiert. Angesichts der Tatsache, dass kultureller Kontakt an bestimmte zeitliche, örtliche und räumliche Orte gebunden ist, kann Übersetzung ein nützliches konzeptionelles Instrument sein, das es ermöglicht, den Schwerpunkt auf den Dialog und die Bewegung zwischen spezifischen kulturellen Räumen zu verlagern, ohne Sprachen und Kulturen als feste, geschlossene oder unveränderliche Einheiten betrachten zu müssen. Diese Nuancierung ist wichtig, da Übersetzung nicht die Einheit der Sprachen voraussetzt:

[T]ranslation is anterior to the unity of language and [...] this unity is posited through the specific representation of translation. It is therefore important to introduce difference in and of language in such a way that we can comprehend translation not in terms of the communication model of equivalence and exchange, but as a form of political labour to create continuity at the elusive point of discontinuity in the social. (Sakai 2009, 71–72)

So betont auch Birgit Neumann die Übersetztheit der Sprache (vgl. 2021a, 20) in Anlehnung an Derridas Konzept des ›monolinguisme de l'autre‹, aus dem sich »die These [ableitet], dass Sprache immer nur angeeignet ist«:

Angesichts dieser Verflechtungen findet Übersetzung, so Derrida, eben nicht nur zwischen Sprachen, sondern vielmehr innerhalb jeder einzelnen Sprache statt. Anders gewendet: Jede Sprache ist bereits eine übersetzte, also eine von kultureller und historischer Übersetzung geprägte Sprache. (2021b, 21)

Zentral für Derridas Auffassung von Übersetzung ist die Tatsache, dass Sprache »niemals Eigentum« ist (Neumann 2021b, 21). Sprachen selbst sind also immer schon übersetzt und Übersetzung ist ein Prozess, der sich innerhalb der Sprachen beobachten lässt. Davon ausgehend soll eine translatorische Lektüre die Präsenz kultureller Übersetzung innerhalb literarischer Texte suchen. ›Inter-‹ oder ›Transkulturalität‹ müssen auf der narrativen Ebene untersucht werden, anstatt sie aus Kriterien wie der Herkunft der Schriftsteller\*innen abzuleiten. Translational lesen bedeutet, die komplexen kulturellen Verflechtungen von Texten wahrzunehmen, bei denen bestehende Kategorien oft an ihre Grenzen stoßen. Um den sprachlichen, kulturellen und sozialen Hintergrund eines Textes richtig wahrnehmen zu können, muss in solchen ›scheinbar monolingualen‹ Texten nach Übersetzungsphänomenen gesucht werden, die die Mehrsprachigkeit verschleiern: »Only if we reconstruct the interplay of all these facets of linguistic diversity in a text will we be able to relate it to its linguistic, cultural and social background – and thus to assess its potential politico-cultural agency« (Dembeck 2017a, 6–7). Nur so kann die Macht des monolingualen Paradigmas tatsächlich wahrgenommen werden.

In der Übersetzungstheorie prägte Gideon Toury den Begriff der ›assumed translation‹: Für ihn galt als Übersetzung »any target-language utterance which is presented or regarded as such within the target culture, on whatever grounds« (Toury 1985, 20). Pseudoübersetzungen beschrieb er später folgendermaßen: »Texts which have been presented as translations with no corresponding source texts in other languages ever having existed« (Toury 2012).<sup>23</sup> Diese Texte werfen viele Fragen zur Zielkultur auf und sind daher für die Translationswissenschaft von besonderem Interesse. Wird ein Text als Übersetzung ›verkauft‹, um Zensurmaßnahmen zu umgehen oder um Neuerungen einzuführen, indem er einer anderen Kultur zugeschrieben wird? Wie wird die Ausgangskultur im Text dargestellt? Letzteres sagt viel über die

23 In ähnlicher Weise haben Pseudoübersetzungen in den letzten Jahrzehnten viel Aufmerksamkeit erfahren (siehe Kaindl und Spitzl 2014; Woodsworth 2018). Dies wird in Kapitel 2.1. weiter ausgeführt.

Wahrnehmung einer fremden Kultur aus – die Rezeption einer Pseudoübersetzung kann demnach besonders aussagekräftig sein (siehe Strümper-Krobb 2018).

Statt nur textzentriert von Pseudoübersetzungen zu sprechen, wenn Texte selbst als solche Pseudoübersetzungen fungieren, schlägt Brigitte Rath vor, den Begriff als Lesart einzuführen: »Foregrounding a text's imaginary origin in a different culture reads this ›double refraction‹ as already built into a text« (B. Rath 2017, 230). So können transkulturelle Elemente durch diese ›double refraction« (vgl. Damrosch 2003, 283) entschlüsselt werden. Im Fall von transkultureller Literatur als Produkt von Migration ist dies eine Lösung, um Kategorien zu vermeiden, die sich auf die Biografie der Autor\*innen stützen.

Während Pseudoübersetzung als Lektüre durchaus produktiv ist, kann die Wahl des Begriffs zu Verwirrung führen, da wie schon erwähnt der Begriff Pseudoübersetzung nach Toury in der Übersetzungswissenschaft bereits etabliert ist. Daher wird in der folgenden Analyse das Konzept der ›übersetzten Welten« vorschlagen. Aufbauend auf Mary Louise Pratts ›contact zones‹ beschreibt Sherry Simon Situationen aus der realen Welt als ›translation zones‹: »Translation zone« refers to an area of intense interaction across languages« (Simon 2013, 181; siehe auch Cronin und Simon 2014). Dieselben Räume werden von Michael Cronin als ›translation spaces‹ bezeichnet: »multilingual, multi-ethnic urban space as first and foremost a translation space« (Cronin 2006, 68). Jüngst hat sich Simon auch mit ›translation sites‹ beschäftigt – damit sind Orte wie Hotels, Kirchen oder Brücken gemeint, an denen ähnliche kulturelle und sprachliche Überschneidungen innerhalb von ›translation zones‹ bzw. ›translation spaces‹ festzustellen sind (siehe Simon 2019). Emily Apter hat den Begriff für die Komparatistik übernommen, und beschreibt die ›translation zone‹ als eine

zone of critical engagement that connects the ›l‹ and the ›n‹ of translation and transNation. The common root ›trans‹ operates as a connecting port of translational transnationalism [...] as well as the point of debarkation to a cultural caesura – a trans——ation – where transmission failure is marked. (Apter 2006, 5)<sup>24</sup>

Der Begriff ›Zone‹ soll eine Analyse ermöglichen, die nicht innerhalb nationaler Grenzen verortet werden kann: »Zone« responds to the need to

24 Interpunktion aus dem Original übernommen.

situate translation activity within clearly delimited geographies which are not framed by the nation« (Simon 2013, 182). In den folgenden Analysen spielt das Nationale keine zentrale Rolle, kann aber auch nicht gänzlich ausgeklammert werden, da Nationen als Analysekategorie nach wie vor existieren. »Nationen« sind nur insofern relevant, als sich »Nationalliteraturen« noch stark an diesem Konzept orientieren. Simon betont jedoch, dass Apters »*The Translation Zone* (2006), while exploring practices of hybridity and creolization, remains attentive to Pratt's emphasis on the centrality of conflict in the study of cultural contact« (Simon 2013, 181). Der Begriff der »Zone« ist somit politisch und polemisch von Diskussionen über Konflikte geprägt.<sup>25</sup>

Bereits in früheren Jahren hatte Sherry Simon ihren Übersetzungsbegriff erweitert, um auch literarische Texte als Übersetzungen zu berücksichtigen – damit wurde auch der prozessuale Charakter dieser Übersetzungen betont:

[...] I give translation an expanded definition in this book: writing that is inspired by the encounter with other tongues, including the effects of creative interference. Understood as a process rather than as product, translation becomes an important tool for analysing cultural contact. As a process that includes direction or vectoriality (always including the »from« and the »to« of cultural interactions), it is a dynamic and subtle tool for tracking the elements that come together in cultural contact. It puts emphasis on the movements that give birth to transfer and interrelations, the »couplings, fusions and interpenetrations« that result from the »fractures and entanglements« of history (Pratt 2002, 33). (2006, 17)

Mit Simon werden die Romane im vorliegenden Korpus als Übersetzungen beschrieben, in denen Szenen des Alltagslebens in diesen »Übersetzungszonen« und »Übersetzungsorten« betrachtet werden (siehe Simon 2012; Cronin und Simon 2014). Innerhalb der Texte findet ein »worldmaking« oder »worldbuilding« statt, das in und aus kulturellen Übersetzungsprozessen entsteht. David Herman baut auf Nelson Goodmans Modell der »ways of worldmaking« auf und verwendet den Begriff »storyworld«: »I use the term *storyworld* [Herv. i.O.] to refer to the world evoked implicitly as well as explicitly by a narrative [...] storyworlds are mental models of the situations and events being recounted –

25 Auch wenn in der Analyse nicht der Fokus darauf gelegt wird, sollen der russische Angriff auf die Ukraine ab Februar 2022, die Kriege in Abchasien und in Südossetien sowie der Konflikt zwischen Armenien und Aserbaidschan, der auch in *Hier sind Löwen* thematisiert wird, an dieser Stelle nicht unerwähnt bleiben.

of who did what to and with whom, when, where, why, and in what manner« (Herman 2009, 72–73; vgl. Goodman 1978).

In der Literatur werden Welten geschaffen. In Anlehnung an Ottmar Ettes Konzept des ZwischenWeltenSchreibens werden die Texte hier als übersetzte ›Welten‹ beschrieben, wobei diese ›Welten‹ sowohl im literarischen Sinne des ›worldmaking‹ als auch im Sinne unabschließbarer ›Kulturen‹ verstanden werden können, die Ette als ›ZwischenWelten‹<sup>26</sup> bezeichnet (Ette 2005, 15). Diese Übersetzungswelten bestehen aus mehreren sich überlappenden kulturellen Rastern.<sup>27</sup> Sie entstehen in und aus der Übersetzung und in den literarischen Texten selbst finden sich diese Übersetzungen. Die Methode ergibt sich aus der Beschäftigung mit den Texten: Eine Lektüre, die Übersetzungen aus der ›wirklichen‹ Welt mit Übersetzungen innerhalb der Texte verbindet.

Der Idee der kulturellen Übersetzung folgend wird hier vorgeschlagen, auch Phänomene des Kulturtransfers jenseits der sprachlichen Ebene wahrzunehmen. So werden in transkulturellen Texten mehrere Sprachen gleichzeitig gesprochen und gleichzeitig kulturelle Elemente auf unterschiedliche Weise übersetzt, wodurch die Erzählung des Romans den Lesenden nur auf Deutsch vorliegt. Anstatt Übersetzung nur in mehrsprachigen Texten zu suchen, sollte Übersetzung als zentraler Prozess transkulturellen Schreibens betrachtet und auch dort gesucht werden, wo sie nicht auf den ersten Blick sichtbar ist. Denn Übersetzung ist in den meisten Fällen unsichtbar.

Im zweiten Kapitel werden die theoretischen Grundlagen näher erläutert. Nach einer Aufstellung der historischen Entwicklung wichtiger ›turns‹, die die kultur- und literaturwissenschaftliche Forschung in den letzten Jahrzehnten geprägt haben (Kap. 2.1), wird die Verwendung von Übersetzung als Begriff und Metapher in der bisherigen Forschung kritisch hinterfragt (Kap. 2.2) und das Konzept der exkludierten Mehrsprachigkeit als Übersetzung eingeführt (Kap. 2.3). Im Anschluss daran werden für die translatorische Lektüre zentrale Konzepte erläutert: Vielfalt der Adressierten (Kap. 2.4.1), Kultur als Raster (Kap. 2.4.2) und verschiedene Formen der Übersetzung (Kap. 2.4.3). Diese

26 Die bereits in Kapitel 1.1 eingeführten ›ZwischenWelten‹ versteht Ette als »dynamische Raum-Zeit-Konfigurationen, die sich überschneidende, durch komplexe Grenzlinien charakterisierte Zwischenwelten im Transit zu erkennen geben« (Ette 2005, 15).

27 Hier sei noch einmal auf André Lefevere verwiesen, der von ›cultural grids‹ spricht, wenn er Texte in Bezug auf Übersetzungen verorten möchte. Als Entität ist ein kulturelles Raster die Summe einer bestimmten Zeit und eines bestimmten Ortes oder Raumes. Dieser Begriff wird im Kapitel 2.4.2. näher erläutert.



drei Konzepte sind zentral für eine Lektüre, die sich mit Übersetzungsprozessen innerhalb von Texten beschäftigt. Abschließend wird die Omnipräsenz der kulturellen Übersetzung noch einmal betont, um dann die Analysen anzuleiten (Kap. 2.5).

Das dritte Kapitel behandelt Nellja Veremejs *Berlin liegt im Osten* (2013). Der Roman zeichnet ein komplexes Bedeutungsgeflecht von Bewegungen auf mehreren kulturellen Rastern, die sowohl zeitlich als auch räumlich sind und von Bedeutungsverschiebungen zeugen. Auf der Ebene des textuellen Rasters geben die Bezüge zum Berliner Alexanderplatz einen Hinweis auf die Verortung als Berlin-Roman. Da der Text autobiografische Bezüge aufweist, kann er als Metareflexion über das Schreiben als Migrantin betrachtet werden. Die Erzählerin geht davon aus, dass für das Schreiben ein gewisses Sprachniveau erforderlich ist und auch wenn sie ihre fehlerhafte deutsche Sprache thematisiert, wird diese im Roman in fehlerfreies Standarddeutsch übersetzt.

Das vierte Kapitel ist Katarina Poladjans Roman *Hier sind Löwen* (2019) gewidmet, der die Notwendigkeit der Übersetzung im diasporischen Kontext thematisiert. Für die Protagonistin entfaltet sich ihre sich ständig verändernde und nicht fixierte Identität in vielen Leerstellen: Sie hat keine endgültige Antwort darauf, was ihre Identität ist. Das Nicht-Verstehen, mit dem sie in Armenien konfrontiert ist, ermöglicht ihr den Zugang zu anderen, indem sie auf deren Übersetzung angewiesen ist. In diesem Roman erfolgt der Zugang der Protagonistin zur armenischen Sprache über ihre Materialität. Als Buchbinderin setzt sie sich aktiv für die Erhaltung alter Schriften ein, wie unter anderem alter Bibelhandschriften, die innerhalb armenischer Familien überliefert wurden.

Das fünfte Kapitel befasst sich mit Nino Haratischwilis *Das achte Leben (Für Brillka)* (2014). Der Roman richtet sich an gleich zwei Adressierte: die Nichte der Erzählerin als Adressierte der Erzählung und die deutschsprachigen Adressierten außerhalb der Erzählung. Die schleifenförmige Struktur der Erzählung, die sich am Anfang und am Ende wiederholt, eröffnet Raum für Veränderungen, die einer epistemologischen Emanzipation gleichkommen, in der Kultur, Wissen und kulturelle Produktion in Frage gestellt und neu interpretiert werden. Emanzipation findet auch statt, indem die Familiengeschichte auf Deutsch geschrieben wird, einer Sprache, die eine Außenperspektive ermöglicht. Hier ist die Autorschaft auch Auslöser eines Emanzipationsprozesses, indem die Tante für ihre Nichte die Familiengeschichte aufschreibt und sie damit auffordert, sich davon zu lösen und für sich selbst ein neues Kapitel zu schreiben.

Das sechste Kapitel handelt von Olga Grjasnowas *Die juristische Unschärfe einer Ehe* (2014). Die politische und gesellschaftliche Situation in Deutschland wird in diesem Roman aus einer distanzierten Perspektive betrachtet und gewissermaßen rückübersetzt. Für die drei Hauptfiguren scheint es keine starke emotionale Bindung an eine bestimmte Muttersprache zu geben – ihre Mehrsprachigkeit ist gegeben und wird nicht thematisiert. Vielfältiges und heterogenes Wissen wird in diesem Roman durch die Erzählstimme in der Übersetzendenrolle vermittelt. Auf diese Weise werden kulturelle und politische Zusammenhänge durch die Erzählstimme in konzeptuelle und textuelle Raster eingeordnet. Einige Haupt- und Nebenfiguren fungieren ebenfalls als Übersetzende, die für die deutschsprachigen Adressierten des Romans Übersetzungen auslösen oder die Zugehörigkeit der Protagonist\*innen kontextualisieren.