

POSTCOLONIAL PERSPECTIVES ON EASTERN EUROPE

Herausgegeben von Alfred Gall, Mirja Lecke
und Dirk Uffermann

Diana Hitzke

Nach der Einsprachigkeit

Slavisch-deutsche Texte
transkulturell



PETER LANG

Postkoloniale Konstellationen lassen sich nicht (mehr) in das Eigene und das Andere, in das Originäre und das Nachgeahmte, in ein Hier und Dort auseinanderdividierenden. Sie sind geprägt von Verflechtungen, Hybridisierungen und wechselseitigen Aneignungsprozessen. In diesem Band analysiert die Autorin Texte von Jurij Bržan, Irena Brežná, Mascha Dabić, Róža Domašcyna, Olga Grjasnowa, Barbi Marković, Olga Martynova und Aleksandar Tišma. Sie zeigt auf, dass alle Werke sich mit multiplen Zugehörigkeiten, Mehrsprachigkeit und Übersetzung auseinandersetzen. Die Texte dekonstruieren Grenzen sprachlicher und kultureller Zugehörigkeit, thematisieren aber auch Diskriminierung, Rassismus und Antisemitismus. Damit beschreiben sie mehrsprachige Welten jenseits von hegemonialer Einsprachigkeit.

Diana Hitzke studierte Allgemeine und vergleichende Literatur- und Kulturwissenschaft, Musikwissenschaft und Slavische Literaturwissenschaft mit Schwerpunkt Kroatisch an der Justus-Liebig-Universität Gießen und an der Universität Zagreb. Ihre Promotion erfolgte an der Universität Erfurt.

Nach der Einsprachigkeit

Postcolonial Perspectives on Eastern Europe

Herausgegeben von Alfred Gall, Mirja Lecke und Dirk Uffelmann

Advisory Board:

Clare Cavanagh (Evanston, Ill.), Alexander Etkind (Florenz),
Marina Mogilner (Chicago, Ill.), Nikola Petković (Rijeka),
Mykola Ryabchuk (Kyiv), Izabela Surynt (Wrocław)

Band 6

*Zur Qualitätssicherung und Peer Review
der vorliegenden Publikation*

Die Qualität der in dieser Reihe erscheinenden Arbeiten wird vor der Publikation durch die Herausgeber der Reihe sowie durch Mitglieder des Wissenschaftlichen Beirates geprüft.

*Notes on the quality assurance
and peer review of this publication*

Prior to publication, the quality of the work published in this series is reviewed by the editors of the series and by members of the academic board.

Diana Hitzke

Nach der Einsprachigkeit

Slavisch-deutsche Texte transkulturell



PETER LANG

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Diese Publikation wird unterstützt aus Mitteln des Zukunftskonzeptes der TU Dresden, finanziert aus der Exzellenzinitiative des Bundes und der Länder

ISSN 2192-3469

ISBN 978-3-631-80289-2 (Print)

E-ISBN 978-3-631-80515-2 (E-PDF)

E-ISBN 978-3-631-80516-9 (EPUB)

E-ISBN 978-3-631-80517-6 (MOBI)

DOI 10.3726/b16372



Open Access: This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International License.

To view a copy of this license,
visit <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

© Diana Hitzke, 2019

Peter Lang – Berlin · Bern · Bruxelles ·
New York · Oxford · Warszawa · Wien

This publication has been peer reviewed.

www.peterlang.com

„Die Tendenz ins Weite ist immer gleichzeitig ein Wille zur selbstverständlichen Sachlichkeit. Man kann nicht feierlich sein, wenn man vielfältig ist.“ (Joseph Roth)

Für Boris, Josefine und Christian

Inhalt

1. Einleitung. Nach der Einsprachigkeit	13
Vom „Monolingual Paradigm“ zur Wahrnehmung von Mehrsprachigkeit	16
Muttersprache(n)	19
Warum Einzelsprachlichkeit?	20
Mehrsprachigkeit in der Literaturwissenschaft	21
Sprache statt Nation?	23
Komparatistik und mehrsprachige Philologien	26
Von der Einzelsprachlichkeit zur „Postmonolingual Condition“	27
Literatur und Mehrsprachigkeit – ein Forschungsfeld	28
Zur Gliederung des Buches	35
2. Aleksandar Tišmas Novi Sad als mehrsprachige und heterogene Stadt vor dem Hintergrund des Holocaust	39
Novi Sad als heterogene und mehrsprachige Stadt	41
Kritik, Gewaltdarstellung und Ambivalenz	44
Mehrsprachigkeit und multiple Identitäten	45
Über das Sprechen in angsterfüllten Situationen	49
Ästhetischer Anspruch und programmatische Ambivalenz	52
3. „Stalno misliti između svih mogućnosti ljudske glave“ oder „in the queer world of verbal transmigration“. Von Übersetzungsprozessen und Dolmetscherinnen in slavisch- deutschen Texten	55
<i>Translatio</i> und Transkonzepte	56
Übersetzung, Adaption und Zirkulation. Barbara Markovičs <i>Izlaženje</i>	63
Bernhard übersetzen	64
Über Zirkulation	67

Übersetzungen lesen	71
(Un)Sichtbarkeit, (Un)Übersetzbarkeit, Schreiben	75
Ab- und Umschreiben im Kontext der Praktiken der Gegenwartskunst ..	82
Übersetzung als Transkonzept? Olga Grjasnowas <i>Der Russe ist einer, der Birken liebt</i>	85
Irena Brežnás <i>Die undankbare Fremde</i> und Mascha Dabićs <i>Reibungsverluste</i>	91
Vergleichende Perspektiven auf Marković, Grjasnowa, Brežná und Dabić	94
4. Raffaels Loggien in St. Petersburg, „my German vacation“ und Gogol' in Rom. Mehrsprachigkeit und Transkulturalität bei Olga Martynova	97
Manifeste und latente Mehrsprachigkeit bei Martynova	99
Raffaels Loggien in der Ermitage, falsche Sonnenbrillen und Gogol' in Rom	101
Exkurs: Kopien in Kunst und Kulturgeschichte	107
Die (imaginierte) Eroberung Roms	111
Originale und Kopien postkolonial	113
Gogol' in Rom und die Bedeutung der Erzählung „Portret“	115
Wider die Einsprachigkeit	116
5. Sorbische Literatur als verflochtene Literatur	119
Bildungssysteme, institutionelle Verflechtungen, Kontexte des Schreibens und Lesens	120
Zejler und Ćišinski, die lokale und die globale Linie der sorbischen Literatur	121
Sorbisch-deutsche Zweisprachigkeit, hybride Poetiken	122
Róża Domaścynas Zwei- und Mehrsprachigkeit	124
Weltliteratur auf Sorbisch	130

Von anderen Orten erzählen	130
<i>Brücken im Zugwind</i> – sorbisch-deutsche und sorbisch-slavische Verflechtungen	130
Transkulturelle und translinguale Verflechtungen	132
6. „[W]ono by było hinaše morjo, hdy by njepřiwzało tež wodu rěčki Satkule“: Zur Poetik des Fließens in Jurij Brězans <i>Krabat</i>	135
Postmoderne und postkoloniale Lektüren der <i>Krabat</i> -Romane	135
Vom Inselmotiv zum Wasser der Satkula	138
Wasser, Ströme, Fluss-Texte. Zur Poetik des Fließens in Jurij Brězans <i>Krabat</i>	141
7. Schluss. Slavisch-deutsche Texte postkolonial	145
Bibliographie	153
Erstpublikationsnachweis	167

1. Einleitung. Nach der Einsprachigkeit

Die Gegenwartsliteratur hat eine Reihe von Texten hervorgebracht, die kulturell vielschichtig sind und verschiedene sprachliche, historische und geografische Kontexte miteinander verbinden. Ihre breite Rezeption in der Gesellschaft, die sich in Diskussionen im Feuilleton oder durch das Verleihen von Preisen wie dem Adelbert-von-Chamisso-Preis zeigt, bestätigt ihre Relevanz. Auch wenn transkulturelle Texte in der Forschung durchaus Beachtung finden (Ette 2005; Wanner 2011; Kimmich, Schahadat 2012; Yildiz 2012; Haines 2015), besteht nach wie vor das Problem, dass eine nationalphilologisch orientierte Literaturwissenschaft sich solche Texte nur unter Schwierigkeiten oder mit Widersprüchen erschließen kann. Das auch die literaturwissenschaftliche Ausbildung prägende Verständnis von Philologie als Beschäftigung mit *einer* Sprache, Literatur und Kultur verstärkt das monolinguale Paradigma (Yildiz 2012) und führt oft implizit zu methodischem Nationalismus (im Sinne von Wimmer, Glick Schiller 2002). Fächer wie die Slavistik oder Romanistik, die sich im Gegensatz zu den sich auf eine Sprache (und ihre Varietäten) fokussierenden Philologien wie Germanistik oder Anglistik mit mehreren Sprachen beschäftigen, haben in dieser Hinsicht einen Vorteil. Die Frage *What Is a World?* (Cheah 2016) lässt sich aus slavistischer oder romanistischer Perspektive sicher nicht mit Texten beantworten, die alle in derselben Sprache geschrieben sind.¹ Daher sind Forschende aus diesen Disziplinen nicht nur in mehreren Sprachen kompetent, sondern

1 Wenn Cheah auch Texte aus verschiedenen Weltregionen untersucht, so werden dennoch nur englischsprachige Texte berücksichtigt. Parallel dazu lässt sich feststellen, dass sich ein Großteil der internationalen Forschung zu Mehrsprachigkeit ebenfalls auf die englische Sprache als eine der einbezogenen bezieht: „Most significantly, much scholarship on multilingualism focuses on constellations that involve English.“ (Yildiz 2012, 15). Spannend in dieser Hinsicht ist auch Yildiz' Analyse eines von der Deutschen Bank in Auftrag gegebenen Kunstprojekts, mit dem die deutsche Künstlerin Karin Sander versucht, die sprachliche Vielfalt New Yorks abzubilden. Yildiz bemerkt dazu, dass auch der Hauptsitz der Bank in Frankfurt am Main ein guter Schauplatz gewesen wäre, um eine vielfältige und mehrsprachige Stadt abzubilden. Das Projekt reproduziere stattdessen durch die Wahl New Yorks implizit die Vorstellung von deutscher Homogenität: „As so often since the nineteenth century, the United States – and New York in particular – serves as a site for German fantasies about cultural heterogeneity that are implicitly contrasted with an imagined German homogeneity.“ (Yildiz 2012, 23).

auch gezwungen bzw. gewohnt, die Welt aus der Perspektive mehrerer Sprachen zu betrachten.

Das vorliegende Buch analysiert Mehrsprachigkeit in verschiedenen Kontexten und konzentriert sich dabei auf slawisch-deutsche literarische Texte. Ganz bewusst werden Mehrsprachigkeit und Transkulturalität als relativ neues, noch weitgehend unkartiertes, aber doch schon etabliertes Forschungsfeld verstanden (vgl. Hitzke 2018a). Einerseits wird durch Migration bedingte Mehrsprachigkeit in den Blick genommen: Olga Martynova schreibt auf Deutsch und Russisch, Barbara Marković auf Serbisch und Deutsch, Olga Grjasnowas Protagonistin Mascha spricht mehrere Sprachen. Andererseits geht es um Texte, die – wie es in der sorbischen Literatur seit 1945 der Fall ist – parallel in zwei Sprachen publiziert werden und deren Autor_innen sich mit der Zwei- und Mehrsprachigkeit auch bewusst auseinandersetzen. Während im Kontext von Migration verschiedene Sprachen und kulturelle Konstellationen aufeinandertreffen, die immer aufs Neue verhandelt werden (müssen), sind mehrsprachige Regionen von einem Mit- und oft auch Gegeneinander geprägt, die sich in einer langen Geschichte und Tradition verorten lassen. Neben der sorbisch-deutschen Lausitz wird Aleksandar Tišmas Darstellung von Novi Sad als mehrsprachige und multi-kulturelle Stadt analysiert; dabei spielt die traditionelle Vielsprachigkeit in der Habsburgermonarchie eine große Rolle. Die Monografie zeigt, warum es lohnt, diese ganz unterschiedlichen Konstellationen zusammenzuführen. In allen Kontexten sind fünf zentrale Kategorien entscheidend: Mehrsprachigkeit, Intertextualität, Zirkulation, Übersetzung und Verflechtung. Mit diesen fünf Konzepten und ihren jeweils eigenen Implikationen und Erkenntnismöglichkeiten soll ein offenes, flexibles und zugleich präzises begriffliches Instrumentarium als Analyseraster für ganz unterschiedliche Texte in translingualen und transkulturellen Konstellationen dienen. Dabei wird sowohl die textimmanente Ebene als auch die metatextuelle Ebene adressiert.

Mehrsprachigkeit kann in Texten thematisiert werden (z.B. bei Olga Grjasnowa 2012), Texte können aber auch in sich mehrsprachig sein (z.B. bei Róża Domaścyna 1998). Literarische Texte verweisen durch intertextuelle Bezüge auf andere Texte, und durch die grenzüberschreitende Zirkulation von Texten entstehen transkulturelle Rezeptionsprozesse. Übersetzung spielt im Zirkulationsprozess von Texten eine große Rolle, kann aber auch zum Thema der literarischen Texte selbst werden. Von Verflechtung lässt sich sprechen, wenn verschiedene kulturelle Erfahrungen und historische bzw. regionale Kontexte, aber auch unterschiedliche literarische Traditionen miteinander in Verbindung gebracht werden.

Auf Vorarbeiten zu den einzelnen Phänomenen kann aufgebaut werden: Die Mehrsprachigkeit von Texten ist als Forschungsthema etabliert (vgl. dazu den Abschnitt zu Literatur und Mehrsprachigkeit). Zirkulation und Übersetzbarkeit sind nach David Damrosch (2003) zentral für Weltliteratur. Rebecca Walkowitz hat sich mit dem Phänomen beschäftigt, dass viele Texte in mehreren Sprachen zugleich erscheinen (Walkowitz 2017, 1f.) und dass sie teilweise bereits in Hinblick auf ihre Übersetzung geschrieben werden und sich damit als „*born translated*“ (Walkowitz 2017, 3, Herv. i. O.) bezeichnen lassen. Die Möglichkeiten einer literarischen Verflechtungsgeschichte hat Annette Werberger (2012) am Beispiel Galiziens diskutiert.

Das vorliegende Buch fokussiert Mehrsprachigkeit, auch wenn für einige der betreffenden Texte Kategorien wie Übersetzung oder Verflechtung plausibler und auch präziser erscheinen mögen. Dennoch soll es hier darum gehen, dass eben nicht nur Texte, in denen offensichtlich anderssprachige Worte, Sätze oder Abschnitte vorkommen, mehrsprachig sind, sondern auch diejenigen Texte, in denen andere Sprachen latent vorhanden sind. Selbst subtile Formen der Überschreitung von Einzelsprachen (so etwa das Vorkommen von Fremdwörtern) oder bloße Sprachreflexivität können prinzipiell im Sinne dieses Phänomens verstanden werden, sollten jedoch nicht zu einer Relativierung des Begriffs *Mehrsprachigkeit* führen.

Gewinnbringend ist in dieser Hinsicht die von Giulia Radaelli getroffene Unterscheidung zwischen manifester und latenter Mehrsprachigkeit (Radaelli 2012). Sie hat folgende Systematik bzw.

[...] drei heuristische Grundkriterien vorgeschlagen, die es erlauben, den jeweils vorliegenden Fall literarischer Mehrsprachigkeit anhand von grundlegenden Unterscheidungen einzuordnen und deskriptiv zu erfassen: 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)

Wird Mehrsprachigkeit zur Analysekatgorie, dann rücken viele Texte, die sich vordergründig eher mit den Kategorien Transkulturalität und Verflechtung, Intertextualität, Zirkulation und Übersetzung beschreiben und analysieren lassen, in den Fokus. Andere Kulturen werden fast immer auch mit anderen Sprachen verbunden, selbst im Falle des Englischen wird die Sprache in lokale Varietäten differenziert. Wenn Texte in andere(n) Sprachen und Kulturen zirkulieren, ist dies relativ offensichtlich der Fall. Weniger offensichtlich können auch intertextuelle Referenzen in transkulturellen Texten auf andere Sprachen

verweisen (zum Beispiel bei Olga Martynova). Übersetzte Texte deuten vielleicht nicht manifest auf die Sprache hin, auf der sie gründen und die daher latent vorhanden ist, sie tragen aber zumindest in Paratexten den Verweis auf die Sprache, in der sie ursprünglich geschrieben wurden. Eine Betrachtung aus der Perspektive der (Mehr-)Sprachigkeit ist insofern erhellend, als sie es ermöglicht, sich umfassend auf das zu beziehen, was (abgesehen von politischen und ökonomischen Machtverhältnissen) oft die Grundlage kultureller Differenzierung ist, nämlich die Tatsache, dass die Sprache der Anderen nicht verstanden wird.

Im vorliegenden Buch wird die These vertreten, dass Mehrsprachigkeit in zu vielen Bereichen des öffentlichen Lebens präsent ist, als dass sie weiterhin als Randphänomen behandelt werden kann. Die Präsenz monolingualer Konzepte in Institutionen, aber auch in philosophischen, literarischen oder politischen Entwürfen von Wirklichkeit (und Utopien) muss massiv hinterfragt werden und auf ihre verschwiegenen mehrsprachigen Hintergründe hin untersucht werden. Im Folgenden werde ich mich daher zunächst mit Yasemin Yildiz' Kritik am „monolingual paradigm“ auseinandersetzen; dann auf der Grundlage von Eva Geulens Verteidigung der „Einzelsprachlichkeit“ von Literatur (auch institutionelle) Alternativen dazu aufzeigen; und schließlich einen kurzen Überblick über das Forschungsfeld, das die Beziehungen zwischen Literatur und Mehrsprachigkeit untersucht, geben und dabei die aus meiner Sicht wichtigsten Fragen zugespielt darstellen.

Vom „Monolingual Paradigm“ zur Wahrnehmung von Mehrsprachigkeit

Auch wenn es zunächst kontraintuitiv klingen mag, ist nach Yasemin Yildiz nicht Mehrsprachigkeit, sondern Einsprachigkeit (*monolingualism*) eine relativ neue Erscheinung. Anders als viele Studien, die damit argumentieren, dass Mehrsprachigkeit durch Globalisierung und Migration verstärkt in unser Bewusstsein gerät, führt Yildiz aus, dass gerade Mehrsprachigkeit weit verbreitet ist, während die Einsprachigkeit historisch betrachtet ein relativ junges Phänomen darstellt (vgl. Yildiz 2012, 2), das sich seit dem 18. Jahrhundert in Europa zunehmend durchgesetzt hat. Dabei geht es ihr nicht nur darum, ein- und mehrsprachige Lebenswelten einander gegenüberzustellen, sondern darum, Einsprachigkeit als ein wichtiges Strukturprinzip („key structuring principle“; Yildiz 2012, 2) herauszuarbeiten.

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. [...] The

pressures of this monolingual paradigm have not just obscured multilingual practices across history; they have also led to active processes of monolingualization, which have produced more monolingual subjects, more monolingual communities, and more monolingual institutions, without, however, fully eliminating multilingualism. (Yildiz 2012, 2f.)

Yildiz führt aus, dass an der Produktion der Einsprachigkeit als vorherrschendem Paradigma vor allem Bildungsinstitutionen beteiligt sind, die darauf zielen, eine einsprachige Bevölkerung hervorzubringen (so etwa im Falle Deutschlands und Frankreichs). Das Einsprachigkeitsparadigma sei dabei eng mit dem Konzept des Nationalstaats verbunden.² Die neue Sichtbarkeit („new visibility“; Yildiz 2012, 3, Herv. i. O.) der Mehrsprachigkeit in den Medien, in der Literatur, aber auch in den Literatur- und Kulturwissenschaften wird von Yildiz zur Kenntnis genommen. Sie macht aber auch deutlich, dass die Lockerung des Einsprachigkeitsparadigmas durch die Globalisierung und die damit zusammenhängende Präsenz von Mehrsprachigkeit in der Gegenwart, die Gefahr birgt, die lange Geschichte von selbstverständlicher Mehrsprachigkeit zu verdecken. Sie betont: „Multilingualism, then, has not been absent in the last couple of centuries, but it has been and continues to be refracted through the monolingual paradigm.“ (Yildiz 2012, 3f.). Dass auch in mehrsprachigen Kontexten und Lebenswelten das monolinguale Paradigma weiterhin vorherrscht, zeigt sich etwa am Beispiel von Olga Grjasnowas Protagonistin Mascha, die mit ihrer mehrsprachigen, transkulturellen Perspektive immer wieder auf (einsprachige) Grenzen stößt (vgl. Kapitel 3 des vorliegenden Buches).

Yildiz setzt die ‚Erfindung‘ der Einsprachigkeit zeitlich an der Wende zwischen dem 18. und 19. Jahrhundert an (Yildiz 2012, 6) und verbindet dies vor allem mit dem Konzept der ‚Muttersprache‘, das durch Johann Gottfried Herder, Wilhelm von Humboldt und Friedrich Schleiermacher propagiert worden sei (Yildiz 2012, 7). Leider bleibt Yildiz in dem Teil, wo sie die „Emergence of a Paradigm“ (Yildiz 2012, 6) erklärt, sehr allgemein und setzt sich an entscheidenden Stellen weder mit den Primärtexten der genannten Denker auseinander, noch zieht sie gezielt Literatur zu Rate, die konkret das Verhältnis von Sprache, Nation und Subjekt beleuchten würde. Belege für die bei Yildiz in Bezug auf die philosophische Grundlegung der ‚Einsprachigkeit‘ oft nur thesenhaft vorgetragenen

2 Dazu lässt sich mit Blick auf nicht nationalstaatlich organisierte Strukturen wie die Habsburgermonarchie anmerken, dass in multikulturellen, mehrsprachigen Gesellschaften Übersetzungspraktiken sehr viel stärker sichtbar in den Vordergrund rücken (vgl. Wolf 2012). Dies wird auch in meiner Analyse von Aleksandar Tišmas Roman *Upotreba čoveka [Der Gebrauch des Menschen]* deutlich.

Argumente lassen sich jedoch finden. So hebt etwa Nils Hinnerk Schulz die Bedeutung von Herder und Fichte für sprachnationalistische Diskurse hervor:

Sowohl bei Herder als auch bei Fichte findet man die Idee von der Nation als Organismus, mit kollektiver Seele und kollektivem Charakter. Sprache wird als natürlicher Ausdruck der Volksseele betrachtet, dessen vornehmstes Merkmal die Nationalsprache sei. Laut Herder verfüge jedes Volk über eine ihm entsprechende Sprache, die die Lautwerdung der Volksseele sei. Die Menschheit sei aufgeteilt in linguistische Gemeinschaften, diese stellen Völker dar. Die Sprache ist, so Herder, ein Mittel, nach innen zu vereinen, den Zusammenhalt zu stärken, und nach außen abzugrenzen, zu unterscheiden. Die Nation wird als Familie gesehen, die über gemeinsame Vorfahren, Eigenschaften und Ziele verfügt [...]. Bei Fichte bestand im Grunde schon der Gedanke von der Konstruktion einer Nation, seine Strategie lautete Erziehung. Durch Erziehung könnten die Deutschen ‚zu einer Gesamtheit‘, zu einem Volkskörper gebildet werden [...]. Sprache habe auf diesen organischen Körper einen unermesslichen Einfluss, da sie ‚den Einzelnen bis in die geheimste Tiefe seines Gemüts bei Denken, und Wollen begleitet, und beschränkt oder beflügelt‘, weiter ‚die gesamte Menschenmenge [...] auf ihrem Gebiet zu einem einzigen gemeinsamen Verstande verknüpft, welche der wahre gegenseitige Durchströmungspunkt der Sinnenwelt, und der Geister ist [...]‘. (Schulz 2011, 264)

Auch David Gramling befasst sich mit der Entstehung von Nationalsprachen und -literaturen und geht dabei insbesondere auf die ihnen zugrundeliegende Mehrsprachigkeit ein:

Diese Beständigkeit der parallel territorialisierten und zählbaren Spracheinheiten – insofern sie denn existiert – musste allerdings in der westeuropäischen Frühmoderne erst mühsam, teilweise gewalttätig und unermüdlich vor- und dann vor allem hergestellt werden [...]. Trotz des enormen Aufwands, der hierzu seit dem 17. Jahrhundert betrieben wurde, ist das erhabene kartographische Narrativ über ‚die Weltsprachen‘ faktisch aber noch das Minderheitsparadigma auf einem Planeten, der nach wie vor eher durch komplexe ‚mehr‘- und ‚minder‘-sprachige Ökologie charakterisiert ist, die jedwede Herleitung aus der einen oder anderen Einsprachigkeit bockig zurückweisen – auf dem europäischen genauso wie dem afrikanischen Kontinent. Gerade den Mediävisten ist beispielsweise der für Literaturhistoriker der Moderne eher lästige Tatbestand schon lange bewusst, dass die disziplinar gepflegten europäischen ‚Nationalliteraturen‘ einem mehrsprachigen und national indifferenten Zusammenhang entstammen. (Gramling 2017, 36)

Ein wenig anders argumentiert Till Dembeck, wenn er Sprache im Kontext von Identität betrachtet:

Die Engführung sprachlicher, kultureller und nationaler Identität entfaltet in der Neuzeit eine so große Wirkmächtigkeit, dass sie in der Forschung nicht ganz zu Unrecht als ‚monolingual paradigm‘ [...] bezeichnet worden ist. Dennoch stellt sie nicht die einzige Form der sprachlichen und kulturellen Identitätspolitik in Europa dar. In der

Sprachursprungstheorie Herders, die mit der Beschreibung eines sprachlich-kulturellen Identifikationsmechanismus‘ einsetzt, werden Argumente artikuliert, die Zweifel an der Zählbarkeit, also an der Identifizierbarkeit aller Arten von Idiomen ins Spiel bringen. Wilhelm von Humboldts sprachhistorisches Werk verweigert sich ebenfalls weitgehend der vorherrschenden Tendenz, aus Beschreibungen des Baus unterschiedlicher Sprachen weiterreichende kulturpolitische Wertungen abzuleiten [...]. (Dembeck 2017, 30)

Muttersprache(n)

Unabhängig davon, ob Sprachen als zählbar gelten oder ob und wie sie kulturpolitisch gewertet werden, transportiert vor allem das Konzept der ‚Muttersprache‘ Vorstellungen, die von Herder, Fichte, Humboldt, Schleiermacher und anderen deutschen Denkern entwickelt und verbreitet worden sind und die seither – trotz aller Kritik am Begriff der Nation – fortbestehen. So stehe, wie Yildiz ausführt, der Begriff der Muttersprache bis heute für „a unique, irreplaceable, unchangeable biological origin, that situates the individual automatically in a kinship network and by extension in the nation“ (Yildiz 2012, 9). Auch wenn der Begriff in der Mehrsprachigkeitsforschung oft problematisiert wird, wird er dennoch von vielen Forschenden weiterverwendet. Es ist vielleicht erwartbar, dass die von Schulz (2011) thematisierten sprachnationalistischen Diskurse im 19. Jahrhundert die Verbindung zwischen Sprache und Nation instrumentalisieren; Yildiz weist jedoch nach, dass sich auch im 20. und 21. Jahrhundert das Beharren auf der Vorrangstellung einer einzigen ersten Sprache hartnäckig hält. Gerade in Bezug auf die Literatur, in der mehrsprachig Schreibende immer noch Verwirrung stiften, hält sich die romantische Vorstellung, dass die Muttersprache die Quelle literarischen Schaffens sei (vgl. Yildiz 2012, 10).

Da das Verhältnis zwischen Sprache und Subjekt nicht nur in Bezug auf die Nation im 18. und 19. Jahrhundert wichtig ist, sondern auch in der Moderne und Postmoderne zentrale Bedeutung erhält, verweist Yildiz nicht nur auf feministische Diskurse – sie stellt exemplarisch Julia Kristevas Position, die den mütterlichen Körper mit dem Vorsprachlichen verknüpft, und Rosi Braidottis Beobachtung, dass es in der Lacan’schen Psychoanalyse keine Muttersprache gebe, da Sprache durch das Gesetz des Vaters geprägt sei, vor (vgl. Yildiz 2012, 11) –, sondern hinterfragt auch die Vorstellung, dass die Psychoanalyse an die Muttersprache gebunden sei. Ein Nachklang dessen findet sich auch in Mascha Dabićs *Reibungsverlusten*, wo es der Dolmetscherin und Psychotherapeutin aufgrund der Wichtigkeit des sprachlichen Ausdrucks für den Therapieerfolg immer wieder darum geht, die Worte und Dialoge angemessen zu übersetzen (Dabić 2017, vgl. auch das dritte Kapitel im vorliegenden Buch). Yildiz zeigt, dass die Vorstellung der Einzigartigkeit der Mutter mit der Annahme

zusammenhängt, dass sich Gefühle und Zugehörigkeit nur in der Muttersprache artikulieren lassen (Yildiz 2012, 13). Mit Verweis auf Jacqueline Amati-Mehler, Simona Argentieri und Jorge Canestri (*The Babel of the Unconscious: Mother Tongue and Foreign Languages in the Analytic Dimension*, 1993) zeigt sie jedoch, dass neue Sprachen auch neue intellektuelle und emotionale Wege aufzeigen können (Yildiz 2012, 13):

This jointly written book constitutes a landmark study about multilingualism and psychoanalysis. As they [Jacqueline Amati-Mehler, Simona Argentieri and Jorge Canestri] show in great detail, multilingualism has been integral to psychoanalysis from the beginning, both in its history and institutional forms, and in its praxis. Freud treated many of his patients in multiple languages or in a language that was not ‚native‘ to analyst and/or analysand. (Yildiz 2012, 219)

Brigitta Busch und Thomas Busch haben eine Reihe von Textstellen zusammengetragen, in denen sich mehrsprachige Autor_innen wie Ilma Rakusa oder Elias Canetti zu der oder den Sprache(n) ihrer Kindheit äußern. Dabei zeigen sich ganz unterschiedliche Facetten der Verbindung zwischen Sprache, Kindheit und den Eltern. ‚Muttersprache‘, sofern es überhaupt nur eine gibt, ist dabei nicht immer die Sprache, die mit Zuneigung und Vertrautheit verbunden wird (vgl. Busch, Busch 2010, 88–93). Yildiz zeigt in ihren ausführlichen Analysen der Texte von Franz Kafka, Yoko Tawada und Emine Sevgi Özdamar, dass Mehrsprachigkeit ein konstitutiver Faktor für das Schreiben sein kann (vgl. Yildiz 2012, 13). Dennoch hält sich hartnäckig die Vorstellung, dass Autor_innen nur in ihrer zuerst erlernten Sprache schreiben könnten und dass Literatur(geschicht)en einsprachig sein müssten. Letzteres muss nicht unbedingt an der mangelnden Einsicht der Forschenden liegen, sondern lässt sich – wie Jürgen Joachimsthaler eindrücklich darlegt – auch als „Darstellungsproblem“ von Literatur betrachten (Joachimsthaler 2011).

Im Folgenden soll in der Auseinandersetzung mit der Position von Eva Geulen, die für „die Einzelsprachlichkeit der Literatur“ (Geulen 2017) einsteht, dargestellt werden, wie stark das monolinguale Paradigma die Literaturwissenschaft prägt. Dabei lässt sich zeigen, wie sehr die Institutionalisierung – die Aufteilung in verschiedene philologische Abteilungen, die Anforderungen an akademische Karrieren usw. – und damit zusammenhängend das Selbstverständnis der Philologie(n) an der Produktion von monolingualen Literaturen beteiligt ist.

Warum Einzelsprachlichkeit?

„Für die Einzelsprachlichkeit der Literatur“ (Geulen 2017) – so lautet der Titel eines als Kommentar zu der im Jahr 2017 geführten „Germanistik-Debatte“

(ausführlich dazu Geulen 2017) verfassten Blogbeitrags von Eva Geulen. Nationalphilologie und Literaturwissenschaft werden darin teils explizit, teils implizit verschränkt:

[I]m ungebremsten Affekt gegen die Nationalphilologie wird ohne Not an dem Ast gesägt, auf dem alle Literaturwissenschaften sitzen. Die Nationalphilologie ist das Feindbild, auf das man sich offenbar rasch einigen kann. Und wo die Geschichte der heroischen Selbstbefreiung der Germanistik nicht ausreicht, ist das Argument ihrer Obsoleszenz im Zeitalter der Globalisierung rasch zur Stelle. (Geulen 2017)

Im weiteren Verlauf ihres Textes entwickelt Eva Geulen ein Argument, das sich nicht nur auf die deutschsprachige Literatur bezieht, sondern auf die Literatur im Allgemeinen. Mit diesem Argument möchte ich mich im Folgenden auseinandersetzen – und da es sich nicht auf die Germanistik beschränkt, möchte ich aus der Perspektive der Komparatistik und Slavistik dagegen argumentieren. Geulen schreibt:

Zu den Besonderheiten aller Literatur (im Unterschied zur Malerei oder zur Musik) gehört jedoch unverzichtbar ihre jeweilige Einzelsprachlichkeit, was Experimente mit innertextueller Mehrsprachigkeit nicht in Frage stellen, sondern markieren und unterstreichen. (Geulen 2017)

Mehrsprachigkeit verweist nach Geulen also immer wieder nur auf Einzelsprachlichkeit.

Mehrsprachigkeit in der Literaturwissenschaft

Ich möchte bestreiten, dass die literarischen Texte von den vielen Autor_innen, die sich mit Mehrsprachigkeit – auch mit Bezug auf die deutsche Sprache – auseinandersetzen, immer nur auf Einzelsprachlichkeit zurückverweisen würden. Auf welche einzelne Sprache verweisen beispielsweise Róža Domašcynas Gedichte, die das Sorbische und das Deutsche verbinden und eben nicht als zwei Einzelsprachen nebeneinanderstellen? Was wäre gewonnen, wenn etwa Dragica Rajčićs Texte³ als „Experimente mit Mehrsprachigkeit“ bezeichnet würden, die Einzelsprachlichkeit markierten? Warum kann Mehrsprachigkeit nicht gleichberechtigt neben Einzelsprachlichkeit stehen und als eine andere Ausdrucksmöglichkeit ernst genommen werden?

Nicht nur die literarischen Texte selbst thematisieren Mehrsprachigkeit. Auch in der Forschung finden sich Positionen, die nicht davon ausgehen, dass Einzelsprachlichkeit die Grundlage von Mehrsprachigkeit ist. Mehrsprachige Texte

3 Zu Dragica Rajčić vgl. Hitzke, Finkelstein 2014.

sind oft Gegenstand einer Forschung, die sich als interdisziplinär versteht und im Dialog zwischen verschiedenen Philologien und anderen Disziplinen diskutiert wird. Beispiele für mehrsprachige Texte und literaturwissenschaftliche Zugänge dazu lassen sich in verschiedenen Publikationen finden (vgl. Yildiz 2012; Drath, Heine, Hofmann, Zöllner 2014; Binder, Klettenhammer, Mertz-Baumgartner 2016). All diese verschiedenen Arbeiten belegen, dass keineswegs Einsprachigkeit vorausgesetzt werden muss, damit „das Feld der Verflechtungen, [...] der Übersetzungen [...], wechselseitigen Beeinflussungen [und] intertextuellen Bezüge [...] überhaupt beobachtbar wird“ (Geulen 2017). Natürlich lässt sich zum Beispiel russischsprachiges Vokabular in englischsprachigen Texten als solches erkennen, weil Russisch und Englisch als Sprachen voneinander unterschieden werden. Mehrsprachige Texte verfahren allerdings oft um einiges subtiler (vgl. Drath, Heine, Hofmann, Zöllner 2014; Binder, Klettenhammer, Mertz-Baumgartner 2016). Gerade durch ihre Lektüre wird sichtbar, dass Standard- und Nationalsprachen kulturelle Konstrukte sind. Es gibt darüberhinaus Privatsprachen, unterschiedliche Sprachen der Dichter_innen (Deleuze 2000), Dialekte, ältere Sprachschichten, regionale Varietäten, usw. Nicht nur linguistische, sondern auch politische, psychologische, kulturelle und wirtschaftliche Faktoren bestimmen mit, ob Sprachen als einander nah oder fern, als ähnlich oder verwandt verstanden werden. Auch aus philosophischer Sicht ist die Grenze zwischen einzelnen Sprachen – und die Möglichkeit von Einsprachigkeit – in Frage gestellt worden (Derrida 2003). Um die Vielfalt von Sprachen erkennen zu können, muss keineswegs die Unterscheidbarkeit einzelner Sprachen vorausgesetzt werden; sie lässt sich auch an Übersetzungs- und Verflechtungsprozessen festmachen, sofern „Kultur als Übersetzung“ (Bachmann-Medick 2009, 245) verstanden wird.

Nun legt Eva Geulen allerdings nicht nur einen Vorrang der Einzelsprachlichkeit vor mehrsprachigen Perspektiven nahe, sie stellt sogar die Existenzberechtigung mehrsprachiger Literaturwissenschaft in Frage. Sie schreibt:

Das alles gerät aber nicht in den Blick, wenn man so tut, als gäbe es irgendwo eine Literatursprache, die nicht einzelsprachlich ist, oder als gäbe es eine Existenzberechtigung der Literaturwissenschaften jenseits der jeweiligen Einzelsprachlichkeit. (Geulen 2017)

Warum soll es für nicht auf Einzelsprachlichkeit beruhende Ansätze keine Existenzberechtigung geben? Falls damit gemeint sein soll, dass das Lesen von Literatur die Beherrschung derjenigen Sprache voraussetzt, in der ein Text geschrieben worden ist, so zeigt sich darin nicht nur ein Misstrauen gegen Übersetzungen. Es zeigt sich darin auch, dass die Ignoranz gegenüber einer Vielzahl von Sprachen und Literaturen blind (oder bewusst?) in Kauf genommen wird.

Derzeit gibt es, je nach Schätzung, etwa 5000–7000 Sprachen auf der Welt. Wo finden sich für jede dieser Sprachen und Literaturen einzelsprachliche Spezialist_innen? Wenn keine gefunden werden, dann gäbe es aber nach diesem Argument keine „Existenzberechtigung“ für die wissenschaftliche Beschäftigung mit diesen Texten. Diese Versuche damit abzutun, sie wären „entweder vormoderne Universalwissenschaft oder fiele[n] unter das bereits erreichte wissenschaftliche Niveau“ (Geulen 2017), kann keine Lösung sein.

Sprache statt Nation?

Aber wie verhalten sich nun Einzelsprachlichkeit, Nation(alismus) und Nationalphilologie zueinander? Das Hauptargument von Eva Geulen, die den Begriff der Nationalphilologie scheinbar nicht nur nicht problematisch findet, sondern in ihrem Artikel auch häufig verwendet, ist nun, dass es der Nation gar nicht bedürfe, um Nationalphilologie betreiben zu können. Die „Existenzberechtigung“ der „Nationalphilologien als separate Fächer“ sei „die Sprache und nicht die Nation“ (Geulen 2017). Die Literatursprache als Entität zu begreifen, die der Gegenstand der jeweiligen Philologien wäre, und zwar über räumliche und zeitliche Grenzen hinweg, scheint durchaus plausibel und bietet eine gute Grundlage für eine Diskussion. Auf diesen Vorschlag werde ich später noch eingehen.

Warum aber sollten die Philologien – wenn die Nation nicht als ihre Grundlage gelten soll – weiterhin als Nationalphilologien bezeichnet werden? Bezogen auf den Gegenstandsbereich der Anglistik etwa, den Geulen durchaus im Blick hat, ergeben sich daraus problematische Fragen. Gehören afrikanische oder indische Texte, die in englischer Sprache geschrieben sind, dann zur anglistischen/anglophonen/amerikanistischen „Nationalphilologie“?

Es findet sich weiterhin folgende Formulierung: „Andere Nationalphilologien wie Romanistik oder Slawistik vereinen verschiedene Sprachen zu einem Fach.“ (Geulen 2017). Ich möchte das Problem aus der Perspektive der Slavistik kurz skizzieren. Zu den in Deutschland dominierenden Sprachen der Slavistik zählen bereits mindestens Russisch, Polnisch, Tschechisch und Bosnisch-Kroatisch-Serbisch. Wie lässt sich diese Summe völlig unterschiedlicher sprachlicher und kultureller Konstellationen als Nationalphilologie begreifen? Darüber hinaus lässt sich an diesem Beispiel auch gut zeigen, dass der Status etwa der Polonistik oder der Kroatistik, die in Deutschland im Fach Slavistik subsumiert werden, natürlich in Polen oder in Kroatien ein ganz anderer ist.

Lässt sich aber die „Nation“ als Grundlage der Nationalphilologie, wie Eva Geulen vorschlägt, einfach durch Sprache ersetzen? Es entsteht fast der Eindruck, dass es ausreiche, sich von „den Verstrickungen der Nationalphilologie“

(Geulen 2017) zu distanzieren, ohne die eigenen methodischen und institutionellen Grundlagen in Frage stellen zu müssen.

Andreas Wimmer und Nina Glick Schiller haben in ihrem viel beachteten Aufsatz „Methodological Nationalism and Beyond: Nation-State Building, Migration and the Social Sciences“ darauf hingewiesen, dass sich Nationalismus auch in den Methoden, in den impliziten Annahmen und Voraussetzungen sowie in der institutionellen Organisation eines Faches zeigen kann. „We are designating as methodological nationalism the assumption that the nation/state/society is the natural social and political form of the modern world“ (Wimmer, Glick Schiller 2002, 302). Durch diese Vorannahme werde in der Forschung die Perspektive der Nation bevorzugt, und unterschiedlichste Phänomene in der Welt würden dadurch nur einseitig erfasst. Die Autor_innen beschreiben in diesem Zusammenhang drei Formen des Nationalismus:

[...] ignorance, naturalization and territorial limitation. The three modes intersect and mutually reinforce each other, forming a coherent epistemic structure, a self-reinforcing way of looking at and describing the social world. The three variants are more or less prominent in different fields of enquiry. Ignorance is the dominant modus of methodological nationalism in grand theory; naturalization of ‚normal‘ empirical science; territorial limitation of the study of nationalism and state building. (Wimmer, Glick Schiller 2002, 308)

Methodischer Nationalismus kann demnach auch vorliegen, wenn nicht explizit nationalistisch oder für die Nation argumentiert wird. Die drei beschriebenen Varianten wirken subtiler. Zum einen werde ignoriert bzw. nicht mitreflektiert (*ignorance*), wie stark das Konzept der Nation gesellschaftliche Entwicklungen (und Theorien darüber) prägt. Dies führe dazu, dass die Gesellschaft als nationale naturalisiert wird (d.h. die Gebundenheit vieler Diskurse an das Konzept der Nation wird nicht reflektiert oder es wird zum Beispiel nicht zwischen Staat und Nation differenziert). Des Weiteren würden nationale Gemeinschaften zum Objekt der Analyse, wodurch Differenzierungen und Abgrenzungen nicht nur ständig gefestigt, sondern auch produziert würden.

Wird das Konzept der Nation einfach durch Sprache ersetzt, werden sich implizit oder explizit einige hiermit angedeutete Probleme einschleichen, die nicht einfach unter den Teppich gekehrt werden sollten. So produzieren Konzepte wie ‚Nation‘ und ‚Kultur‘ immer auch Ausschlusskriterien bzw. Ausschlüsse (vgl. exemplarisch Derrida 2002; Lavorano, Mehnert, Rau 2016). Sprache ist in dieser Hinsicht keinesfalls unschuldig. Den Gegenstandsbereich der Germanistik auf deutschsprachige Texte zu beschränken, lässt darüber hinaus auch kulturelle, nationale und territoriale Faktoren völlig außer Acht – dies ist vor allem in

Hinblick auf ältere Texte entscheidend. So widmet sich Jürgen Joachimsthaler in seiner dreibändigen Studie (2011) anderssprachigen Texten, die sich nicht einfach aus dem Gegenstandsbereich der Germanistik ausschließen lassen.

Deutschland war ja trotz aller national(istisch)en Propaganda (und teilweise [sic!] brutaler Verfolgungen) immer schon ein multikulturelles Land, die sorbische Minderheit (mit ausgebautem Literatursystem) etwa lebt seit über einem Jahrtausend hier, bis 1919 bzw. 1945 gab es polnische und litauische, kaschubische und masurische, französische und (bis heute) dänische Minderheiten auf dem Territorium des jeweiligen deutschen Staates (von zahlreichen Migranten vorrangig aus Frankreich, Polen und Italien ganz abgesehen). (Joachimsthaler 2009, 20)

Werden durch die imaginierte „Einzelsprachlichkeit“ der Literatur und Philologie also einerseits anderssprachige, in Deutschland entstandene und entstehende Literaturen ausgeschlossen, wird andererseits die gemeinsamkeitsstiftende Wirkung von Sprache überschätzt. Selbst wenn die Grundlage der Anglistik allein die englische Sprache wäre, müsste sich das Fach dennoch völlig verschiedene kulturelle Kontexte und historische Konstellationen erschließen, beispielsweise, wenn zu postkolonialen indischen oder afrikanischen Texten, zu amerikanischen Texten des 19. Jahrhunderts oder etwa zu moderner britischer Lyrik geforscht wird. Dass Texte in derselben Sprache geschrieben sind, ist nur einer von vielen Faktoren. Textkonstellationen (zum Begriff der Konstellationen siehe Thomsen 2008) lassen sich auch nach thematischen oder regionalen Kriterien analysieren (am Beispiel Galiziens tut dies z.B. Werberger 2012). Die Texte können dabei in verschiedenen Sprachen verfasst sein. So haben Forschende, die sich etwa mit portugiesisch- oder französischsprachigen postkolonialen Texten aus Afrika beschäftigt haben, sicher einen besseren Zugang zu englischsprachigen Texten aus derselben Region als ein_e Anglist_in, der_die sich zuvor mit Shakespeare beschäftigt hat. Die postkolonialen Literaturen bilden – über Sprachgrenzen hinweg – einen Forschungsgegenstand. Grundlage einer solchen Literatur(wissenschaft) ist nicht ihre Einzelsprachlichkeit. Um auf deutsche Texte zu sprechen zu kommen: Zu den deutschsprachigen Texten von Olga Grjasnowa oder Saša Stanišić haben Slavist_innen sicher etwas beizutragen, auch wenn sie nicht Expert_innen für die deutsche Sprache sind (vgl. dazu auch Uffelman 2003, 280f., 298). Diese Beispiele können als Grenzfälle abgetan oder aber als Kernproblem einer nationalsprachlich orientierten Philologie betrachtet werden.

Eine andere problematische Seite der Sprache – nämlich ihr Einsatz als Herrschaftsinstrument – wird ebenfalls unterschlagen. Das *Oxford Handbook of World Englishes* macht etwa auf Folgendes aufmerksam:

When colonies acquired political independence, a number of competing factors – the language profile of the new elites, ‚aid‘ and dependence – resulted in the continuation of the language policies of the colonial period till the present [...]. In language education, five tenets have been of decisive influence since the 1960s, each of which is false, i.e. a fallacy [...]: English is best taught and examined monolingually (the monolingual fallacy); the ideal teacher of English is a native speaker (the native speaker fallacy); the earlier English is taught, the better the results (the early start fallacy); the more English is taught, the better the results (the maximum exposure fallacy); if other languages are used much, standards of English will drop (the subtractive fallacy). (Phillipson, Skutnabb-Kangas 2017, 315)

Wie bereits ausgeführt wurde, hebt auch Yasemin Yildiz hervor, dass durch die Fokussierung auf Einsprachigkeit Mehrsprachigkeit nicht nur aus dem Blick gerät, sondern dass auch aktiv und einseitig Einsprachigkeit produziert wird (vgl. Yildiz 2012, 2).

Komparatistik und mehrsprachige Philologien

Die Bevorzugung von Einzelsprachlichkeit mag im Kontext der Germanistik (in Deutschland) vielleicht anschlussfähig sein; was heißt das alles aber für die Komparatistik, für mehrsprachige Philologien oder für die World Literature Studies? Dass sich Philologien, die mehrere Sprachen umfassen, nicht als Nationalphilologien verstehen lassen, habe ich weiter oben bereits ausgeführt. Auch für Komparatist_innen dürfte es sich keinesfalls von selbst verstehen, dass sich ihre Disziplin im Vergleich von Nationalliteraturen erschöpft. Dem Vergleich von Literaturen steht der Vergleich von Texten gegenüber – nach thematischen, gattungstypologischen oder anderen Kriterien. Warum sollten solche Ansätze keine Existenzberechtigung haben? Vielleicht sind sie nicht ‚diszipliniert‘ genug?

In seiner Einleitung zu einer Bestimmung der „Indiscipline of Comparison“ schreibt Jacob Edmond: „Comparative literature might equally be envisaged as a discipline forged from indiscipline. The history of the field has been characterized by an energetic effort to change the rules of the game.“ (Edmond 2016, 649). Edmond macht in seinem Aufsatz deutlich, dass es der Komparatistik immer wieder gelinge, „implicit disciplinary assumptions and national paradigms of literary studies“ (Edmond 2016, 649) sichtbar zu machen. Haun Saussy und David Damrosch diskutieren im selben Heft die Unterschiede zwischen der Komparatistik und den World Literature Studies sowie zwischen interdisziplinärem Vergleich und transkulturellen sowie interlingualen Ansätzen (Edmond, Saussy, Damrosch 2016). David Damrosch macht deutlich, dass das wissenschaftliche Niveau dabei sehr hoch sei: „most serious work in the field today concentrates on a carefully studied set of cases, grounded in deep engagement with the

selected writer's languages and cultures of origin“ (Edmond, Saussy, Damrosch 2016, 677). Damrosch zählt auch eine Reihe ausgewählter Werke auf, die dies auf vorbildliche Art und Weise täten (Edmond, Saussy, Damrosch 2016, 677).

Von der Einzelsprachlichkeit zur „Postmonolingual Condition“

Doch selbst wenn eine dialogische, mehrsprachige Perspektive wünschenswert ist, sind Forschende bzw. Studierende nicht mit dem Erlernen mehrerer Sprachen überfordert? In Deutschland lernen Schüler_innen bis zum Abitur normalerweise zwei Fremdsprachen. Dies entspricht den Zielen der EU-Sprachenpolitik, zu denen gehört, „dass jeder europäische Bürger zusätzlich zu seiner Muttersprache zwei weitere Sprachen beherrschen sollte“ (Franke, Hériard 2018). Dazu kommt, dass nicht jede_r nur eine „Muttersprache“ hat. In Europa „gibt [es] [...] über 300 europäische Minderheiten und jeder 7. Europäer gehört einer autochthonen Minderheit an oder spricht eine Regional- oder Minderheitensprache.“⁴

Mads Rosendahl Thomsen reflektiert die ältere Übereinkunft, nach der Komparatist_innen vier bis fünf Sprachen beherrschen müssten, davon eine nicht-indoeuropäische, um dann auf folgendes Problem hinzuweisen: „In the present system of education there is rarely time for people to learn more than two or three foreign languages, and even if they did, this would represent only a fraction of the world's languages.“ (Thomsen 2008, 22). Während also an den Universitäten das Erlernen mehrerer anderer Sprachen zum Problem wird, ist Mehrsprachigkeit andererseits überall präsent.

Mehrsprachigkeit ist (längst) nicht (mehr) als Privileg einer ökonomisch gut gestellten Bildungselite zu denken. Beispiele dafür lassen sich in verschiedenen literarischen Texten finden. So ist etwa Farouq, Betreiber eines Internetladens und intellektueller Gesprächspartner des Protagonisten in Teju Coles *Open City* wie selbstverständlich mehrsprachig: „Er sprach Französisch, Arabisch, Englisch; mit einem Mann, der nach Kolumbien telefonieren wollte, wechselte er ein paar Worte Spanisch. Er konnte schnell einschätzen, welche Sprache für welchen Kunden angemessen war [...]“ (Cole 2012, 148). Andere literarische Texte machen darauf aufmerksam, dass Mehrsprachigkeit auch zum Mittel sozialer Distinktion werden kann. Olga Grjasnowa etwa beschreibt in *Der Russe ist einer, der Birken liebt*, dass Mehrsprachigkeit oft nur in Bezug auf bestimmte Sprachen erwünscht ist (Grjasnowa 2012, 221).

Mehrsprachigkeit ist nicht nur in der uns umgebenden Welt präsent, sie prägt auch die Literatur. Das monolinguale Paradigma (Yildiz 2012) zur Grundlage

4 <https://www.fuen.org/de/europaeische-minderheiten/allgemein/> [12.02.2019].

eines Faches zu erklären, grenzt mehrsprachige Texte und Literaturen aus oder erklärt sie zu exotischen Grenzfällen. Dass ein Großteil der Literatur einzelsprachlich ist, möchte ich nicht bestreiten. Dass zu „den Besonderheiten aller Literatur“ (Geulen 2017) ihre *Mehrsprachigkeit* gehört, möchte ich nicht behaupten. Es gibt jedoch Literatur, deren Grundlage die Mehrsprachigkeit ist. Und es gibt literaturwissenschaftliche Ansätze, die nicht auf Einzelsprachlichkeit beruhen. Ihre Existenz ist nicht unberechtigt, sie bilden im Gegenteil ein wichtiges und zukunftsweisendes Forschungsfeld.

Literatur und Mehrsprachigkeit – ein Forschungsfeld

Literatur und Mehrsprachigkeit lautet der Titel des von Till Dembeck und Rolf Parr im Jahr 2017 herausgegebenen Handbuchs, das ein zunächst unbestimmtes Verhältnis zwischen den beiden Forschungsfeldern zum Thema macht. Im Unterschied zu Bezeichnungen wie *mehrsprachige Literatur* oder *Mehrsprachigkeit in der Literatur* deutet der Titel Offenheit in Bezug auf verschiedene Beziehungen an, die sich zwischen den beiden Begriffen ergeben können. Eine solch offene Relation zwischen Literatur und Mehrsprachigkeit prägt auch den folgenden Abschnitt, der sich einerseits als Einblick über das Forschungsfeld lesen lässt, andererseits aber auch einige wichtige Thesen, Konzepte und Perspektiven vorausschickt, die für die sich anschließenden Lektüren literarischer Texte als Hintergrundfolie nützlich sind.

Da, wie bereits deutlich geworden ist, Einsprachigkeit in vielen Diskursen und Institutionen vorherrschend ist, entsteht leicht der Eindruck, Mehrsprachigkeit sei ein Randphänomen. Wie bereits gezeigt wurde, werden auch mehrsprachige Texte gern als Grenz- oder Spezialfälle in einer als einsprachig imaginierten Literaturgeschichte dargestellt. Konkrete Untersuchungen zu Phänomenen der Mehrsprachigkeit in der Literatur müssen daher immer wieder auf die Relevanz des Themas hinweisen und dessen interdisziplinäre Dimension herausstellen.

Die Relevanz des Forschungsfeldes Mehrsprachigkeit wird in ganz unterschiedlichen Situationen – auch im Alltag der Menschen – sichtbar, und es ergeben sich dabei verschiedene Themenfelder und Diskussionsebenen. So sprechen einige Menschen verschiedene Sprachen auf relativ gleichwertigem (oder auch unterschiedlichem) Niveau, oder sie schreiben und/oder lesen in ihnen. Es gibt eine Reihe von privaten und öffentlichen Situationen und Institutionen (Universitäten, Schulen, Kindergärten, Ämter, Freizeiteinrichtungen, Organisationen usw.), in denen Menschen zusammentreffen, die unterschiedliche Sprachen sprechen. Reden und Texte werden übersetzt oder in Übersetzung rezipiert. Manchmal gibt es aber auch weder Sprachkundige noch Übersetzung, und Verständigung muss auf einer anderen Ebene erzielt werden.

Inszenerungen von Mehrsprachigkeit in Kunst und Literatur greifen solche unterschiedlichen Alltagssituationen auf – so steht etwa bei Olga Grjasnowa ein mehrsprachiges Alltagsleben im Mittelpunkt, und bei Mascha Dabić und Irena Brežná wird das Dolmetschen im Kontext von Migration und Flucht thematisiert. Dadurch können literarische Texte als Spiegel von Wirklichkeit fungieren; sie können jedoch auch darüber hinausgehen, indem sie die Lesenden dazu anregen, sich in mehrsprachige Welten hineinzudenken. Sichtbar wird Mehrsprachigkeit im konkreten Text durch einzelne Wörter, vielleicht ganze Sätze oder Dialoge, Zitate oder Motti, die in anderen Sprachen auftauchen. Texte können auch in zwei Sprachversionen existieren – so wie es zum Beispiel in der sorbischen Literatur der Fall ist.

Literatur kann auch ganz andere, im Alltag oft nicht wahrgenommene Dimensionen von Mehrsprachigkeit sichtbar machen: nämlich die Spuren anderer Sprachen in Texten, die auf transkulturelle Verflechtungen verweisen. Ein Beispiel dafür ist Barbi Markovičs *Izlaženje [Ausgehen]* (2007), ein Werk, das auf spielerische Weise sichtbar macht, dass literarischen Texten und medienübergreifenden Narrativen immer andere Texte zugrunde liegen und vorausgehen. Diese Grundlagen sind oftmals verdeckt, insbesondere in Literaturen, die dominant sind. So stellt Rebecca Walkowitz fest: „Literature in dominant languages tends to ‚forget‘ that it has benefitted from literary works in other languages. Born-translated fiction, therefore, engages in a project of unforgetting.“ (Walkowitz 2017, 23).

Mehrsprachigkeit und Einsprachigkeit sind nicht nur zwei Möglichkeiten, Sprache(n) zu denken, sondern sie prägen auch Diskurse und soziale Praktiken, die zunächst nicht offensichtlich mit Sprache zu tun haben. Dabei ist es wichtig, philosophische, politische und ideologische Vorstellungen in ihren konkreten historischen Ausprägungen zu untersuchen – ihr Nachleben in impliziten Vorannahmen in Gestalt naturalisierender und essentialisierender Vorurteile muss darüber hinaus evident gemacht werden. Dafür erweist sich die Literatur als Schauplatz. Das Verhältnis zwischen Kultur und Sprache, zwischen Sprache und Denken sowie zwischen Sprache und (politischer, kultureller und ökonomischer) Macht wird in literarischen Texten immer wieder zum Thema gemacht.

Mehrsprachigkeit in literarischen Texten trägt immer auch zu Diskursen darüber bei und ist selbst Teil von ihnen. Deswegen sollen die Werke im Folgenden nicht nur textimmanent untersucht werden. Es wird nicht nur darum gehen, welche konkrete Rolle Mehrsprachigkeit in einem einzelnen Text spielt und welche Formen sie annimmt, sondern literarische Werke werden als Teil der Diskurse um Mehrsprachigkeit betrachtet und mit Blick darauf untersucht. Der Übersetzungsdiskurs wird im dritten Kapitel ausführlich behandelt, im

Folgenden möchte ich auf sprachwissenschaftlichen Bestimmungen von Mehrsprachigkeit, auf begriffliche Probleme, auf kulturelle sowie politische Hegemonie sowie auf ethische Fragen eingehen. Zuletzt soll es um das Verhältnis des spezifisch literarischen Ausdrucks zu anderen Sprachen gehen. Die Frage der Übersetzbarkeit literarischer Texte leitet über zu einer Auseinandersetzung mit Texten, die Rebecca Walkowitz als „born translated“ (2017) bezeichnet. Dadurch wird Mehrsprachigkeit von Literatur im 21. Jahrhundert noch einmal auf ganz neue Art und Weise perspektiviert.

Wann lässt sich konkret von mehrsprachigen Praktiken und Personen oder von dezidiert zwei- oder mehrsprachigen Texten sprechen? Für beide Fälle lassen sich ähnliche Fragen thematisieren, etwa die, in welchem Umfang verschiedene Sprachen beherrscht genutzt bzw. dargestellt werden. Kann sich jemand in einer anderen Sprache fließend unterhalten, kann er oder sie auch (oder nur) schreiben und lesen, vielleicht nur Small Talk führen oder nur über bestimmte Themengebiete sprechen? Werden in einem Text zwei oder mehr Sprachen zu gleichen Teilen wiedergegeben oder finden sich nur einzelne Wörter und Sätze in anderen Sprachen?

Chiara Messina unterscheidet aus sprachwissenschaftlicher Perspektive „vier Arten der Mehrsprachigkeit [...]: Individuelle, soziale, territoriale und institutionelle Mehrsprachigkeit.“ (Messina 2010, 107). Gerade in Hinblick auf die individuelle Mehrsprachigkeit gebe es enge und weite Definitionen (vgl. 108), differenziert werde meist in Bezug auf den Spracherwerb (im Kleinkindalter, mit oder ohne formalen Unterricht, vgl. 109f.) und auf die Sprachkompetenz (symmetrisch vs. asymmetrisch; vgl. Messina 2010, 110).⁵ Soziale Mehrsprachigkeit wird als zweckgebunden beschrieben und überschneidet sich zum Teil mit der institutionellen Mehrsprachigkeit, die etwa in der EU-Verwaltung vorherrscht. Als Beispiel für die territoriale Mehrsprachigkeit nennt Messina die Stadt Brüssel (vgl. Messina 2010, 112). Auch wenn Brüssel zu den Städten gehört, in denen es mehrere Amtssprachen gibt, so lässt sich fragen, ob nicht jede Stadt als prinzipiell mehrsprachig beschrieben werden kann. Dennoch ist der territoriale (oder der sozial- bzw. kulturgeografische) Faktor als Beschreibungskriterium

5 Sprachfertigkeiten können auf verschiedenen Ebenen vorhanden sein und lassen sich nicht immer durch Zertifikate abbilden. So fokussiert etwa der Gemeinsame Europäische Referenzrahmen den Aspekt der Kommunikation: „Durch den Gemeinsamen Europäischen Referenzrahmen werden die Grundfertigkeiten der *erfolgreichen Kommunikation* in einer Fremdsprache (‘Verstehen’, ‘Sprechen’ und ‘Schreiben’) in den Fokus gestellt.“ (<http://www.europaeischer-referenzrahmen.de/gemeinsamer-europaeischer-referenzrahmen-sprachen.php> [12.02.2019], Herv. i. Orig.).

wichtig: So gibt es Regionen und Städte, die traditionell mehrsprachig geprägt sind, aber auch transitorisch von Mehrsprachigkeit geprägte Räume wie zum Beispiel Flughäfen oder Unterkünfte für Geflüchtete. Damit ließe sich von einer historisch gewachsenen Mehrsprachigkeit mit einer Reihe ganz konkreter Sprachen (so etwa im Falle Brüssels, Luxemburgs oder Kanadas) und von einer strukturell bedingten mehr oder weniger kontingenten Mehrsprachigkeit sprechen (so etwa in Großstädten). Im ersten Fall lassen sich die Sprachen konkret bestimmen (z.B. Englisch und Französisch im Fall Kanadas), im zweiten Fall sind die Sprachen, die miteinander in Berührung kommen, prinzipiell unbestimmbar und beweglich.

Das Beschreiben von Mehrsprachigkeit in literarischen Texten, in sozialen Situationen und insbesondere im Fall von Individuen birgt begriffliche Probleme. So ist etwa das gern bemühte Begriffspaar der Muttersprache und Fremdsprache(n) durchaus problematisch; für den ersten Ausdruck bietet sich als Alternative „Erstsprachen der frühen Kindheit“ (Busch, Busch 2010), im Singular oder auch im Plural, an. Giulia Radaelli stellt sich ebenfalls dem Problem der Begrifflichkeiten und ihrer Implikationen und weist darauf hin, dass es in diesem Bereich keine Neutralität geben kann:

Spricht man von einer dominierenden oder vorherrschenden Sprache, so bedient man sich einer Metaphorik der Hegemonie, deren übertragene Bedeutung den komplexen Verhältnissen zwischen den Sprachen nicht gerecht wird; dies gilt allerdings auch für die gegensätzliche Metaphorik der Gastlichkeit [...]. Bei code-switching ist bisweilen von ‚embedded language‘ und ‚matrix language‘ die Rede, was sachlich anmutet, solange man nicht nach der Etymologie von ‚matrix‘ fragt, die zu Mutter und Muttersprache zurückführt. Die Bezeichnung ‚Muttersprache‘ stellt ihrerseits keine Alternative dar, insofern dann die anderen Sprachen umgekehrt als Fremdsprachen erschienen. [...] Schließlich sagt die Bezeichnung ‚Fremdsprache‘ mit ihren Konnotationen von Fremde, Fremdheit oder Verfremdung in einigen Zusammenhängen schon zu viel aus; in diesen Fällen wäre die allgemeinere Bezeichnung ‚andere Sprachen‘ bzw. Anderssprachigkeit vorzuziehen. (Radaelli 2011, 67f.)

Einige dieser Begriffe können je nach Kontext problematisch oder angemessen sein: So lässt sich in Bezug auf die Literatur, auf eine soziale Situation oder auf einzelne Sprechende durchaus von einer dominierenden Sprache sprechen, sofern eine Reflexion über hegemoniale Verhältnisse und über die naturalisierende Dimension des Wortes stattfindet. Von fremden Sprachen, Fremd- und/oder Muttersprachen zu sprechen, bleibt problematisch und weist zumeist auf monolinguale Kulturmodelle hin. Es scheint angeraten, von anderen oder von verschiedenen und unterschiedlichen Sprachen zu sprechen.

Den Verknüpfungen von Sprache und kultureller sowie politischer Hegemonie geht Jörg Roche in seinem Artikel zu Leitkultur und Leitsprache nach. Roche sieht

„Monolingualität und Monokulturalität“ vorwiegend aus kritischer Perspektive und betont, dass sie zu Beschränkungen und Anpassungen führen. Dabei hebt er hervor, dass „internationale Verkehrssprachen wie das Arabische, das Griechische, das Lateinische, das Deutsche, das Russische oder andere Gelehrten- und Wissenschaftssprachen meist nur für eine begrenzte Dauer bestimmte Funktionen erfüllen, sich dann aber auch zunehmend entwicklungshemmend auf die Wissenschaften auswirken“. Er verweist auf rigide Sprachgesetze etwa in Kanada (Roche 2017, 47) oder zeigt am Beispiel Finnlands, dass das Russische dort trotz der im Vergleich zum Schwedischen höheren Zahl an Sprechenden anders als letzteres nicht als Minderheitensprache anerkannt ist (Roche 2017, 47f.). Für Afrika stellt Roche fest: „Dort sind Länder mit vielen gleichberechtigten Nationalsprachen nichts Ungewöhnliches (zum Beispiel 11 in Südafrika und 10 in Nigeria, von 500 dort verwendeten Sprachen) [...]“ (Roche 2017, 48). Dennoch seien die ehemaligen Kolonialsprachen Englisch, Französisch und Portugiesisch als Leitsprachen weiterhin so prägend, dass eine Differenz zwischen dem in diesen Sprachen vermittelten Wissen und der Kommunikation in den autochtonen Sprachen bestehen bleibt.

Wird am Beispiel Afrikas unmittelbar deutlich, dass Leitsprachen der Macht ausübung und politisch-kulturellen Hegemonie gedient haben und dies nach wie vor tun, so ist angesichts der genannten 500 in Nigeria verwendeten Sprachen dennoch nicht zu bestreiten, dass Leitsprachen auch eine Vermittlungsfunktion haben können. Arvi Sepp widmet sich der Mehrsprachigkeit aus ethischer Perspektive und beleuchtet vor allem folgende Aporie: „Die prinzipielle Wertschätzung sprachlicher Diversität widerspricht der ethischen Zielsetzung kommunikativer Verständigung.“ (Sepp 2017, 54).

Ein Spannungsverhältnis besteht nicht nur zwischen der faktisch existierenden Mehrsprachigkeit und der Utopie (oder – je nach Sichtweise – auch Dystopie) einer Universalsprache, in der weltweite Verständigung möglich wäre. Die von Sepp formulierte Aporie berührt auch die unlösbare Aufgabe, ein Gleichgewicht zwischen dem Bedürfnis nach individuellem Ausdruck und dem gleichzeitigen Wunsch, verstanden zu werden, zu finden. Dieses Problem, das auf eine Diskussion zwischen den Polen maximaler Nichtverständigung bzw. Unübersetzbarkeit und maximaler Verständigung in einer Universalsprache zugespitzt werden kann, findet sich in anderer Form in Übersetzungsdiskursen wieder, wo es darum geht, ob Verständnis dadurch erreicht wird, dass die Übersetzung stilistisch und auch kulturell der eigenen oder der anderen Sprache folgt (vgl. Kapitel 3). In Bezug auf Literatur spitzen sich solche Fragen weiter zu; Gilles Deleuze vergleicht zum Beispiel die Sprache der Literatur mit einer Fremdsprache: „Der Schriftsteller erfindet, wie Proust sagt, innerhalb der Sprache eine neue Sprache, eine Fremdsprache gewissermaßen.“ (Deleuze 2000, 9).

Wäre die mit dieser Aussage gemeinte sprachliche Einzigartigkeit des literarischen Ausdrucks an eine bestimmte Sprache (in Prousts Fall an das Französische) gebunden oder bleibt diese Art der Sprache „innerhalb der Sprache“ unübersetzbar? Die Frage der Übersetzbarkeit von Literatur wird gern am Beispiel von Lyrik diskutiert,⁶ doch auch in Bezug auf den Roman stellt sich die Frage, welche Ebenen eines literarischen Textes überhaupt übersetzbar sind, ob und wie sie sich zugleich in einer konkreten Übersetzung verwirklichen lassen. Rebecca Walkowitz geht in ihrer Studie dem relativ neuen Phänomen nach, dass Übersetzungen literarischer Texte oftmals gleichzeitig mit dem Erscheinen des Buches in der Originalsprache veröffentlicht werden.

But many books do not appear at first only in a single language. Instead, they appear simultaneously or nearly simultaneously in multiple languages. They start as world literature. Of course, long before the twenty-first century there were literary works that traveled from their first languages into multiple languages, geographies, and national editions. Yet these travels were relatively slow and initially confined to regional distribution. (Walkowitz 2017, 2)

Nun geht es Walkowitz nicht nur darum, diesem Phänomen aus marktwirtschaftlicher Perspektive nachzugehen, sie sucht auch nach textimmanenten Begründungen dafür. Ihr Punkt ist nicht die bloße Feststellung, dass immer mehr Bücher immer schneller übersetzt werden, sondern die These, dass viele Bücher von Anfang so geschrieben werden, dass sie übersetzt werden können („They have been written for translation from the start“; Walkowitz 2017, 3). Literatur, die als „born translated“ bezeichnet werden kann, meint daher solche Werke, für die Übersetzung nicht etwas Nachgeordnetes ist, sondern Literatur, für die „translation as medium and origin“ (Walkowitz 2017, 3) und als Produktionsbedingung fungiert. Walkowitz untersucht daher Texte auch auf die Frage hin, wie Übersetzung die narrative Struktur des Gegenwartsromans prägt und strukturiert (vgl. Walkowitz 2017, 4).⁷

In born-translated novels, translation functions as a thematic, structural, conceptual, and sometimes even typographical device. These works are *written for translation*, in the hope of being translated, but they are also often *written as translations*, pretending to take place in a language other than the one in which they have, in fact, been composed. [...] They are also frequently *written from translation*. Pointing backward as well

6 Davon zeugt etwa Vladimir Nabokovs (2018) mit einem immensen Fußnotenapparat und Kommentar versehene Übersetzung des *Evgenij Onegin* ins Englische.

7 Dies wird in der vorliegenden Arbeit vor allem im Kapitel zu Barbara Marković und Olga Grjasnowa deutlich. Walkowitz bezieht sich in dieser Hinsicht zum Beispiel auf J.M. Coetzees *The Childhood of Jesus* (2013), das zuerst auf Niederländisch erschien

as forward, they present translation as a spur to literary innovation, including their own. (Walkowitz 2017, 4, Herv i. O.)

Obwohl Walkowitz sich auf die Gegenwartsliteratur fokussiert, gerät bei ihr – ähnlich wie bei Yildiz – die historische Dimension nicht aus dem Blick.

That is translation's paradox: it is contemporary, above all, because it is historical. In translation, literature has a past as well as a future. [...] [B]orn-translated works are notable because they highlight the effects of circulation on production. Not only are they quickly and widely translated, they are also engaged in thinking about that process. They increase translation's visibility, both historically and proleptically: they are trying to be translated, but in important ways they are also trying to keep being translated. They find ways to register their debts to translation even as they travel into additional languages. [...] Refusing to match language to geography, many contemporary works will seem to occupy more than one place, to be produced in more than one language, or to address multiple audiences at the same time. They build translation into their form. (Walkowitz 2017, 6)

Sie spricht auch die Rolle von kleineren Literaturen und Sprachen an, für die Übersetzung und Übersetzbarkeit weitaus essentieller ist als für Romane auf Englisch oder in anderen großen Sprachen. So thematisiert sie Autor_innen, die Übersetzungen zuvorkommen, indem sie in dominanteren Sprachen schreiben, und vergleicht sie mit dem im Mittelalter und in der Frühen Neuzeit üblichen parallelen Schreiben auf Latein und in regionalen Sprachen, um verschiedene Zielgruppen zu erreichen. Dabei geht sie auch auf die früher durchaus übliche Trennung zwischen der gesprochenen Sprache und der Schreibsprache ein, die der vermeintlich natürlichen Verbindung zwischen Individuum und Sprache widerspricht, da erstere und letztere sich üblicherweise unterschieden haben (vgl. Walkowitz 2017, 11). „People who could write – very few people – would have had a first language for writing and a first language for speaking.“ (Walkowitz 2017, 11).

Dadurch wird plausibel, dass Mehrsprachigkeit kein neuer *turn* ist, der nur in Zusammenhang mit Migration und Globalisierung in der Gegenwartsliteratur relevant ist. Ebenso wenig lässt sich Mehrsprachigkeit auf mehrsprachig Schreibende und Lesende beschränken. Literatur gründet wesentlich auf Mehrsprachigkeit und Übersetzung. Texte des 21. Jahrhunderts, wie die von Olga Martynova, Olga Grjasnowa, Barbi Marković, Mascha Dabić und Irena Brežna machen dies jedoch besonders sichtbar.

und erst danach auf Englisch; für die Protagonisten des Buches ist Englisch eine Fremdsprache (vgl. Walkowitz 2017, 4).

Wenn das vorliegende Buch unter dem Titel „Nach der Einsprachigkeit“ literarische Texte versammelt, für die Mehrsprachigkeit – in ganz unterschiedlichen Konstellationen – konstitutiv ist, so soll damit kein Ende der Einsprachigkeit suggeriert werden. Der Titel soll allerdings darauf hinweisen, dass es eine Vielzahl von Zonen der Mehrsprachigkeit gibt, dass Regionen auch durch literarische Texte miteinander verwoben werden können, dass zweisprachige Literaturen existieren und dass sich Mehrsprachigkeit auch jenseits von Grenzregionen und räumlich bestimmbar Zonen finden lässt. Alle im Folgenden behandelten Texte und Autor_innen lassen sich weder mit einem auf „Einzelsprachlichkeit“ (Geulen 2017) beruhenden Literaturverständnis erklären, noch mit einer Sicht auf plurale Gesellschaften, in den sie als Konglomerat von Gruppen mit miteinander konfligierenden Partikularinteressen verstanden werden, die sich ausschließlich von national bzw. historisch bedingten Narrativen leiten lassen. Die hier behandelten Texte (post-)migrantischer und sorbischer Autor_innen sind sicherlich von historischen und politischen Rahmenbedingungen geprägt, sie zeigen jedoch Ausdrucksmöglichkeiten jenseits von den ihnen zugesprochenen Gruppenidentitäten auf und setzen sich damit kritisch auseinander.

Zur Gliederung des Buches

Das sich an diese Einleitung anschließende zweite Kapitel zu Aleksandar Tišma (1924–2003) beleuchtet den Zeitraum um den Zweiten Weltkrieg und behandelt ein Werk, das sich weniger leicht mit heute präsenten Begriffen wie Hybridität, kultureller Übersetzung usw. in Einklang bringen lässt. Dennoch können die genannten Begriffe gerade in Auseinandersetzung mit Texten, die vor der Etablierung postkolonialer Theorie geschrieben worden sind, weiterentwickelt und geschärft werden.

Das dritte Kapitel vertieft den Schwerpunkt Übersetzung und führt in die wichtigsten Positionen und Diskurse in Bezug auf Übersetzung und ihre transkulturellen Dimensionen ein. Am Beispiel von Barbi Marković (*1980) wird die Verflechtung und Zirkulation von Texten im Sinne der World Literature thematisiert, da sie eine Erzählung von Thomas Bernhard in einem auf Serbisch geschriebenen Text adaptiert, der von Mascha Dabić anschließend ins Deutsche übersetzt wird. Dadurch ergeben sich Zirkulationsprozesse, aber auch Fragen nach der ‚Originalität‘ von Literatur. Im zweiten Teil des Abschnitts werden Texte von Olga Grjasnowa (*1984), Mascha Dabić (*1981) und Irena Brežná (*1950) analysiert, deren Hauptfiguren Dolmetscherinnen sind, was es erlaubt, zwei unterschiedliche Perspektiven auf Übersetzung in der deutsch-slavischen Gegenwartsliteratur zu beleuchten. Dabei steht mit Markovićs *Izlaženje* (2007)

neben den deutschsprachigen Texten von Grjasnowa, Dabić und Brežná auch ein serbischer Text im Mittelpunkt. Fragen der Übersetzung und Übersetzbarkeit überschneiden sich häufig mit transkulturellen Themen. Die oftmals implizit vorausgesetzte Einheit von Sprache und Kultur(-geschichte) wird im Werk von Olga Martynova (*1962), das im Zentrum des vierten Kapitels steht, durch mehrsprachige intertextuelle Verweise und dezidiert transkulturelle Bezüge massiv in Frage gestellt. Angesichts der Normalität, als die transkulturelles Schreiben sich bei Martynova darstellt, und wegen der selbstverständlichen Einbindung von deutscher, russischer und italienischer Kultur- und Literaturgeschichte zeigen Martynovas Texte vielfältige Implikationen von Mehrsprachigkeit und Transkulturalität in Gegenwart und Vergangenheit und lösen somit den von Yildiz artikulierten Wunsch ein, Mehrsprachigkeit nicht nur als ein Gegenwartsphänomen zu denken, sondern auch in der Geschichte zu verorten.

Als ein frühes Beispiel für Werke, die sich als „born translated“ (Walkowitz 2017) beschreiben lassen, werden im fünften und sechsten Kapitel sorbische Texte analysiert, die seit 1945 zumeist gleichzeitig auch auf Deutsch publiziert werden (vgl. Scholze 2000, 111). Damit soll eine dezidiert zweisprachige Literaturlandschaft beschrieben werden, deren Mehrsprachigkeit sich nicht darin erschöpft, dass einzelne Schreibende Texte in mehr als einer Sprache vorlegen. Minderheiten, die in anderssprachigen Mehrheitsgesellschaften leben, aber auch (post)koloniale Gesellschaften⁸ sind davon in einem ganz anderen Ausmaß betroffen als große unabhängige Literaturen. Schreibende stehen in beiden Fällen vor der Entscheidung (oder unter dem Druck), ihre Werke in einer kleinen oder in der dominanteren Sprache zu verfassen (oder auch in beiden) und damit auch über die Wahrnehmbarkeit ihrer Texte zu bestimmen. Im fünften Kapitel wird daher herausgearbeitet, wie stark die sorbische Literatur von Mehrsprachigkeit, Übersetzung und Verflechtung geprägt ist. Mit der Analyse von Jurij Bržzans (1916–2006) Krabat-Roman, der sich explizit dem Verhältnis der

8 Gute Beispiele dafür sind die auch von Rebecca Walkowitz thematisierten afrikanischen Schriftsteller Ngũgĩ wa Thiong’o, Chinua Achebe oder J.M. Coetzee: „Anglophone writers who are located outside of the largest centers of publishing, New York and London, have had to translate too. Kenyan writer Ngũgĩ wa Thiong’o famously chose to publish his novels first in Gikuyu, but he has also published them, self-translated, in English. Chinua Achebe’s *Things Fall Apart*, which features a smattering of Igbo terms, required a glossary when it was published in the London-based Heinemann series in 1962, while several paragraphs of Coetzee’s *In the Heart of the Country*, first published in South Africa in 1977, were translated from Afrikaans into English for the U.K. edition.“ (Walkowitz 2017, 13).

kleinen sorbischen Minderheit zur Welt annimmt, steht im sechsten Kapitel ein Roman im Mittelpunkt, in dem häufig überhaupt nicht klar ist, in welcher Sprache gerade gesprochen wird.

Insgesamt soll die Monografie deutlich machen, wie stark Mehrsprachigkeit literarische Texte und die Literatur prägt und auf welche Art und Weise sie in ganz unterschiedlichen Konstellationen mit Intertextualität, Zirkulation, Übersetzung und Verflechtung verbunden ist.

2. Aleksandar Tišma's Novi Sad als mehrsprachige und heterogene Stadt vor dem Hintergrund des Holocaust

Aleksandar Tišma (1924–2003) ist ein mehrsprachiger Autor – er wächst zweisprachig mit Serbisch und Ungarisch auf, lernt seit dem Kindesalter Deutsch, später auch Englisch und Französisch.⁹ Seine Werke sind geprägt von der kulturellen und sprachlichen Vielfalt in der Vojvodina, seine Figuren sind mehrsprachig, oder sie gehören verschiedenen Nationalitäten und Kulturen an.

Der im Folgenden analysierte Roman gehört einer fünfteiligen Serie über den Holocaust an, bestehend aus den Romanen *Knjiga o Blamu* [Das Buch Blam] (1972), *Upotreba čoveka* [Der Gebrauch des Menschen] (1976), *Vere i zavere* [Treue und Verrat] (1983), *Kapo* (1987) und dem Erzählband *Škola bezbožništva* [Die Schule der Gottlosigkeit] (1978). Während in den bisherigen Arbeiten zu Tišma naheliegenderweise die Darstellung des Holocaust im Vordergrund steht, soll Tišmas Roman hier vor dem Hintergrund des Schreibens in und aus einer mehrsprachigen, heterogenen Region analysiert werden. Dies ist bereits von Franz Hutterer thematisiert worden (Hutterer 1995 und 1997), hier wird jedoch ein anderer Blickwinkel eingenommen, und es werden andere Schlussfolgerungen gezogen. Eine Lektüre von *Upotreba čoveka* vor dem Hintergrund von Mehrsprachigkeit lässt sich einerseits textimmanent begründen, da die Protagonist_innen sich im Deutschunterricht kennenlernen; andererseits spricht dafür, dass Tišma – auch wenn er ‚nur‘ auf Serbisch schreibt – ein mehrsprachiger Autor ist und er als jemand rezipiert wird, der über eine mehrsprachige, heterogene Region schreibt. So ordnet Hutterer Tišma in eine Reihe von Autoren ein, die von den Rändern her schreiben, so etwa „Czeslaw Milosz [sic], Elias Canetti,

9 Seine Schulausbildung beendete Tišma, nachdem es 1941 durch die Annexion der Vojvodina an Ungarn zur Separierung der Schulsysteme in serbische und ungarische Schulen kam, in einer serbischen Schule. Nach seinem Schulabschluss 1942 und angesichts der Pogrome an Jüd_innen und Serb_innen in Novi Sad, ging er nach Budapest zum Studium der Romanistik, wohin seine jüdische Großmutter bereits geflohen war. Anders als Andrea Meyer-Fraatz fälschlicherweise behauptet, hat Tišma nicht „seine gesamte Familie in Auschwitz verloren“ (Meyer-Fraatz 2011, 381). Seine jüdische Großmutter entging jedoch nur knapp den Pogromen 1942, seine Mutter war vor ihrer Heirat zum christlichen Glauben übergetreten. Tišmas engere Verwandte überlebten somit den Holocaust.

Joseph Roth, Manès Sperber [und] Bruno Schulz“ (Hutterer 1997, 220). Hutterer betont Tišmas Stellung als mitteleuropäischer Autor, er vergleicht Tišmas Darstellung von Novi Sad darüber hinaus mit Scholem Alejchems Odessa, Shmuel Josef Agnons Brody und Lemberg, Isaak Babels Tarataków, Manès Sperbers Zablutow, Elias Canettis Rustschuk und Döblins Warschau (vgl. Hutterer 2019, 228). László Végel beschreibt Tišma wiederum als Schriftsteller aus Novi Sad, einer Stadt, die dem Niemandland zuzuordnen sei: „Dieses Niemandland ist ein großes Territorium in Europa, in dem alle diejenigen leben, die über eine äußerst komplexe Identität verfügen.“¹⁰

Aleksandar Tišmas *Upotreba čoveka* beschreibt das Leben dreier unterschiedlicher Protagonist_innen – Sredoje, Milinko und Vera –, die sich in Deutschkursen kennenlernen und miteinander befreunden. Das Tagebuch ihrer Deutschlehrerin Anna Drentvenšek spielt eine zentrale Rolle – es leitet in den Roman ein und bildet auch dessen Abschluss. Selbst wenn alle drei zusammen den Deutschunterricht besuchen und ihre Beschäftigung mit der deutschen Sprache eine Gemeinsamkeit zwischen ihnen darstellt, so haben sie doch ganz unterschiedliche Gründe dafür und sie entstammen auch völlig verschiedenen soziokulturellen Hintergründen.

Sredojes Vater, Nemanja Lazukić, hasst die deutsche Sprache und die in der Vojvodina angesiedelten Deutschen empfindet er als seine Feinde. Lazukić ist ein Zuwanderer aus Serbien, er versteht kein Deutsch, ihn stören Deutsche und Ungarn gleichermaßen, letztere hält er aber für ungefährlich: „Mađare ćemo, govorio je, ‚pojesti za doručak‘“ (Tišma 2010, 39) [„Die Ungarn, pflegte er zu sagen, ‚verputzen wir zum Frühstück‘“; Tišma 1994, 29]. Er beobachtet die Aktivitäten der Deutschen mit Hass und „s unutrašnjom misijom da posrbljuje“ (Tišma 2010, 40) [er versteht sich als „erklärter Missionar des Serbentums“; Tišma 1994, 30]. Sein Sohn Sredoje soll zum Unterricht beim Fräulein gehen, um die Deutschen auszuspionieren.

Robert Kroner schickt seine Tochter Vera dorthin, „zato što je nemački, upravo lokalni švapski, bio njegovoj deci materni jezik, kao uostalom njemu jidiš, takođe ogranak nemačkog“ (Tišma 2010, 41) [„weil das Deutsche, eigentlich das lokale Schwäbische, die Muttersprache seiner Kinder war, so wie für ihn das Jiddische, ebenfalls ein Entwicklungszweig des Deutschen“; Tišma 1994, 31]. Seine nicht-jüdische, deutsche Frau entstammt nicht derselben, gebildeten Schicht wie

10 László Végel: „Pisac ničije zemlje“. *Dnevnik* vom 17.02.2003, 12, zitiert nach Salamurović 2007, 247.

Kroner, für den die deutsche Sprache, auch aufgrund eines vierjährigen Aufenthaltes in Wien, die deutsche Literatur und Kultur symbolisiert.

Milinko schließlich hört von seinem Freund Sredoje von den Deutschstunden, er ist sehr wissbegierig, und seiner Mutter erscheint der Deutschunterricht fortschrittlich und als ein Mittel des sozialen Aufstiegs. In den Deutschstunden treffen die beiden auf Vera Kroner. Milinko und Vera werden daraufhin ein Paar, auch Sredoje und Vera verstehen sich sehr gut.

Einerseits werden individuelle Personen und Familien, andererseits unterschiedliche Haltungen in Bezug auf die verschiedenen Nationen, Kulturen und Religionen geschildert, auch die sozialen Zugehörigkeiten werden thematisiert. Die Stadt Novi Sad wird als multinationaler, mehrsprachiger Ort beschrieben, und durch die Auswahl der Figuren kommen verschiedene nationale, kulturelle und sprachliche Welten miteinander in Berührung. Dadurch wird Literatur bei Tišma zu einem Medium, das das Hybride, aber auch das Nebeneinander und Gegeneinander in einer Stadt mit einer heterogenen Bevölkerung spiegelt. Vor diesem Hintergrund wird nicht nur der Holocaust thematisiert, sondern auch die Unfähigkeit der jugoslawischen Nachkriegsgesellschaft, mit dessen Folgen angemessen umzugehen. Zugleich setzt sich der Autor in den meisten seiner Werke mit ganz unterschiedlichen Formen von Gewalt und Sadismus auseinander. Bei Tišma findet sich demnach keineswegs ein idyllisches transkulturelles Miteinander. Das Konfliktpotenzial in der Gesellschaft wird bei ihm jedoch nicht durch das Aufeinandertreffen verschiedener Kulturen bzw. Nationen erklärt (und ebenfalls nicht durch gegenseitig vorgebrachte Täter_innen- und Opfernarrative), sondern vielmehr durch die Bereitschaft zur Gewalt, die sich sowohl bei jedem_jeder Einzelnen (bedingt durch das Begehren, das bei Tišma vor allem in Hinblick auf Sexualität ausgeprägt beschrieben wird) als auch in der Gesellschaft findet, die nicht in der Lage ist, für die Opfer des Holocaust neue Möglichkeiten der Sinnstiftung anzubieten.

Novi Sad als heterogene und mehrsprachige Stadt

Mit dem Begriff der *Hybridität* (vgl. exemplarisch: Chambers 1997; Castro Varela, Dhawan 2005; Ha 2005; Bhabha 2008 und 2012) werden einerseits Konstellationen der Vermischung und Verflechtung beschrieben, andererseits aber auch Zusammenhänge, in denen mehr als eine Sprache, Religion oder Tradition bzw. Geschichte, mehr als eine Gemeinschaft, zunächst einmal nebeneinander existieren.

Für die Literaturwissenschaft ist dieses Problem zentral, da sich in literarischen Texten oft eine Fülle von miteinander verwobenen Diskursen wiederfindet, die

sich anderen Disziplinen zunächst getrennt voneinander bzw. als unterschiedliche Untersuchungsgegenstände präsentieren. In Texten, in denen unterschiedliche sprachliche und kulturelle Praktiken eine Rolle spielen, entstehen somit fast zwangsläufig hybride Konstellationen, die sich mit dem Konzept „Kultur als Übersetzung“ (Bachmann-Medick 2009, 45) auch als solche beschreiben lassen. Diente dieser Begriff in der theoretischen Debatte vor allem der Dekonstruktion stabiler und essenzialisierender Kulturkonzepte, so wurden in der breiten diskursiven Verwendung des Konzepts wortwörtliche und metaphorische Bedeutungen vermischt (zum Teil bewusst, zum Teil auf problematische Art und Weise; vgl. dazu kritisch Wagner 2009). Einerseits bezieht sich der Begriff auf das Immer-schon-Übersetztsein von kulturellen Gegenständen, andererseits auf konkrete Übersetzungen und Vermittlungspraktiken *zwischen* den Sprachen und Kulturen.

Dort, wo das Augenmerk weg vom Kulturenvergleich und hin zu Interaktionen gerichtet wurde (vgl. Rohdewald, Frick, Wiederkehr 2007), stehen kulturelle Praktiken von Individuen sowie von religiös, sozial oder sprachlich bestimmten Gemeinschaften im Vordergrund. Wenn sich transkulturelle und translinguale Zonen als „Kommunikationsregion“ beschreiben lassen und durch ein solches Konzept andere als national oder kulturell gefasste Räume bestimmt und analysiert werden können (vgl. Rohdewald, Frick, Wiederkehr 2007, 15), so ist der Begriff der *Kommunikation* keineswegs als ein störungsfreier konzipiert. Rohdewald, Frick und Wiederkehr beziehen sich ihrerseits auf das kulturwissenschaftliche Konzept der *Verhandlung* (vgl. Rohdewald, Frick, Wiederkehr 2007, 16). Für Bhabha ist gerade das Unübersetzbare, das „foreign element“ in Prozessen kultureller Übersetzung entscheidend (Bhabha 2008, 325). Jörg Dünne, Martin Schäfer, Myriam Suchet und Jessica Wilker (2013) beschreiben die Störungen in der Übersetzung gerade nicht als Abbruch von Kommunikation, sondern als das, was diese überhaupt erst ermögliche (Dünne, Schäfer, Suchet, Wilker 2013, 8).

Novi Sad lässt sich als eine derjenigen Regionen bezeichnen, die bereits in der Vergangenheit bzw. über einen langen Zeitraum hinweg von Praktiken der kulturellen Differenz und Übersetzung im Sinne einer Kommunikationszone (Rohdewald, Frick, Wiederkehr 2007, 15) geprägt waren. Tišmas *Upotreba čoveka* zeigt Novi Sad als multikulturelle und multinationale Stadt in der Vojvodina. Auch wenn die Figuren und Konstellationen im Roman zunächst durchaus kulturell differenziert angelegt sind, so wird das Zusammenleben – vor allem auch der sich voneinander abgrenzenden, miteinander streitenden Gruppierungen – gerade nicht im Sinne essenzialisierender und stabilisierender Kulturkonzepte beschrieben. Im Gegenteil, gerade dort, wo die Figuren starke Abgrenzungen vornehmen und Homogenitätsvorstellungen nachgehen – so etwa der Deutsche

und Ungar_innen gleichermaßen hassende Serbe Nemanja Lazukić oder die von ihrer eigenen deutsch-jüdischen Zwischenposition angewiderte Vera Kroner –, sind Momente der Ambivalenz besonders stark.

Das im Roman beschriebene Novi Sad soll zunächst kurz aus historiografischer Sicht beschrieben werden, bevor ich zur Analyse des Textes komme. Novi Sad gehört zur Vojvodina, deren „identitäre und kulturelle Heterogenität“ (Bethke 2001, 58) sich der Bevölkerungspolitik des Habsburger Reichs verdankt – die Serb_innen wurden in der Region gehalten, Deutsche wurden angesiedelt. Carl Bethke (2001) fasst das, was in dieser Region als Hybridität bezeichnet werden könnte, wie folgt zusammen:

Auf ihrem Boden verschmolzen das orthodoxe Erbe und die Perzeptionen der zeitgenössischen barocken, klassischen und romantischen Impulse Mitteleuropas. Im 19. Jahrhundert kam ein großer Teil der intellektuellen Elite des noch osmanischen Serbiens aus der Vojvodina. In der Vojvodina wurde die Verwendung der Lateinschrift auch unter den Serben üblich, die barocken orthodoxen Kirchengebäude unterscheiden sich äußerlich nicht von ihren katholischen Entsprechungen. (Bethke 2001, 60)

In dem Zeitraum, den Tišma in *Upotreba čoveka* beschreibt, d.h. vor allem zur Zeit des Zweiten Weltkriegs, war das Gebiet in drei Staaten aufgeteilt: Syrmien gehörte zum Unabhängigen Staat Kroatien, die Bačka und damit auch Novi Sad gehörten zu Ungarn, das Banat zu Serbien. Die Region war somit einerseits durch eine heterogene Bevölkerung geprägt und andererseits auf Verwaltungs- und Gesetzesebene durch die territoriale Aufteilung auf drei Staaten gespalten.

Bei der Besetzung der Vojvodina kam es zu massiven Gewaltausbrüchen, es gab Pogrome gegen Jüd_innen und Übergriffe gegen Serb_innen (Bethke 2001, 65f.). Der Holocaust in der Vojvodina verlief durch die Aufteilung der Region in drei Staaten unterschiedlich. In Ungarn, um die Ausführungen auf Novi Sad zu verdichten, wurden Jüd_innen bis 1944 nicht ermordet, die Deportation nach Auschwitz wurde jedoch nach der Besetzung durch Deutschland 1944 in wenigen Wochen durchgeführt (Bethke 2001, 67). Die Jahre zwischen 1941 und 1944 unter ungarischer Herrschaft waren von Gewalt geprägt. 1942 wurde die sogenannte „Razzia“ in Novi Sad durchgeführt; dabei „wurden etwa 4.000 Menschen ermordet, vor allem Juden, aber auch Serben. Dies war eines der größten Verbrechen des Horthy-Regimes“ (Bethke 2001, 67). Sowohl Alexandar Tišma als auch Danilo Kiš haben dieses Ereignis in ihren Texten thematisiert.¹¹

11 Zur literarischen Darstellung von Novi Sad und zu den „Kalten Tagen“ vgl. Kenneweg 2009 und Petzer 1998.

Seit 1945 war die Vojvodina eine autonome Provinz im kommunistischen Jugoslawien (vgl. Bethke 2001, 70). Die Volkszählung von 1991 ergab, dass 57% der Bewohner_innen Serb_innen und 17% Ungar_innen bzw. Magyar_innen sind. Weitere Einwohner_innen bezeichneten sich als „Kroaten, Slowaken, Tschechen, Ukrainer oder Rumänen“. Vor 1945 gab es hier 20% Deutsche bzw. „Schwaben“ (Bethke 2001, 55–59).

Kritik, Gewaltdarstellung und Ambivalenz

Tišmas Romane und Erzählungen sind geprägt von exzessiven Gewaltdarstellungen, oft sexueller Art, und beschreiben eine Welt, in der soziale Mißverhältnisse, Enttäuschung, aggressive Beziehungen, Ausbeutung und Mord an der Tagesordnung sind. Auch die oben genannten zentralen fünf Texte, in denen sich Tišma mit dem Holocaust auseinandersetzt, bilden hier keine Ausnahme. Den Protagonist_innen, die sich mal mehr und mal weniger eindeutig als Täter_innen oder Opfer beschreiben lassen, bleiben oft ambivalent – Tišma arbeitet wiederholt in einzelnen Figuren einander widersprechende, kaum rational erklärbare und die Personen oft jahrelang verfolgende Handlungen und Gefühle heraus, die sich einem vereinfachenden Täter_innen-Opfer-Binarismus verweigern. Diese Erzählweise verschont die Lesenden nicht davor, auch mit der Innensicht von Menschen konfrontiert zu werden, die gewalttätig sind, die andere quälen und töten. So schildern Tišmas Texte das Leben in einer Welt, in der sich zwischen der Entscheidung für den eigenen Selbsterhaltungstrieb und der damit verbundenen Aktivierung der eigenen Aggressionen und einer Haltung der Depression und Resignation kaum andere Möglichkeiten auftun.

Ana Antić hat die Rolle der Sexualität und der damit verbundenen Kritik, die Tišma an der Gesellschaft übt, als äußerst ambivalent dargestellt:

Tišma's novel does not offer an alternative to the fascistic sexuality, thereby partly structuring it as essential, although it sometimes implies that sadistic eroticism might have resulted from social construction rather than biological drives. In short, Tišma never fully resolved how he wanted to formulate his criticism of the bourgeois society: condemning its transformation of sexuality into a force of evil, torture, and eventually genocide through repression and hypocrisy; or defining sexuality as evil and genocidal *a priori*, and using it as a literary metaphor for degradation in order to mount a much broader socio-political and cultural criticism. This internal conflict speaks volumes about moral dilemmas and intellectual intricacies that discourses of the Holocaust representation are bound to face whenever they attempt to explore the relation of the Third Reich experience to contemporary society. Tišma's complex, rich, and difficult novel is a powerful testimony to some of them. (Antić 2009, 63f.)

Zugleich schreckt Tišma nicht davor zurück, den jugoslawischen Staat bzw. die dortige Nachkriegsgesellschaft dafür zu kritisieren, dass sie weder den Holocaust aufarbeiten, noch den Opfern irgendeine Perspektive bieten. Im Gegenteil, in einer Szene schildert er, wie das sozialistische System die Opfer des Holocaust erneut traumatisiert:

[Personalka] drži govor o zakašnjavanju na posao, o vremenu koje se gubi u razgovorima, čita sa spiska imena prestupnika propraćajući svako po jednim pogledom upućenim među stolice i klupe. Apel, podseća se Vera, i grlo joj se steže u strahu. Hoće li nju izdvojiti, osuditi, hoće li joj narediti da služi sa sebe haljinu i, vezavši je za stub u predvorju, odmeriti po njoj udarce batinom? Znoji se. (Tišma 2010, 154)

[Die Personalchefin] hält eine Rede über Vergeudung von Arbeitszeit durch Zuspätkommen und Geschwätz während der Bürostunden, sie liest von einer Liste die Namen der Deliquenten ab, und ihr Blick trifft jeden einzelnen in den Bank- und Stuhlreihen. Ein Appell, denkt Vera entsetzt, und die Angst schnürt ihr die Kehle zu. Wird man sie aussondern, beschuldigen, zur Entkleidung zwingen, an einen Pfosten binden und schlagen? Sie ist in Schweiß gebadet. (Tišma 1994, 149)

Diese deutliche Kritik am System wird von Ana Antić wie folgt kommentiert: „It is quite fascinating that, to my knowledge, the Yugoslav state’s censorship did not react to this extremely harsh and explicit if brief criticism when the novel was published in the late 1970s.“ (Antić 2009, 59).

Tišmas Texte bleiben ambivalent in der Frage, inwiefern die Gesellschaft das Gewaltpotenzial der Menschen entschärfen oder gar eindämmen kann, spielen sich doch die aggressiven Handlungen oft auch auf einer privaten, zwischenmenschlichen Ebene ab. Tišma arbeitet jedoch sehr deutlich die Wechselwirkung zwischen der individuellen menschlichen Gewaltbereitschaft und der Legitimierung von Gewalt in gesellschaftlichen Systemen heraus: So werden einerseits patriarchale Verhältnisse (bei Tišma dadurch repräsentiert, dass die männlichen Protagonisten ihre Sexualität zumeist nur durch die Unterordnung von Frauen ausleben können), andererseits der faschistische Sadismus, aber auch Armut, soziale Mißverhältnisse sowie die jugoslawische Nachkriegsgesellschaft in dieser Hinsicht analysiert.

Mehrsprachigkeit und multiple Identitäten

Dieselbe Ambivalenz zeigt sich in Bezug auf die Darstellung des mehrsprachigen, von verschiedenen Kulturen und Wertvorstellungen geprägten Novi Sad. Immer vor dem Hintergrund der Vernichtung der Jüd_innen in den Konzentrationslagern und der Unmöglichkeit für die Überlebenden, danach ein sinnstiftendes Leben führen zu können, macht Tišmas Text deutlich, dass vor der Separierung

der Schulen im Jahr 1942 (Tišma selbst ging danach auf die serbische Schule, studierte dann jedoch in Budapest) die unterschiedlichen Bevölkerungsgruppen einander teilweise hasserfüllt gegenüberstanden, sich andererseits aber auch Freundschaften entwickelten, die durch die gesellschaftlichen Verhältnisse allerdings oft konfliktbeladen waren. Tišma beschreibt differenziert, wie unterschiedlich individuelle Empfindungen in Bezug auf die eigene Mehrsprachigkeit und multiple Verortung sein können. Die Geschwister Vera und Gerhard Kroner nehmen ihre jüdisch-deutsche Familie völlig unterschiedlich auf. Damit verweist der Text nicht nur auf die Kontingenz der Identifizierung mit verschiedenen Zugehörigkeiten, sondern auch auf unterschiedliche individuelle Perspektiven, die trotz gleicher Voraussetzungen eingenommen werden können. So werden Gemeinschaft im Allgemeinen, aber auch die sprachliche und kulturelle Vielfalt, die Vera und Gerhard in ihrer Familie erleben, ganz anders gewertet.

Vera mag die „po njenom osećanju čudnu i neskladnu mešavinu svetova njenog oca i matere“ (Tišma 2010, 71) [„für ihr Empfinden seltsame und disharmonische Mischung aus den Welten des Vaters und der Mutter“; Tišma 1994, 62] nicht.

Tuđila se svih onih izreka, basmi, sujevernih uzrečica kojima se njena mati, naučena od matere seljanke, služila dok ju je, kao devojčicu, polagala u krevet [...], odbijala je mistične kletve što su puzale iz polumraka staračkog stana babe Kroner. (Tišma 2010, 72)

All die Redewendungen, Zaubersprüche und Beschwörungsformeln, welche die Mutter von ihrer eigenen, bäuerlichen Mutter gelernt hatte und deren sie sich bediente, wenn sie die kleine Tochter schlafen legte [...], genierten Vera, und vor den mystischen Verwünschungen, die aus der dämmerigen Greisenwohnung der Großmutter Kroner an ihr Ohr drangen, ekelte sie sich fast körperlich. (Tišma 1994, 63)

Gerhard interessiert sich in krassem Gegensatz dazu für alle Sprachen und Kulturen; er ist offen für alles andere und begeistert sich für die Nachahmung alles Merkmalhaften. Gerhard hat viele Freund- und Feindschaften. Vera dagegen hasst Gebräuche und Konventionen, sie lässt Andere nicht an sich heran, lässt alles Fremde an sich abprallen, weil sie sonst ihre eigenen Familienverhältnisse und Rituale preisgeben müsste. Aus diesem Grund pflegt sie auch keine Freundschaften.

Vera, ako bi se i zaigrala sa kakvom devojčicom ili dečakom [...], čim bi na došljaku uočila nešto osobeno, u odevanju, u češljanu kose, ili čula u govoru nešto što odstupa – ako je bilo Srpče ili Mađarče onda neku reč, ako je bio mali Namac onda neki pojam koji u njenoj mešanskoj porodici nije važio –, nepoverljivo bi načuljila uši ili zaustavila oči na zapaženoj pojedinosti. [...] U svakoj od tih dobačenih neustaljenih ili ne sasvim jasnih reči ona je osećala nametanje, ne namerno doduše [...], ali tim uvredljivije, jer čak ne predviđa da bi moglo i ne biti prihvaćeno. Svak je slepo verovao u svoj običaj, u

njegovo svevaženje, niko nije pitao Veru: a kakav je tvoj? No, ako bi ona sebi mesto njih postavila to pitanje, tek tada ju je obuzimala strava, jer je sagledala da su u nje, u njenoj kući mešanih vera i narodnosti i jezika, običaji u neredu, u smešnom neskladu, da se nadvikuju švapsko hrskanje i jidiš srktanje, da se brkaju praznici [...]. (Tišma 2010, 73)

Sofern sich Vera auf das Spiel mit einem Mädchen oder Jungen einließ [...] und bei dem kleinen Gast etwas Besonderes in Kleidung oder Frisur entdeckte, etwas Abweichendes in seiner Sprechweise – bei kleinen Serben und Ungarn die eine oder andere Vokabel, bei kleinen Deutschen Begriffe, die in ihrer Familie nicht gebräuchlich waren –, registrierte sie diese Besonderheiten voller Mißtrauen [...]. All diese ungewohnten oder nicht ganz verständlichen Worte empfand sie als Diktat, zwar nicht beabsichtigt [...], aber um so verletzender, da die Möglichkeit einer Ablehnung nicht vorgesehen war. Jeder glaubte blind an seine Konventionen und deren allgemeine Gültigkeit, niemand fragte Vera nach den ihrigen. Aber erst, wenn sie sich diese Frage selbst stellte, packte sie das Entsetzen, denn sie begriff, daß in ihrem eigenen, national, religiös und sprachlich gemischten Elternhaus, wo schwäbisches Deutsch und Jiddisch miteinander im Widerstreit lagen, ein völliges Chaos der Gebräuche herrschte [...]. (Tišma 1994, 64)

Während in der Beschreibung von Veras Ablehnung ihrer eigenen multiplen Zugehörigkeit von einem Durcheinander die Rede ist, ist Robert Kroners und Milinkos Begeisterung für verschiedene Kulturen und Literaturen von ordnungsstiftenden Diskursen geprägt. Sie begeistern sich für Bücher und Enzyklopädien; enzyklopädisches Wissen und Nachahmungspraktiken nehmen überhaupt einen wichtigen Stellenwert im Roman ein. Milinko bedient sich in der Bibliothek der Kroners, er versteht sowohl deutsch als auch ungarisch. Sie bestellen auch zusammen neue Bücher, in die deutsche Buchhandlung kann Milinko allerdings nur allein gehen, da Kroner als Jude der Zutritt dort verwehrt ist. Im Zusammenhang mit den Enzyklopädien und Nachschlagewerken wird die Nachahmung ins Zentrum gerückt – es geht um das Nachahmen und Kopieren von Wohnstilen, Lebensweisen, Bauweisen und architektonischen Gestaltungen. Dabei spielt sowohl die geografische Verbreitung als auch die historische Verbindung eine Rolle. In ebendiesem Kontext werden auch die Wissensmigration, die Verbreitung bestimmter Theorien und Konzepte sowie die Wiederholung künstlerischer Stoffe gestellt. Der Wissensvorsprung durch die Kenntnis anderer Kulturen, Moden und Stile wird hier auch als ökonomischer Vorteil herausgestellt.

Tišma thematisiert jedoch ebenso jene Verflechtungen zwischen den Kulturen, die nicht auf dem Interesse am Anderen, sondern auf Hass basieren und aus Eigennutz und wirtschaftlichen Gründen entstehen. Dies lässt sich an der Figur des Nemanja Lazukić, Sredojes Vater, aufzeigen. Zunächst ist er geprägt von Hass gegen die Deutschen, vor allem aus politischen Gründen. Er nimmt an, dass die Deutschen sein ‚Serbentum‘ gefährden würden. Aus diesem Grund initiiert er auch den Deutschunterricht für den Sohn, damit dieser später in der

Lage sein wird, die Deutschen ausspionieren zu können. Der Vater macht zum Ende des Zweiten Weltkriegs, nachdem die ungarische Armee in Novi Sad einmarschiert ist, juristische Dienstleistungen und verdient damit sein Geld. Dabei erweisen sich gerade die Deutschen für Nemanja als gute Geschäftspartner. Nach und nach kommen auch Soldaten zum Vater in die Wohnung, und Sredoje muss nun für den Vater übersetzen. Der wirtschaftliche Nutzen nähert Sredojes Vater den Deutschen an, er baut schließlich sogar Freundschaften auf, so etwa zu Hauptmann Dr. Waldenheim. Dieser besorgt Sredoje einen Job als Dolmetscher bei der Polizei, um zu verhindern, dass Sredoje in die serbische Staatsgendarmerie eingezogen wird.

Sledeći put je [Valdenhajm] došao Lazukićima s gotovim rešenjem: pošto Sredoje zna nemački, mogao bi ga namestiti u policiji kao prevodioca, što bi ga, zbog važnosti ustanove, oslobodilo obaveze prema zamornoj, možda i opasnoj Državnoj straži. Lazukići su se zglednuli, ukrstili dve-tri reči dvoumljenja, jer je policija pod okupacijom stekla odbojno, čak izdajničko obeležje, ali je očita neposredna korist konačno prevagnula i oni su sa zahvalnošću prihvatili ponudu. (Tišma 2010, 250f.)

Das nächstmal kam er [Waldenheim] mit einer fertigen Lösung zu den beiden Lazukićs: da Sredoje des Deutschen mächtig sei, könne er ihn als Dolmetscher bei der Polizei unterbringen, was ihn wegen der Wichtigkeit der Institution vom anstrengenden und vielleicht auch gefährlichen Dienst in der Staatsgendarmerie befreien würde. Vater und Sohn sahen sich an, wechselten ein paar Worte des Zweifels, denn die Polizei hatte unter der Okkupation abstoßende, ja perfide Züge angenommen, aber schließlich überwog der offensichtliche direkte Vorteil, und sie nahmen den Vorschlag dankend an. (Tišma 1994, 251)

Es bleibt nicht dabei, dass Sredoje die Tätigkeit in Kauf nimmt, um dem Militärdienst zu entkommen. Sredoje nutzt seine Stellung aus, um seine sexuellen Begierden zu befriedigen: „Ona propusnica u džepu kaputa sada ga je pekla; počeo je pomišljati kako bi njome mogao neku ženu da zapanji, slomi još dublje, sasvim potčini“ (Tišma 2010, 255) [„Der Dienstausweis in der Tasche brannte ihn jetzt; er überlegte, wie er durch ihn eine Frau noch tiefer erniedrigen, völlig brechen und unterwerfen könnte“; Tišma 1994, 255]. Auch wenn er zunächst noch zögert, da er Angst vor den Konsequenzen für sich selbst hat, setzt er seinen Ausweis schließlich zu den beschriebenen Zwecken ein und behandelt die Frauen durch die zusätzliche Erniedrigung und Bedrohung „kao beživotnu žrtvu sa kojom će činiti sve što mu mašta uzište“ (Tišma 2010, 256) [„wie ein lebloses Opfer, mit dem er alles anstellen konnte, was seine Phantasie verlangte“; Tišma 1994, 257].¹²

12 Die sadistische Erniedrigung von Frauen spiegelt sich dann auch in Veras Bericht über ihre Zeit im Konzentrationslager. Schließlich wird auch die Annäherung von

Über das Sprechen in angsterfüllten Situationen

Die paradoxe Situation der Familie Kroner wird besonders deutlich, als Sepp, der Bruder von Rezi Kroner, zu Besuch kommt. Der SS-Mann kommt zu einem Zeitpunkt (1941) zu den Kroners, als deren Geschäft bereits enteignet ist. Die Kinder, Vera und Gerhard, stehen ihm nahe, er ist aber nicht in der Lage, zu begreifen, dass sein Antisemitismus auch die eigenen Verwandten bedrohen und vernichten wird. Auf ähnlich absurde Art und Weise wird später die Mutter der Kinder wieder zur Antisemitin, ihre eigenen Kinder, besonders Gerhard, betrachtet sie nicht als jüdisch. Gerhard seinerseits, der zu den Partisan_innen flieht, will den Onkel ermorden, um sein Verschwinden mit einer Heldentat einzuleiten. Zwischen Sepp und Robert Kroner findet ein bizarres Gespräch statt, in dem Sepp zunächst über seine Erfahrungen an der Front berichtet. Das Gespräch mündet in antisemitische Reden und Schilderungen von Massenerschießungen, die kein Ende nehmen. Kroner weigert sich, diese Realität zu akzeptieren, und erkundigt sich nach immer weiteren Einzelheiten, die die Erzählung als Vision eines Irren herausstellen würden. Kroner begreift schließlich die Gefahr, registriert aber zugleich, dass er zu Widerstand nicht fähig ist. Er hängt an der Stadt und an seinem Besitz, während Vera längst entschlossen ist, in ein anderes Land überzusiedeln, was ihr jedoch – auch aufgrund der Versäumnisse des Vaters – nicht rechtzeitig gelingt. Ihre Mutter lernt in der Zwischenzeit einen Deutschen kennen, mit dem sie schließlich nach Deutschland übersiedelt. Vera besucht nach ihrer Rückkehr aus dem Lager die Mutter in Frankfurt, diese ist allerdings

Vera und Sredoje in dem Moment zerstört, in dem die beiden eine sexuelle Beziehung aufnehmen, da sich dadurch – in der von Tišma dargestellten Welt fast unvermeidlich – zwischen Sredoje und Vera wiederum das Verhältnis zwischen männlicher Dominanz und weiblicher Unterordnung herstellt. Daran wird deutlich, dass der Text „draws problematic parallels between pre-war societies, concentration camps and postwar social relations.“ (Antić 2009, 50). Direkt zu dieser Szene bemerkt Antić: „This continuation of the type of sexual intercourse introduced and perfected in a Nazi-run concentration camp in a society built upon political and military traditions of fierce antifascism signals Tišma’s particularly pessimistic evaluation of certain social, political, and cultural value systems that surreptitiously survived, or were being explicitly buttressed, in socialist Yugoslavia. Through Sredoje’s reenactment of the paradigmatic fascistic eroticism – which objectifies its exclusively femal[e] victims, denying them the right to pleasure and agency, transforming their pain, suffering, humiliation and, ultimately, death into the sole imaginable path to the torturer’s sexual contentment – Tišma quite literally constructs the experience of Auschwitz after Auschwitz.“ (Antić 2009, 58).

nicht in der Lage, sich auf die psychische Verfassung der Tochter einzulassen, und schickt sie wieder zurück.

Tišma arbeitet an der Figur der Vera Kroner und ihrer Familie besonders deutlich heraus, dass sich die Konflikte, der Krieg und die Vernichtungsaktionen nicht zwischen abstrakten Gruppen abspielen, sondern auch innerhalb von Familien. Indem der Text beschreibt, dass Jüd_innen mit Täter_innen in der eigenen Familie konfrontiert sind, zeigt er auf, dass auch das Private nach dem Zweiten Weltkrieg nicht als Schutzraum imaginiert werden kann.

Homi K. Bhabha beschreibt den Zusammenhang zwischen einer angsterfüllten, ambivalenten Gegenwart und der Möglichkeit des Dialogs wie folgt:

In den Zwischenräumen gefangen sein, heißt jedoch nicht, dass wir der Macht des Narrativen gänzlich entbehren. Eine Äußerungsgegenwart (*enunciatory present*), die ängstlich, ambivalent und kontingent ist, ist auch eine historische Gegenwart, die eine ethische Verpflichtung hat, für Überarbeitung und Übersetzung *offen zu sein*. Denn wenn ‚die Menschen [...] sehr viel Wirklichkeit [ertragen]‘, dann sind sie angewiesen auf die *Poiesis* von Erinnerung und Erzählung, von Befragung und Gespräch, um eine Wirklichkeit oder Geschichte der Menschheit zu konstruieren, und zwar mittels der dialogischen Praxis von Ausflucht und Interpretation, Schweigen und Sprechen, Erinnern und Vergessen, Handlungsmacht und Zeugenschaft. Eine angsterfüllte ‚Gegenwart‘ begründet die Autorität einer Wirklichkeit, die zwar partiell, perspektivisch, ambivalent und interpretationsbedürftig ist, aber dafür nicht weniger *menschlich*. (Bhabha 2012, 30, Herv. i. O.)

Vera Kroner bleibt die Möglichkeit des Erzählens und Erinnerns verwehrt. Während Sredoje seine Kenntnis des Deutschen einsetzt, um mit den Deutschen zu kollaborieren und die dadurch gewonnene Machtposition auch noch zur Befriedigung seiner sadistischen sexuellen Bedürfnisse ausnutzt, wird Vera ins Konzentrationslager verbracht. Die Handlungsmöglichkeiten in Tišmas Figurenkosmos – zwischen Dominanz und Unterwerfung – zeichnen sich für Sredoje durch immer neue Möglichkeiten aus, während Vera unterworfen, gequält und vergewaltigt wird. Auch nach dem Krieg bietet sich für Vera weder in der Familie noch in der Gesellschaft die Möglichkeit, ein sinnstiftendes Leben zu führen und mit ihrer Vergangenheit zurechtzukommen.

Als Vera direkt nach der Rückkehr aus dem Lager bei den Nachbarn zu Mittag isst, wird die Absurdität des Zusammenlebens nach dem Krieg deutlich:

Čini joj se, da bi imala prava da zalupa na svaka vrata i da zatraži bilo šta, pozivajući se na punu godinu lišavanja; ima potrebu da svima saopšti šta je iskusila u strahotama, a opet, ovo joj se, zgrudvane u reči koje još i nisu kazane, vraćaju, zatrpavaju je iznutra svojom težinom, svojom istinitošću, a onda i neistitnošću, jer je u njima ponešto i

zatajeno, nalepe se u njoj kao smola, i ona oćuti. Najednom umorna, oznojena hranom na kakvu nije navikla, uzbuđenih creva, mora da ide brzo kući. Tamo, u velikoj sobi, savljuje se na pod i plaće. Guše je reći koje je izgovorila i one koje nije izgovorila, guše je ćutanje i klimanje glavom kojima su saslušane, guši je uzvik što ga je potisnula: ‚A vi, šta ste vi za to vreme radili?‘ (Tišma 2010, 142f.)

Sie meinte das Recht zu haben, an jede Tür zu klopfen und unter Berufung auf ein Jahr der Entbehrung was auch immer sie wollte zu verlangen; sie hatte das Bedürfnis, allen mitzuteilen, was sie an Schrecklichem erfahren hatte, aber das Schreckliche, in noch ungesprochene Worte gefaßt, kehrte zu ihr zurück, erfüllte ihr Inneres durch sein Gewicht, seine Wahrheit und dann auch Unwahrheit, denn vieles Verheimlichte haftete an ihr wie Pech, und sie verstummte. Auf einmal ermüdet, in Schweiß ausbrechend wegen des ungewohnten Essens, das ihre Eingeweide aufwühlte, mußte sie schnell nach Hause gehen. Dort im großen Zimmer sank sie zu Boden und weinte. Sie wurde erstickt von den Worten, die sie gesprochen, und denen, die sie verschwiegen hatte, von dem Schweigen und Kopfnicken, mit dem sie aufgenommen worden waren, von dem Schrei, den sie unterdrückt hatte: ‚Und ihr, was habt ihr all die Zeit getan?‘ (Tišma 1994, 136f.)

Sie entschließt sich schließlich, einem geregelten Leben nachzugehen. Da sie sich aber weigert, einen Lebenslauf zu schreiben, verliert sie ihre Arbeit wieder. Das Scheitern am Schreiben der Biografie erklärt sich daraus, dass sie ihre Geschichte nicht erzählen kann – sie kann die einzelnen Erlebnisse nicht miteinander verbinden, das Erlebte nicht aussprechen (vgl. Tišma 2010, 155–157, Tišma 1994, 150–153). Der Text ist vielschichtig, da durch diese Szene einerseits die Unmöglichkeit vom Holocaust zu erzählen, dargestellt wird, andererseits aber auch Kritik an der Aufarbeitung des Holocaust in der jugoslawischen Nachkriegsgesellschaft geübt wird.

Gerade in Tišmas Texten wird mitten aus den Konflikten heraus gesprochen, die Erzählperspektive ist immer nah bei den Figuren, in einigen Szenen fast penetrant beobachtend. Die verschiedenen Handlungsmöglichkeiten sowie die verschiedenen Ausgangsdispositionen werden nebeneinandergestellt – insbesondere in den Abschnitten, in denen die Wohnsituationen oder die körperlichen Dispositionen der verschiedenen Figuren fast nur aufgezählt werden. Der Verzicht auf einen (ethischen) Standpunkt, der außerhalb der Handlungsebene der Figuren angesiedelt wird, ist sowohl in Bezug auf Tišmas Darstellungen von sexualisierter Gewalt an Frauen als auch bei der Repräsentation des Zweiten Weltkriegs und des Holocaust zumindest gewöhnungsbedürftig. Das Nebeneinander der Empfindungen von Täter_innen und Opfern, aber auch von unterschiedlichen Persönlichkeiten und Voraussetzungen, zeigt die Ambivalenzen inmitten der Situation, in der sie stattfinden.

Ästhetischer Anspruch und programmatische Ambivalenz

Dagmar Burghart und Andrea Meyer-Fraatz konzentrieren sich in ihren vergleichenden Lektüren von Danilo Kiš und Aleksandar Tišma vor allem auf die ästhetischen Verfahren der Darstellung des Holocaust und der Erinnerung daran. Meyer-Fraatz schließt wie folgt:

In den Werken beider Autoren wird deutlich, wie während des Zweiten Weltkriegs individuelle Schicksale unausweichlich unter die Gewalt einer grausamen und aggressiven Politik geraten. Ihr wesentlicher Unterschied besteht in der jeweils spezifischen Poetik des Erinnerns. (Meyer-Fraatz 2011, 395)

Dagmar Burghart schließt stark normativ:

In der Kunst und Literatur kommt es darauf an, die Erfahrungen gerade dieser untergegangenen Opfer nicht durch unangemessene mimetische Verfahren der Literatur zu verletzen, sondern die Unzulänglichkeit der Repräsentation durch Verfremdung auszustellen und Chiffren für das *ineffabile* zu kreieren. [...] [E]inerseits kennen [Kiš und Tišma] die Problematik, das Unsagbare verbal fixieren zu wollen. Andererseits billigen sie das historische und existentielle Postulat, eine künstlerisch erschwerte Form der Repräsentation und Aufarbeitung des Geschehens zu leisten. (Burghart 2014, 485)

Diese Gesamteinschätzung, die sich aus der vergleichenden Lektüre der beiden Autoren ergibt, gilt sicherlich für Kiš, für Tišma jedoch nur zum Teil – versucht er doch gerade immer wieder, auch das darzustellen, was vermeintlich nicht darstellbar und erzählbar ist. Der ästhetische Anspruch ist in Tišmas Texten seinem programmatischen Anliegen jedoch nicht unbedingt untergeordnet. Das Nebeneinander der Szenen, die aufzählenden Erzählverfahren, die Tišma ausgiebig nutzt, mögen denen von Danilo Kiš zwar auf einer rein formalen Ebene ähneln, haben allerdings – wie Klaus Scherpe, der Tišma aus der Perspektive des literarischen Stils der Sachlichkeit analysiert, überzeugend nachweist – bei Tišma eine ganz eigene Funktion. Scherpe bemerkt einleitend, dass es in Tišmas Texten „keine Vorschriften und Vorbehalte der Darstellbarkeit zu geben“ (Scherpe 2004, 255) scheint. Tišmas Art und Weise des Erzählens sei weder eine, die der „Bewältigung“ (Scherpe 2004, 256) oder „Erzähltherapie“ (Scherpe 2004, 257) diene, noch eine – hier im überzeugenden Gegensatz zu Burghart und Meyer-Fraatz – „Beschwörung des unsagbar Leeren oder Unvorstellbaren“ (Scherpe 2004, 257). Tišmas Erzählen sei „indifferent gegenüber den menschheitlichen Fragen der Literatur nach Erkenntnis, der Identität, der Erfahrung, der Gesellschaft usw.“ (Scherpe 2004, 261).

Wenn Franz Hutterer, der seinen Aufsatz mit der „Welt der Mehrsprachigkeit, aus der Aleksandar Tišma kommt“ (Hutterer 1995, 269) einleitet, am Schluss die Frage stellt: „Wer soll hier noch mit wem zusammenleben?“ (Hutterer 1995,

276), so suggeriert diese Frage, dass die Tatsache, dass die beschriebene Region mehrsprachig und kulturell vielfältig ist, ein Zusammenleben nach dem Holocaust noch zusätzlich erschweren würde.¹³ Dazu finden sich bei Tišma jedoch keine Anhaltspunkte. Wie ganz zu Beginn skizziert, schildert Tišma zwar offene Konflikte zwischen den einzelnen Gruppen (so etwa die Vorurteile des Serben Nemanja Lazukić gegenüber Deutschen und Ungar_innen), und er beschreibt am Beispiel der Geschwister Kroner sowohl positive als auch negative Einstellungen gegenüber der eigenen Mehrsprachigkeit und vielfältigen Zugehörigkeit; diese werden jedoch nicht als Begründung für Konflikte dargestellt. Auch in dieser Hinsicht bleibt bei Tišma ambivalent, ob zum Beispiel Veras bereits erwähnte Ablehnung der „po njenom osećanju čudnu i neskladnu mešavinu svetova njenog oca i matere“ (Tišma 2010, 71) [die „für ihr Empfinden seltsame und disharmonische Mischung aus den Welten des Vaters und der Mutter“; Tišma 1994, 62] Veras persönlicher Einstellung entspringt oder ob sich ihr Gefühl und ihre Ablehnung nicht angesichts der gesellschaftlichen Zustände entwickelt haben. In diesem Zitat wird die Subjektivität der Aussage auch eigens durch den Hinweis darauf herausgestellt, dass es sich um ihre Perspektive bzw. ihr „Gefühl“ handle.

Die von Klaus Scherpe herausgearbeitete Indifferenz der Texte in Bezug auf Fragen der Identität oder Gesellschaft sowie die von Ana Antić diagnostizierte Ambivalenz in Tišmas Texten in Bezug auf die Frage, ob Gewalt unausweichlich zum Menschsein dazugehöre oder ob sie durch das gesellschaftliche System bedingt sei, zeigt, dass Tišmas Texte keine einfachen Antworten geben. In beiden Punkten unterscheiden sie sich auch deutlich von den im Folgenden behandelten Texten der Gegenwart, die die Gesellschaft stark zur Verantwortung ziehen (insbesondere bei Irena Brežná, Mascha Dabić und Olga Grjasnowa).

13 Auch wenn Hutterer das nicht explizit so formuliert, deutet eine andere Textstelle auf eine solche implizit suggerierte Sichtweise hin: „Auch die Welt in Novi Sad, in der Wojwodina, ist in den Jahren des Zweiten Weltkrieges und danach dem Wahnsinn verfallen. Nicht nur Vernichtungswille, nicht nur Faszination des Tötens entspricht diesem Irrsinn, auch die Unfähigkeit zum Widerstand hat das Ende einer Welt angezeigt, in der Minderheiten unterschiedlicher Sprachen, Religionen, Kulturen neben und miteinander lebten. Vielfalt, Liberalität, Toleranz haben versagt.“ (Hutterer 1995, 275).

3. „Stalno misliti između svih mogućnosti ljudske glave“ oder „in the queer world of verbal transmigration“. Von Übersetzungsprozessen und Dolmetscherinnen in slavisch-deutschen Texten

In slavisch-deutschen Texten der Gegenwartsliteratur wird Übersetzung auf ganz unterschiedliche Art und Weise thematisiert, oftmals an zentraler Stelle. Während Barbi Markovićs 2006 erschienener Text *Izlaženje* (2007), ein Remix von Thomas Bernhards *Gehen* (1971), auf Übersetzung beruht und sich im Sinne von David Damroschs Verständnis von Weltliteratur als „mode of circulation and of reading“ (Damrosch 2003, 5) verstehen lässt, wählen die Autorinnen Olga Grjasnowa, Irena Brežná und Maša Dabić einen anderen Zugang zum Thema Übersetzung und Übersetzbarkeit, indem sie Dolmetscherinnen zu ihren Protagonistinnen machen. In diesem Kapitel sollen zunächst theoretische Positionen zum Übersetzen diskutiert und danach zu den literarischen Texten in Beziehung gesetzt werden. Dabei werden Barbi Markovićs *Izlaženje* und Olga Grjasnowas *Der Russe ist einer, der Birken liebt* (2012) im Mittelpunkt stehen, Mascha Dabićs *Reibungsverluste* (2017) und Irena Brežnás *Die undankbare Fremde* (2012) werden im Anschluss daran vergleichend hinzugezogen.

Bei Marković ist Übersetzung ein Mittel der Textproduktion, bei den anderen drei Autorinnen finden sich Protagonistinnen, die als Dolmetscherinnen wirken. Grjasnowas Protagonistin Mascha spricht viele Sprachen, sie studiert Dolmetschen und ist durch ihr Studium, aber auch privat mit verschiedenen kulturellen Kontexten konfrontiert. Der Text spürt dabei den Grenzen zwischen sprachlich und kulturell getrennten Welten nach, die in der Person der Protagonistin zusammentreffen. Brežnás und Dabićs Protagonistinnen arbeiten als Dolmetscherinnen. Bei Brežná wird die Hauptfigur vor allem als Vermittlerin dargestellt, die gewissermaßen zwischen den Interessen der Geflüchteten und den Schweizer Institutionen steht; Dabićs Protagonistin dolmetscht für eine Psychotherapeutin, die mit Geflüchteten arbeitet. Beide Figuren können auch als Vermittlerinnen der Narrative von Flucht und persönlicher Schicksale gelesen werden. Mehrsprachigkeit, Übersetzung und Verflechtung sind in allen Texten

präsent, wobei Intertextualität und Zirkulation bei Barbi Marković besonders sichtbar sind.

***Translatio* und Transkonzepte**

Übersetzen und *Übertragen* sind Kompositbildungen mit der Vorsilbe *über-*, die dem lateinischen Präfix *trans-* entspricht. Sie lassen sich somit als Transkonzepte fassen. Was aber unterscheidet ältere Konzepte wie *translatio* von neueren Kategorien wie *Transgender*, *Transkulturalität* oder *Transdisziplinarität*?¹⁴ Da sich in den Wortzusammensetzungen eine ‘Überschreitung’, ‘Überquerung’, ein ‘hinüber’, ‘hindurch’ oder auch ein ‘darüberhinaus’ oder ‘jenseits von’ andeuten, kann gefragt werden, ob sich das *trans-* jeweils gleichermaßen auf die Wortzusammensetzungen auswirkt oder ob sich Unterschiede feststellen lassen. Ottmar Ettes Definition der neueren Transkonzepte sei hier nochmals zitiert, um eine mögliche Bedeutung dieser Konzepte vor Augen zu führen. Ette versteht *Transdisziplinarität* als „beständige Querung unterschiedlicher Disziplinen“ (Ette 2005, 20), *Transkulturalität* als „unterschiedliche Kulturen querende Bewegungen und Praktiken: [...] ein ständiges Springen zwischen den Kulturen“ (Ette 2005, 21), *Translingualität* als einen „unabschließbare[n] Prozeß ständiger Sprachenquerung“ (Ette 2005, 21), *Transmedialität* als „unabschließbaren Prozeß ständiger Bewegung, Kreuzung und ‚Übertragung‘“ (Ette 2005, 21), *Transtemporalität* als ein „Verweben von Zeiten“, das „eine höchst eigene Zeitlichkeit schafft“ (Ette 2005, 22) und *Transspatialität* als „Querungen und Kreuzungen verschiedenartiger Räume“ (Ette 2005, 22).

Die genannten Konzepte sind allesamt Zusammensetzungen aus dem Präfix *trans-* und einem Substantiv, das seinerseits aus einem Adjektiv und der Endung *-ität* gebildet ist. Etwas Disziplinäres, Kulturelles, Sprachliches, Zeitliches oder Räumliches wird demnach hierbei überschritten, gequert, verwoben oder gekreuzt. Was ist damit aber auf der wörtlichen Ebene gemeint? *Translation* ist als ‚Übertragen‘ zu verstehen. *Übersetzen* leitet sich vom lateinischen *translatio* ab und entspricht somit der deutschen Zusammensetzung aus ‘über’ und ‘tragen’ (vgl. Albrecht 2009). Jörn Albrecht schreibt in seinem Artikel „Übersetzung“ aus dem *Historischen Wörterbuch der Rhetorik*, dass sich die Zusammensetzung, die auf einem Verb der Bewegung gründet, vor allem in den neueren Sprachen seit der Frühen Neuzeit durchgesetzt habe:

14 Für einen Überblick über die Entwicklung des Konzepts der Übersetzung von ‚Translation‘ zu ‚Transkulturation‘ vgl. Wolf 2008. Zu Transkonzepten vgl. Lavorano, Mehnert, Rau 2016.

Verschiedene Gründe erschweren eine präzise Bestimmung dieses Begriffs: 1. Die Fülle von konkurrierenden Termini, insbes. im Lateinischen. Hier wurden nur zwei der üblichsten (*interpretatio, translatio*) herausgegriffen, die in verschiedenen modernen Sprachen weiterleben. Ein *verbum proprium*, dessen Stamm im Verb, im Nomen actionis und im Nomen agentis erscheint (übersetzen, Übersetzung, Übersetzer) hat sich erst in den neueren Sprachen und dort verhältnismäßig spät durchgesetzt. [...] Bemerkenswert ist lediglich, daß diese im klassischen Latein nicht mit der Bedeutung von ‚Ü.‘ belegten Wörter sich in den meisten europäischen Sprachen (mit Ausnahme des Englischen, das beim afrz. *translater* bleibt) durchgesetzt haben, sei es in Form von Entlehnungen (*traduire; tradurre; traducir*), sei es in Form von Lehnbildungen (vgl. dt. *setzt über* → *übersetzt*). Aus diesem Grund läßt sich nicht scharf zwischen definitorischen und historischen Aspekten trennen. (Albrecht 2009, 870f., Herv. i. O.)

Übersetzen beziehungsweise *translatio* besteht neben der Vorsilbe *trans-* aus einem Verb, das seinerseits bereits Bewegung ausdrückt. Zusammengesetzt markiert es eine Bewegung über etwas hinaus, über eine Grenze hinweg. Die Entgrenzung ist jedoch auch ohne das *trans-* denkbar; ein Tragen und Setzen über eine Grenze ließe sich auch ohne die Vorsilbe beschreiben, nur wäre die Grenzüberschreitung – zwischen zwei verschiedenen Kontexten oder Sprachen – dann nicht eigens gekennzeichnet.

Bei den Begriffen *Transkulturalität*, *Transdisziplinarität*, aber auch bei *Translingualität*, *Transmedialität*, *Transspatialität* und *Transtemporalität* ist fraglich, was damit eigentlich ausgedrückt wird – nicht ohne Grund bemüht sich Ette um Klärung. Während das Verb, von dem *translatio* abgeleitet ist, eine Bewegung anzeigt, suggerieren *Kultur* und *Disziplin* eher Festlegung und Abgrenzung. *Transkulturalität* oder *Transdisziplinarität* erscheinen dann nicht als der Kultur oder Disziplin ohnehin innewohnende Möglichkeiten, sondern sie sind geradezu als Oppositionen zu *Kultur* und *Disziplin* zu verstehen.

Während die Transkategorien in Ettes Verständnis in kritischer Absicht homogene und essentialisierende Kategorien und Konzepte infrage stellen, indem sie nämlich die „Querungen und Kreuzungen“ (Ette 2005, 22) in den Vordergrund rücken, bleiben die Implikationen derjenigen Konzepte, die hinter der Vorsilbe stehen, in der Anwendung der Transkonzepte oft seltsam unberücksichtigt. Welcher Kulturbegriff verbirgt sich etwa in den jeweiligen Diskursen um Transkulturalität? Wenn Kultur ohnehin als offen, prozesshaft, queer, verwoben und hybrid verstanden wird, so ist fraglich, welchen Mehrwert der Begriff der *Transkulturalität* leisten kann. Wird andererseits versucht, kulturelle Praktiken zu beschreiben, die sich durch eine Querung unterschiedlicher Lebensstile, Sprachen, Geschichten und Diskurse, Religionen oder Weltmodelle auszeichnen, dann kann der Begriff der *Transkulturalität* als notwendiges Korrektiv

verstanden werden, das die Abgrenzung von homogenisierenden, essentialisierenden und begrenzenden Modellen nahelegt. Dieser Widerspruch scheint – im Gegensatz zum Konzept der Translation – den neueren Transkonzepten inhärent zu sein.

Offenbar werden gegenwärtig Konzepte wie *Kultur*, *Disziplin*, *Sprachlichkeit*, *Räumlichkeit* und *Zeitlichkeit*, aber auch *Sexualität* und *Gender* als so beschränkt und begrenzt wahrgenommen, dass sie nach Zusammensetzungen mit der Vorsilbe *trans-* verlangen, um diese Grenzen wieder einzureißen, abzubauen, aber eben auch zum Teil erst aufzuzeigen, aufzudecken, zu umreißen. Während in der Bewegung des Tragens bzw. Setzens das Übertragen bzw. Übersetzen eingeschlossen ist, stellt *trans-* in den neueren Konzepten eher eine Opposition beziehungsweise ein Korrektiv zu den Kategorien dar, denen das Präfix hinzugefügt wird. *Transkulturalität* – in dem von Ete und anderen gemeinten Sinne – wendet sich gegen ein begrenzendes Konzept von *Kultur*. *Transdisziplinarität* wendet sich ebenso gegen Festlegung und Kategorisierung. Dass die Transkonzepte immer wieder auf die Kategorien zurückverweisen, die sie kritisieren und überschreiten wollen, liegt aus dieser Perspektive auf der Hand.

Sie machen in einem kritischen Sinne jedoch erst aufmerksam auf begrenzende, festlegende, essentialisierende Vorstellungen von Sprache und Kultur, von Zeitlichkeit und Räumlichkeit, ebenso wie auf durch disziplinäre Denkweisen in der Wissenschaft bedingte Grenzziehungen. Das *trans-* soll das Aufbrechen solcher Denkweisen benennen und erscheint solange als sinnvoll und notwendig, wie diese die gegenwärtigen Debatten und Diskurse prägen. Der Verdacht, dass der Verweis auf die kritisierten Konzepte zu einer Stabilisierung derselben führt, kann vor diesem Hintergrund nicht bestätigt werden – denn gerade die Stabilität der Konzepte ist es ja, die das *trans-* als Korrektiv notwendig macht.

Die Erforschung transkultureller oder translingualer Phänomene in der Literatur führt aus dieser Perspektive zu einer Hinterfragung monopolärer Kulturkonzepte – diese müssen notwendigerweise benannt werden, um die Überschreitung thematisieren zu können. Selbstverständlich ist nicht ausgeschlossen, dass auch Transkonzepte in Diskursen eingesetzt werden, die auf Stabilisierung, Essentialisierung, Homogenität und Ausschluss zielen, oder dass bestimmten Analysen von transkulturellen oder translingualen literarischen Texten essentialistische und monopolare Vorstellungen zugrundeliegen. Dies sind allerdings Beispiele für eine zum Teil gezielt irreführende Verwendung der Begriffe, deren kritisches Potenzial damit abgeschwächt wird. Eine inflationäre Verwendung der Begriffe oder ihre Verwendung in Kontexten, in denen andere Konzepte vielleicht überzeugender wären, ließe sich aus diesem Grund überdenken.

Wenn darüber gestritten wird, ob es angebracht ist oder nicht, den Begriff der *Transkulturalität* zu verwenden, um auszudrücken, dass mehrere sprachliche, kulturelle oder nationale Kontexte präsent sind, so wird bei der Übersetzung aus der einen in eine andere Sprache direkt ‚erfahrbar‘, was einen transkulturellen Moment ausmachen kann. In dem von Sanford Budick und Wolfgang Iser herausgegebenen Band *The Translatability of Cultures: Figurations of the Space between* (1996) heißt es: „Translation between any two languages sets in motion a tug-of-war around those aspects of each language that are least accessible to agreed-upon equivalents, around those aspects of expression and understanding that are unique to a given culture.“ (Budick, Iser 1996, Klappentext).

Dort wo sich etwas Einzigartiges, Singuläres zeigt, das an die Grenzen der Übersetzbarkeit führt oder wenigstens zu einem Streit um die richtigen Worte, ist das greifbar, was ein progressiver Begriff von *Transkulturalität* nur meinen kann. Wenn Kulturen nicht als Container verstanden werden, sondern als einander überschneidende, über das Individuelle hinausgehende Gefüge sozialer, sprachlicher, religiöser, psychologischer, politischer, alltäglicher und künstlerischer Praktiken und Traditionen, dann stellt sich zunächst die Frage, wie sich diese Kulturen eigentlich verorten lassen. Homi K. Bhabhas *The Location of Culture* (2008) widmet sich dieser Frage; Begriffe und Wortfügungen wie *Kultur als Übersetzung*, *Mobile Kulturen* oder „Kulturen in Bewegung“ (Kimmich, Schahadat 2012) zeugen ebenfalls von dieser Auseinandersetzung. Andererseits gibt es den Vorschlag, so etwa von Chris Hann, den Begriff der *Kultur* einfach abzuschaffen und stattdessen von den spezifischen Dingen zu reden, die jeweils gemeint sind.¹⁵ Die Frage nach der Verknüpfung des Übersetzens von einer Sprache in die andere mit der Notwendigkeit des kulturellen Übersetzens kann hier nicht ausführlich beantwortet werden. Es muss jedoch festgehalten werden, dass ein Übersetzen zwischen zwei Sprachen nicht mit dem Übersetzen zwischen zwei Kulturen gleichzusetzen ist und dass sich andererseits verschiedene kulturelle Kontexte innerhalb derselben Sprache artikulieren lassen.

Die *Übersetzung* selbst unterliegt als *travelling concept* natürlich auch Transformationsprozessen. Karlheinz Stierle hat darauf hingewiesen, wie eng die Verwendung und Differenzierung der mit *translatio* verwandten Begriffe mit kulturellen Veränderungen zusammenhängen. Das heutige Englisch und das

15 Hann schlägt vor, statt *Kultur* „z.B. ‚Gruppe‘, ‚Ethnie‘, ‚Habit‘, ‚Szene‘ oder ‚Glauben und Praktiken‘“ zu sagen und statt kulturell „etwa ‚sozial‘, ‚historisch-gesellschaftlich‘ oder ‚national‘“ (Hann 2007, 133).

Latein der ersten Jahrhunderte nach Christus als Medien der Übersetzung von Kulturen beschreibend, führt er aus:

Translatio is a word of the lingua franca of the Roman Empire, which was itself a large system of translation of cultures [...]. But when the Roman Empire was no longer an empire of Rome, [...] when Romania slowly replaced Rome, then Latin as the lingua franca began to merge with local languages and dialects and to transform itself into lingua romana, which was only a common denominator for a multitude of local differences. [...] Latin got a new function as lingua franca of intellectual communication [...]. It was in the context of the posthistory of the Roman Empire that translatio first acquired a prominent function. In medieval Latin translatio, which has its echoes in the Romance languages as well as in English, can mean translation and displacement as well. In the Renaissance, however, with its new humanistic conception of translation, a separation between translatio and traductio is characteristic for the Romance languages, whereas translation in English keeps its medieval senses. [...] One might say that the dominance of the axis of vertical translation is basic to the medieval conception of culture and cultural exchange in western Europe. The transition from a medieval to a postmedieval model of culture can be understood as a shift from vertical to horizontal dominance. (Stierle 1996, 55f.)

Während *translatio* demnach im mittelalterlichen Latein ‚Übersetzung‘ im räumlichen und im linguistischen Sinne bedeuten konnte, findet während der Renaissance in den romanischen Sprachen eine Ausdifferenzierung in *translatio* und *traductio* statt. Gleichzeitig verändert sich, so Stierle, das Kulturmodell von einem vertikalen zu einem horizontalen, das heißt das Übersetzen aus gleichrangigen Sprachen gewinnt gegenüber dem Übersetzen aus einer Sprache mit größerem Einfluss wie dem Lateinischen an Bedeutung (Stierle 1996, 56). Während am Übergang vom Mittelalter in die Renaissance die Gleichrangigkeit der Sprachen, in die und aus denen übersetzt wird, im Zentrum steht, wandelt sich die Übersetzung in den letzten Jahrzehnten, vor allem in Auseinandersetzung mit postkolonialen Theorien, von einer philologischen Aufgabe, als die sie bis in die 1980er-Jahre angesehen wurde, zu einem stärker kontextorientierten Unterfangen (vgl. Wolf 2008). Michaela Wolf spricht von einem Übergang von Translation zu Transkulturation:

Die Sicht von Übersetzung als ‚Brücke zwischen Kulturen‘ gerät damit ins Wanken bzw. wird obsolet, findet doch – in Anlehnung an postkoloniale Kulturtheorien – der übersetzerische Transfer zwischen Kulturen statt, die bereits in sich kontaminiert sind. Übersetzung hat damit den ‚Schonraum‘ der philologischen Übersetzungskultur längst verlassen und wird immer mehr zu einer zentralen Kategorie der Kulturtheorie und Kulturpolitik. (Wolf 2008)

In Anlehnung an Bhabha beschreibt Wolf, was es heißt, den „[...] Aspekt des Aushandelns im Übersetzungsprozess [zu] berücksichtig[en].“ (Wolf 2008). Hier kommt die Interpretation ins Spiel – ein Zusammenhang, der auch im lateinischen *interpretatio* oder im englischen *interpreter* sichtbar wird:

Übersetzung [kann] als Uminterpretation verstanden werden, als stete Neupositionierung transferierter Zeichen, die bestehende Ordnungen in Frage stellen und viele Kontextualisierungsmöglichkeiten offenlassen. Statt zu beliebigen Bedeutungszuschreibungen kommt es zu kontextabhängigen Deutungen, die Fixierungen aufbrechen und im Rahmen der Schaffung permanenter Verunsicherungen nicht Dagewesenes, aber auch nicht Rückzuführendes produzieren. (Wolf 2008)

Wolf selbst schließt sich dabei weder solchen Positionen an, die postulieren, dass alles hybrid sei, noch folgt sie der dagegen angebrachten Kritik.¹⁶ Sie fordert eine historisierende und situationsbezogene Betrachtung der Frage nach Hybridität und kultureller Übersetzung:

Die die jeweilige Situation bedingenden Machtverhältnisse, die zur Determinierung von Deutungen und auch zur Bestimmung der Selektionsmechanismen innerhalb dieser kulturellen Übersetzungsprozesse beitragen, sind dabei jeweils im Detail zu untersuchen. (Wolf 2008)

Die Möglichkeit einer detaillierten Untersuchung bietet sich in der Literatur gerade dann, wenn sie sich selbst mit Übersetzung auseinandersetzt. Auch wenn Literatur mit dem Vorwurf konfrontiert werden kann, Fiktion zu sein, sind ihre Narrative – die Möglichkeitsräume ausloten können – ein idealer Gegenstand für die Auseinandersetzung mit theoretischen Konzepten. Übersetzungen prägende Machtverhältnisse werden in den Texten auf verschiedenen Ebenen verhandelt, teils explizit, teils implizit – auf Figurenebene, durch die Sprache des Textes, durch sein Verhältnis zu anderen Literaturen und durch metaphorische Annäherungen.

Gerade an der Sprache zeigt sich, wenn der eigene kulturelle Horizont – so hybrid er auch sein mag – überschritten wird. Eine Vielzahl von Wörtern – zum Beispiel das Russische *пошлость*¹⁷ oder das Portugiesische

16 Auch dem Konzept *Kultur als Übersetzung* steht sie kritisch gegenüber: „Zusätzlich erscheint von Relevanz, dass Übersetzung als soziales und kulturelles Phänomen nur existiert, wenn Interaktion besteht – wenn also im Rahmen eines Übersetzungsaktes Texte, Zeichen, Botschaften jeweils im Hinblick auf ‚Rezeption‘ geschaffen werden.“ (Wolf 2008).

17 Über die Bedeutung dieses russischen Wortes schreibt Svetlana Boym: „Poshlost’ is the Russian version of banality, with a characteristic national flavoring of metaphysics and high morality, and a peculiar conjunction of the sexual and the spiritual. This one

*saudade*¹⁸ – beschreiben etwas, das es in anderen kulturellen Zusammenhängen in dieser Form nicht gibt und das deswegen je nach Ideologie entweder zu einem Streit um die ‚richtigen‘ Worte¹⁹ oder zum Postulieren von Unübersetzbarkeit führt. Bestimmte soziale Praktiken, Ideen und Konzepte, aber auch Gefühle oder Gegenstände lassen sich nur schwer in andere Sprachen übersetzen, weil es in diesen kein Äquivalent gibt. Andererseits finden sich überall dort, wo bestimmte Wörter oder Begriffe als Beispiele für Unübersetzbarkeiten angeführt werden, Erklärungen dafür, was sie bedeuten. Die Existenz eines *Dictionary of Untranslatables* (Cassin, Rendall, Apter 2014) bringt diesen Widerspruch auf den Punkt. Es gibt Mittler_innen, Mehrsprachige, Dolmetscher_innen und Übersetzer_innen, die in der jeweils anderen Sprache beschreiben können, was einem Wort, einer Praktik, einem Gefühl am ehesten entspricht. Nur weil es ein Phänomen in einer bestimmten Erfahrungswelt nicht gibt, ist es dennoch vorstellbar, erklärbar und vermittelbar – die vermeintlich kulturelle Unübersetzbarkeit kann aus dieser Perspektive auch schlicht als Problem des_der Übersetzer_in, als Frage der Vermittlung, betrachtet werden.

Nicht immer überschneidet sich das Beherrschen einer Sprache mit der Kenntnis kultureller Codes und geografischer Vertrautheit. Das Nebeneinander verschiedener kultureller Sphären wird in Literaturen des Exils, der Migration und des Nomadischen immer wieder sichtbar. In diesem Sinne trägt der Begriff des *Transkulturellen* der Tatsache Rechnung, dass sich, auch wenn sich Kulturen

word encompasses triviality, vulgarity, sexual promiscuity, and a lack of spirituality.“ (Boym 1994, 41).

- 18 *Saudade* wird in Barbara Cassins Lexikon der „Untranslatables“ mit französisch „nostalgie“, deutsch „Sehnsucht“ und lateinisch „desiderium“ übersetzt. Erklärt wird die Bedeutung des Wortes wie folgt: „*Saudade* is presented as the key feeling of the Portuguese soul. The word comes from the Latin plural *solitates*, ‘solitudes’, but its derivation was influenced by the idea and sonority of the Latin ‘*salvus*’, ‘in good health’, ‘safe’. A long tradition that goes back to the origins of Lusophone language [...] has repeatedly explored, in literature and philosophy, the special feeling of a people that has always looked beyond its transatlantic horizons. Drawn from a genuine suffering of the soul, *saudade* became, for philosophical speculation, particularly suitable for expressing the relationship of the human condition to temporality, finitude, and the infinite.“ (Santoro 2014, 929).
- 19 Hier stellt sich die Frage nach der Treue oder Freiheit der Übersetzung, nach der Treue dem Wort oder dem Sinn gegenüber („Fidelity to the letter or the words vs. fidelity to the spirit or the sense“; Duarte 2012, 32) oder nach einer den sprachlichen und kulturellen Kontexten des zu übersetzenden oder des übersetzten Textes folgendes Übersetzung (vgl. Venuti 1995).

überschneiden und mit allen möglichen anderen Bereichen verschmelzen können, immer wieder Situationen ergeben, in denen Übersetzung nicht möglich ist, und dass Dinge existieren, die in andere Sprachen nicht (leicht) übersetzbar sind. Dort, wo sich die Einzigartigkeit einer kulturellen Praktik – wie etwa die Notwendigkeit einer Vielzahl von Wörtern für Schnee – zeigt, dort wo Worte unübersetzbar bleiben, werden Übersetzungsvorgänge überhaupt erst als solche sichtbar. Unübersetzbarkeit ist jedoch nicht immer ein Zeichen für kulturelle Differenz. Sie zeigt sich durchaus auch innerhalb derselben Sprache, so etwa in Bezug auf Fachsprachen.

Übersetzung, Adaption und Zirkulation. Barbara Markovičs *Izlaženje*

Im Jahr 2006 veröffentlichte Barbi Marković (*1980) ihre Erzählung *Izlaženje* (2007), die 2009 unter dem Titel *Ausgehen* in deutscher Übersetzung erschienen ist. Der Titel deutet bereits an, welcher Text hier ab- und umgeschrieben wird, nämlich Thomas Bernhards *Gehen*. Mit einer Technik, die Marković selbst als Remix bezeichnet, schreibt sie einen Paralleltext zu der Vorlage von Bernhard – übernommene und variierte, umgedeutete bzw. umgeschriebene Stellen wechseln einander ab. Der Unterschied zwischen den Verfahren der Übersetzung und der Adaption verschwimmt jedoch, da *Izlaženje* im Serbischen entsteht, sodass nicht mit Sicherheit festgestellt werden kann, ob einige Stellen nur frei übersetzt oder bereits variiert worden sind. Dieser Unterschied wird in der deutschen Übersetzung wieder eingeebnet, denn hier lässt sich abgleichen, was identisch ist und was variiert wurde. Das Verhältnis von *Izlaženje* zu *Gehen* unterscheidet sich von dem zwischen *Ausgehen* und *Gehen* dadurch, dass im ersten Fall zwei Sprachen beteiligt sind, aber im zweiten Fall nur eine. Während sich in der gleichen Sprache Identität zwischen zwei Textstellen zweifelsfrei feststellen lässt, so ist ein „übersetztes“ Zitat nicht eindeutig erkennbar. Paradoxerweise sind jedoch beide Texte, *Izlaženje* und *Gehen*, übersetzte Texte.

Mittlerweile ließe sich in die Untersuchung der Texte auch die serbische Übersetzung *Hodanje* [*Gehen*] mit einbeziehen – sie ist 2016 erschienen, gut zehn Jahre nach Markovićs Beschäftigung mit Bernhard. Auch wenn andere Werke von Bernhard auf Serbisch vorlagen und auch breit rezipiert worden sind – so ist er zum Beispiel Vorbild für den etablierten serbischen Autor David Albahari –, ist für die Analyse von Markovićs Text entscheidend, dass eine Übersetzung dieses Textes ins Serbische zum Zeitpunkt des Entstehens noch nicht existierte. Daher wird *Hodanje* [*Gehen*] in der folgenden Analyse keine Rolle spielen, auch weil angenommen werden muss, dass Markovićs Text einen wesentlichen

Einfluss auf die Entstehung der Übersetzung hatte. Vor dem Hintergrund, dass sich Marković mittlerweile in der deutschsprachigen Literatur etabliert hat – so war sie zunächst Grazer Stadtschreiberin, wo *Graz, Alexanderplatz* entstand, es folgte *Superheldinnen*, 2017 las sie beim Bachmannpreis –, ist *Izlaženje* als ihr erster und auf serbisch geschriebener Text ebenso wie dessen Übersetzung ins Deutsche auch deshalb von Bedeutung, weil er ihr den Einstieg in die deutschsprachige Literaturszene ermöglichte.

Bernhard übersetzen

Neben der Übertragung von Bernhards Sprache ins Serbische finden in *Izlaženje* auch andere Transformationen statt: Wien wird zum Nachkriegs-Belgrad, die Irrenanstalt wird zum Stumpf-vor-dem-Fernseher-Sitzen, die älteren Männer werden zu jüngeren Frauen, und das Spaziergehen wird zum Clubbing. In Bernhards Text ist „Karrer verrückt geworden [...] und sofort nach Steinhof [in die Psychiatrie] hinaufgekommen“ (Bernhard 1971, 7), in *Izlaženje* hat Bojana genug vom Clubbing und landet vor dem Fernseher (vgl. Marković 2007, 7). Eine „Unterhaltung über Wittgenstein“ (Bernhard 1971, 72) bei Bernhard wird zu „Diskussionen über die Postmoderne“ („diskusije o postmoderni“; Marković 2007, 68) bei Marković.

Damit geht der Text weit darüber hinaus, eine Übersetzung zu sein. Er ist eine Adaption, eine Variation und eine Parallelfassung. Er ist und beruht allerdings zu großen Teilen auch auf Übersetzung. In einem Interview erklärt Marković die Entstehungsgeschichte ihres Textes. Sie wird im Folgenden von den Interviewerinnen wiedergegeben:

Sie wisse ja nicht, wie es sonst sei, an Büchern zu arbeiten, aber es war – super, es gab schon quasi eine Vorlage, eine unantastbare. Es gab also mehrere Texte – diesen [Bernhards *Gehen*] auf Deutsch, dann musste sie ihn simultan im Kopf übersetzen und dann, wenn sie auf irgendwas stieß, was für sie in diesem Moment eine Variable war, habe sie es geändert, damit ihre Geschichte auch passte. Legosteine. Sie habe es aber nicht zuerst übersetzt und dann übertragen, sondern wirklich simultan ihre Fassung angefertigt. [...] Und so habe es sich auch angefühlt, während des Schreibens, wie ein Füllen von leeren Stellen, nicht wirklich leeren Stellen, sondern von ihr für leer erklärte Stellen, die auszufüllen waren. (Marković o. D.)

Übersetzen und Übertragen, beide von Marković verwendeten Worte sind Komposita mit der Vorsilbe *über-*, die dem lateinischen Präfix *trans-* entspricht. Die deutschen Begriffe Übertragen und Übersetzen werden in Barbara Cassins *Dictionary of Untranslatables* erklärt:

The German language also includes a synonym of *übersetzen*, the verb *übertragen*. *Übersetzen* literally means 'to transport'. *Übertragen* is the more general term and designates all sorts of 'transposition', 'transfer', or 'transmission', whereas today *übersetzen* is limited to the written transposition of discourse. Thus 'to translate' is generally applied to *übersetzen*, while 'to transpose' is used for *übertragen*. *Übertragung* can also designate 'transfer' or even 'metaphor'. [...] Heidegger took up the philosophical problem of translating: *übersetzen* is to pass from one shore to another, the translator being the ferryman (*passseur*). *Übersetzen* signifies 'translation' in the Latin sense of *traducere*, 'to lead across'. 'To translate' is to bring that discourse across from one language into another, that is to say, to insert it into a different milieu, a different culture. (Auvray-Assayas et al. 2014, 1149f., Herv. i. O.)

Markovićs Text impliziert eine textuelle Bewegung und gibt Einblicke in Prozesse der Zirkulation, die durch Übersetzung bzw. Übertragung in Bewegung gesetzt werden. Transkulturelle und translinguale Bewegungen lassen sich zwischen dem Serbischen und dem Deutschen, zwischen Wien und Belgrad und zwischen der bürgerlichen Kulturpraktik des Spazierengehens und der Clubbing-Kultur ausmachen. Wichtig ist jedoch zu registrieren, dass sich die Protagonistinnen nicht zwischen Wien und Belgrad bewegen. Sie sprechen auch nicht deutsch und serbisch, sie *gehen* auch nicht, sondern sie *gehen aus*. Eine Querung, Spannung oder Vermischung zwischen Belgrad und Wien, zwischen serbisch und deutsch ergibt sich demnach durch den Übersetzungsprozess, durch die Zirkulation von Wörtern, Sätzen und Texten.

In Cassins Wörterbuch werden Heideggers Gedanken über das *Über-setzen* zusammengefasst, und sie können als Ausgangspunkt dienen, um die Zirkulation zwischen *Gehen* und *Izlaženje* oder *Ausgehen* zu beschreiben:

The 'translation' of *Über-setzung* [...] is thus, 'trans-lation' (*Über-setzung*), the transposition of a thought into another universe of thought [...]. Thus, translation is no longer a simple transfer, but an inscription into another relation to the world or global form of comprehension of the world, according to the general structure of understanding. *Übersetzen* is thus not a 'replacing' (*ersetzen*) but a 'transposing' (*es setzt über*): there is a true 'transfer', 'transport' [...]. In *Übersetzung/Überlieferung*, the transportation is a reappropriation, a deliverance, a liberation [...]. (Auvray-Assayas et al. 2014, 1150, Herv. i. O.)

Übersetzung in diesem Verständnis – als *Über-setzung* – ist nicht so sehr ein Versuch des Ersetzens, wie Lawrence Venuti es an einer Stelle beschreibt.²⁰ Es ist vielmehr ein Übersetzen als Transformation, Variation und Adaption.

20 „Translation is a process by which the chain of signifiers that constitutes the source-language text is replaced by a chain of signifiers in the target language.“ (Venuti 1995, 17).

Eine Stelle bei Bernhard beschreibt zum Beispiel die Kriminalität des Staates:

Ein solcher Staat ist verbrecherisch, weil er ganz bewußt blind ist, ein solcher Staat ist kein gegenwärtiger, sagt Oehler, aber wie wir wissen, ist der gegenwärtige oder sagen wir, der sogenannte gegenwärtige Staat gar nicht möglich und so kann auch dieser unser Staat gar kein Staat der Gegenwart sein. (Bernhard 1971, 18)

Marković transformiert diese Passage in die Belgrader Subkultur:

Takva klupska scena je zločinačka jer je surovo slepa za lepo, takva klupska scena nije savremena, kaže Milica, ali kao što znamo, savremena, ili da kažemo takozvana savremena klupska scena uopšte nije moguća u Beogradu kao rezervatu, pa tako ni trenutna beogradska klupska scena ne može biti primer klupske scene današnjice. (Marković 2007, 19)

In der deutschen Übersetzung *Ausgehen* heißt es:

Eine solche Clubscene ist verbrecherisch, weil sie durch und durch blind für Schönheit ist, eine solche Clubszene ist nicht modern, sagt Milica, aber wie wir wissen, ist eine moderne oder sagen wir eine sogenannte moderne Clubszene im Reservat Belgrad gar nicht möglich, und so kann die derzeitige Belgrader Clubszene kein Beispiel für eine Clubszene der Gegenwart sein. (Marković 2009, 19f.)

Die Syntax wird überschrieben, dadurch wird *Gehen* in *Izlaženje* vergegenwärtigt, auch wenn es zu einer ganz anderen Geschichte umgewandelt wird. Aus dieser Perspektive ist *Izlaženje* nicht so sehr ein Text, der die Relevanz von Bernhards Werk für die Gegenwart behauptet, sondern es geht eher um die Bewegung und Verschiebung seines spezifischen Ausdrucks, seiner unverkennbaren Syntax und seiner speziellen Weltsicht an andere Zeiten und Orte. Der Raum zwischen den Texten und der Prozess der Übersetzung gewinnen aus dieser Perspektive an Bedeutung. Aus Bernhards *Gehen* wird *Izlaženje* bzw. *Ausgehen*. Die Übertragung, die eine Übersetzung im weitesten Sinne ist, wird im Titel durch ein Verb der Bewegung angedeutet – *Gehen*, *Izlaženje*, *Ausgehen*. Die Bewegung und Überschreitung ergibt sich in diesem Fall nicht zwischen zwei voneinander abgegrenzten Kulturen und Sprachen, sondern *Gehen* wird als eine Bewegung sichtbar, die sich zu *Izlaženje/Ausgehen* entwickelt. Es geht nicht um den Gegensatz, um die Grenze zwischen Wien und Belgrad, deutsch und serbisch, Spazieren und Clubbing, älteren Herren und jüngeren Frauen, sondern um die Bewegung von dem einen zu dem anderen. Die Übersetzung (*translatio*) führt von Wien nach Belgrad, vom Deutschen ins Serbische usw. Es entfaltet sich ein Raum zwischen verschiedenen Sprachen, Orten und Zeiten, der sich weniger als translingual, transkulturell oder transtemporal fassen lässt, sondern als Raum, der zwischen den Texten und Sprachen durch das Übersetzen und durch die Zirkulation entsteht.

Über Zirkulation

David Damrosch entwickelt sein Konzept von Weltliteratur sowohl in Abgrenzung zur Verortung in widerstreitenden Nationalliteraturen als auch zu ihrer Begründung durch globale Kategorien. Seine viel zitierte Bestimmung von Weltliteratur als „not an infinite, ungraspable canon of works but rather a mode of circulation and of reading“ (Damrosch 2003, 5) beruht nicht auf textimmanenten Merkmalen, sondern fokussiert die Verortung und Bewegung bzw. Beweglichkeit von Texten in der Welt: „A work enters into world literature by a double process: first, by being read as literature; second, by circulating out into a broader world beyond its linguistic and cultural point of origin“ (Damrosch 2003, 6). Ein solches Zirkulieren von Texten ist auch ohne Übersetzung denkbar. Damrosch meint mit Weltliteratur „all literary works that circulate beyond their culture of origin, either in translation or in their original language (Virgil was long read in Latin in Europe)“ (Damrosch 2003, 4). Wenn auch das Zirkulieren von Texten ohne Übersetzung möglich ist, so ist doch die Übersetzung eines Textes notwendigerweise mit Zirkulation, mit einer Bewegung verbunden, die das Spiel der Zeichen einerseits potenziert, andererseits aber wieder an ein anderes Zentrum bindet. *Izlaženje/Ausgehen* positioniert sich dadurch zwischen den Diskursen um Übersetzung, Adaption (vgl. Hutcheon 2013) und Intertextualität bzw. Dialogizität²¹ und macht auf besondere Art und Weise Zirkulationsprozesse sichtbar – nicht nur als Möglichkeit ihrer Rezeption (als Weltliteratur), sondern auch als konstitutiv für die Entstehung eines Textes.

Wie lässt sich die Zirkulation zwischen *Gehen*, *Izlaženje* und *Ausgehen* beschreiben? Mir wird es hier insbesondere um die Perspektive der Lektüre und damit zusammenhängend um den Raum gehen, in dem sich *Izlaženje* und *Ausgehen* ereignen. Gerade wenn die Konzepte Übersetzung und Adaption diese

21 Intertextualität und Dialogizität, wie sie von Julia Kristeva und Michail Bachtin verstanden werden, beschreiben die Spuren anderer Texte in Texten und können damit auch als Gradmesser für das Zirkulieren dienen. In ihrem Aufsatz „Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman“ [„Bachtin, das Wort, der Dialog und der Roman“] (Kristeva 1967) beschreibt Kristeva Intertextualität mit Bezug auf Michail Bachtin. Dieser betrachtet den Text nicht als begrenzte literarische Struktur, sondern als Prozess bzw. als Dialog mit einer anderen Struktur. Gesellschaft und Geschichte werden ebenfalls als Texte verstanden, die beim Schreiben von literarischen Texten von dem_der Schriftsteller_in gelesen werden. Diese Tätigkeit beschreibt Kristeva als ein „Schreiben-Lesen (une écriture-lecture), d.h. [als] die Anwendung einer bezeichnenden Struktur, die zu einer anderen in funktioneller oder oppositioneller Beziehung steht.“ (Kristeva 1997, 335). Vgl. auch Bachtin 1971 und 1979.

Überlegungen leiten, lässt sich fragen, wie stark sich die Referenzbeziehung auf einen anderen Text auf die Lektüre der jeweiligen Übersetzung auswirkt. Lassen sich Zirkulation und Übersetzung nur verstehen, wenn wir *Gehen*, *Izlaženje* und *Ausgehen* zueinander in Beziehung setzen oder zeugt auch jeder einzelne Text von einem Übersetztsein? Was passiert genau, wenn wir Thomas Bernhard auf Serbisch lesen – oder Barbi Marković auf Deutsch?

João Ferreira Duarte (2012) geht der Frage nach, welche Konventionen das Lesen von Übersetzungen überhaupt prägen. Seine Überlegungen werden davon geleitet, dass das Übersetzen ein institutionalisierter Prozess ist und es keineswegs nur vom jeweils individuellen Leseprozess abhängt, wie Übersetzungen rezipiert werden. Lawrence Venuti macht darüber hinaus darauf aufmerksam, wie stark die Art und Weise der Übersetzung kulturell geprägt ist (Venuti 1995). Lesende haben – abhängig von der jeweiligen kulturell und institutionell bedingten Funktion und Ausprägung von Übersetzungen – ganz bestimmte Erwartungen an Übersetzungen. Erst vor diesem Hintergrund kommen dann die nicht weniger wichtigen individuellen Faktoren ins Spiel, so etwa die sprachlichen Fähigkeiten der Lesenden oder ihre bisherige Lektüreerfahrung. Für die jeweilige Interpretation durch die Lesenden ist es auch entscheidend, dass sich die Bedeutung eines Textes immer im jeweiligen Leseprozess konstituiert und weder in der Übersetzung noch im Original präsent ist. Lawrence Venuti beschreibt die Beziehung zwischen Bedeutung und Übersetzung wie folgt:

Both foreign text and translation are derivative: both consist of diverse linguistic and cultural materials that neither the foreign writer nor the translator originates, and that destabilize the work of signification, inevitably exceeding and possibly conflicting with their intentions. As a result, a foreign text is the site of many different semantic possibilities that are fixed only provisionally in any one translation, on the basis of varying cultural assumptions and interpretive choices, in specific social situations, in different historical periods. Meaning is a plural contingent relation, not an unchanging unified essence, [...] canons of accuracy in translation, notions of ‚fidelity‘ and ‚freedom‘, are historically determined categories. [...] The viability of a translation is established by its relationship to the cultural and social conditions under which it is produced and read. (Venuti 1995, 17f.)²²

Die Frage nach Treue oder Freiheit der Übersetzung, nach der Treue dem Wort oder dem Sinn gegenüber, nach einer den sprachlichen und kulturellen Kontexten des zu übersetzenden oder des übersetzten Textes folgenden Übersetzung können nur Rahmungen für eine Debatte sein, in der die einzelne Übersetzung bezogen auf ihren jeweiligen Kontext diskutiert wird.

²² Vgl. dazu auch Derrida 1976 und 2001.

Friedrich Schleiermacher, auf den in Diskursen zur Übersetzung immer wieder Bezug genommen wird, macht zwei Möglichkeiten der Übersetzung aus:

Aber nun der eigentliche Uebersetzer, der diese beiden ganz getrennten Personen, seinen Schriftsteller und seinen Leser, wirklich einander zuführen, und dem letzten, ohne ihn jedoch aus dem Kreise seiner Muttersprache heraus zu nöthigen, zu einem möglichst richtigen und vollständigen Verständniß und Genuß des ersten verhelfen will, was für Wege kann er hiezu einschlagen? Meines Erachtens giebt es deren nur zwei. Entweder der Uebersetzer läßt den Schriftsteller möglichst in Ruhe, und bewegt den Leser ihm entgegen; oder er läßt den Leser möglichst in Ruhe und bewegt den Schriftsteller ihm entgegen. (Schleiermacher 2002, 74)

Schleiermacher macht an den Personen – den Schreibenden und den Lesenden – fest, welche Möglichkeiten für die Übersetzung grundsätzlich offenstehen. Dabei geht es sowohl um das Verstehen als auch um das Genießen des Textes. Um dies zu gewährleisten, „müsse sich nun entweder der „Leser“ oder der „Schriftsteller“ bewegen. Präferiert wird von Schleiermacher ganz klar die Variante, bei der ein Text in der Übersetzung weder kulturell noch zeitlich angepasst wird, in Schleiermachers Worten also nicht die Variante, die „den Verfasser [...] zeigt, [...] wie er ursprünglich als Deutscher deutsch würde geschrieben haben [...]“ (Schleiermacher 2002, 76). Während Schleiermacher nah bei den Autor_innen bleibt, bezieht sich João Ferreira Duarte auch auf die Textebene, wenn er ausführt, dass bei der Übersetzung folgende Entscheidungen getroffen werden müssten, die zugleich seit Jahrhunderten als Maßstab für die Übersetzung dienen:

Fidelity to the letter or the words vs. fidelity to the spirit or the sense, this was the vocabulary for centuries mobilized by the metalanguage of translation, to the exclusion of almost everything else, to account for the relation between source and target texts as well as the task of the translator. (Duarte 2012, 32)

Auf die spezifischen Schwierigkeiten der literarischen Übersetzung weist Vladimir Nabokov hin, indem er drei „Übel“ der Übersetzung unterscheidet:

Three grades of evil can be discerned in the queer world of verbal transmigration. The first, and lesser one, comprises obvious errors due to ignorance or misguided knowledge. This is mere human frailty and thus excusable. The next step to Hell is taken by the translator who intentionally skips words or passages that he does not bother to understand or that might seem obscure or obscene to vaguely imagined readers; he accepts the blank look that his dictionary gives him without any qualms; or subjects scholarship to primness: he is as ready to know less than the author as he is to think he knows better. The third, and worst, degree of turpitude is reached when a masterpiece is planished and patted into such a shape, vilely beautified in such a fashion as to conform to the notions and prejudices of a given public. This is a crime, to be punished by the stocks as plagiarists were in the shoebuckle days. (Nabokov 1981, 315)

Die Frage nach der Treue gegenüber dem Wort oder dem Sinn hängt natürlich sehr eng mit den jeweiligen kulturellen Unterschieden zusammen, die sich vor allem durch die Tradition von Übersetzungen in die jeweilige Sprache ergeben. Venutis Plädoyer für verfremdende Übersetzungen wird etwa vor dem Hintergrund erklärbar, dass die angloamerikanische Kultur sowohl in der Geschichte als auch in der Gegenwart von domestizierenden Übersetzungstheorien geprägt ist: „Anglo-American culture, in contrast, has long been dominated by domesticating theories that recommend fluent translation.“ (Venuti 1995, 21).

In English, fluent translation is recommended for an extremely wide range of foreign texts – contemporary and archaic, religious and scientific, fiction and nonfiction. [...] A fluent translation is written in English that is current (‘modern’) instead of archaic, that is widely used instead of specialized (‘jargonisation’), and that is standard instead of colloquial (‘slangy’). Foreign words (‘pidgin’) are avoided [...]. (Venuti 1995, 4)

Im Gegensatz dazu macht David Damrosch gerade auf eine Bevorzugung solcher verfremdenden Übersetzungen aufmerksam:

Of course, one may or may not share this preference for ‘minoritizing’ or ‘foreignizing’ translations. Their popularity today clearly accords with the rise of multiculturalism [...]. ‘Foreignizing’ efforts are the translational correlate of the contemporary championing of ethnic identity. A proponent of a more universalist view of world literature could well object that foreignness can be overdone: it can produce potentially unreadable texts, and it can create a separatist mode of translation that undermines the reader’s sense of connection to a common human experience. Yet even a reader with universalist principles should object to a translation that simply assimilates the foreign work to contemporary American values. (Damrosch 2003, 168)

Es macht darüber hinaus einen großen Unterschied, ob aus einem dominierenden oder einem minoritären sprachlichen und kulturellen Kontext übersetzt wird. An den drei Texten *Gehen*, *Izlaženje* und *Ausgehen* lassen sich verschiedene Konstellationen beobachten: 1) ein kanonischer, deutschsprachiger Text (*Gehen*) wird ins Serbische adaptiert (*Izlaženje*), 2) ein serbischer Text (*Izlaženje*) von einer jungen, unbekanntem Autorin, der sich jedoch auf einen kanonisierten, deutschsprachigen Text (*Gehen*) bezieht, wird ins Deutsche übersetzt (*Ausgehen*). Sowohl *Izlaženje* als auch *Ausgehen* stehen im selben Verhältnis zu Bernhards Text, sie sind Adaptionen von *Gehen* – einmal auf Serbisch, einmal auf Deutsch. Da sich auch der deutsche Text auf Bernhards Vorlage bezieht, lässt sich *Ausgehen* als Übersetzung einer Übersetzung verstehen. In *Ausgehen* lässt sich dadurch – im Gegensatz zu *Izlaženje* – der Unterschied zwischen Zitat und Variation zweifelsfrei feststellen, was nur in derselben Sprache möglich ist.

Übersetzungen lesen

Thomas Bernhards Erzählung beginnt mit einem vorangestellten Motto:

Es ist ein ständiges zwischen allen Möglichkeiten eines menschlichen Kopfes Denken und zwischen allen Möglichkeiten eines menschlichen Hirns Empfinden und zwischen allen Möglichkeiten eines menschlichen Charakters Hinundhergezogenwerden. (Bernhard 1971)

In Barbi Marković *Izlaženje* wird dieser Satz zunächst in Übersetzung und nach dem Einschub „Skreč“ als Variation dieser Übersetzung präsentiert:

Tomas Bernhard Hodanje

[rmx]

Barbi Izlaženje

Stalno misliti između svih mogućnosti ljudske glave i osećati između svih mogućnosti ljudskog mozga i razvlačiti se između svih mogućnosti ljudskog karaktera.

Skreč.

Počinjem:

Stalno misliti između svih muzičkih stilova, drogirati se između svih mogućnosti ljudskog mozga i razgovarati između svih mogućnosti ljudskog karaktera. (Marković 2007, Herv. i. O.)

Damit verweist der Text nicht nur auf sein eigenes Gestaltungsprinzip, sondern er macht auch den Unterschied zwischen Übersetzung und Adaption zum Thema. Bernhard wird nämlich nicht auf Deutsch, sondern in der serbischen Übersetzung und in der serbischen Variation präsentiert. Die Spannung wird demnach nicht zwischen Original und Übersetzung, sondern zwischen Übersetzung und Variation aufgebaut. Wie verfährt in dieser Frage die deutsche Übersetzung *Ausgehen*?

Thomas Bernhard Gehen

[rmx]

Barbi Ausgehen

Es ist ein ständiges zwischen allen Möglichkeiten eines menschlichen Kopfes Denken und zwischen allen Möglichkeiten eines menschlichen Hirns Empfinden und zwischen allen Möglichkeiten eines menschlichen Charakters Hinundhergezogenwerden.

Scratch.

Ich beginne:

Es ist ein ständiges zwischen allen *Musikstilen* Denken, zwischen allen Möglichkeiten eines menschlichen Hirns *Sichzudröhnen* und zwischen allen Möglichkeiten eines menschlichen Charakters *Sichunterhalten*. (Marković 2009, Herv. i. O.)

In *Ausgehen* wird Bernhards Satz zitiert, die Übersetzerin interpretiert folglich Markovićs ersten Satz ebenfalls als Übersetzung – als eine Übersetzung, die mit dem Original identisch ist. Die deutsche Ausgabe beginnt demnach mit denselben Worten wie Bernhards Text, darauf folgt nach dem „Scratch“ Markovićs Variation. Statt Übersetzung und Variation, finden die Lesenden hier Original und Variation vor. Dadurch, dass der erste Satz in der deutschen Übersetzung identisch mit den Worten Bernhards ist, ist er als Zitat erkennbar, während im Serbischen eine *Übersetzung* desselben Satzes vorliegt. In *Izlaženje* wird Bernhard nicht auf Deutsch, sondern ganz selbstverständlich auf Serbisch zitiert. Dadurch ist von Anfang an klar, dass es sich bei Markovićs Text nicht um philologische Kleinarbeit handelt, sondern um eine Aneignung des Bernhard'schen Textes für ihren eigenen künstlerischen Gebrauch. Die Gegenüberstellung der von ihr übersetzten und der von ihr variierten Passage verdeutlicht die Spannung zwischen der Vorlage von Bernhard und der Autorin Marković.

Nur in der vergleichenden Lektüre von *Gehen*, *Izlaženje* und *Ausgehen* lassen sich die einzelnen Texte als Original, Übersetzung, Variation/Adaption sowie Übersetzung der Variation/Adaption unterscheiden. Der Unterschied zwischen adaptierten Sequenzen und solchen, die übersetzt oder variiert sind, ist in einer vergleichenden Lektüre offensichtlich und macht seinerseits ein Lektüreerlebnis aus. In der deutschen Übersetzung *Ausgehen* lässt sich ausmachen bzw. abgleichen, welche Textstellen Zitate aus *Gehen* sind, wodurch sich auch subtilere Adaptionen und Variationen erkennen lassen. Lesende, die beide oder alle drei Texte zugleich lesen, werden sich vielleicht auch fragen, nach welchen Kriterien die Übersetzerin entschieden hat, welche Textstellen bei Marković wohl als (übersetzte) Zitate und welche bereits als Variationen gelten können. Dem Wiederabdruck der Zitate dürfte rechtlich nichts entgegengestanden haben, da *Ausgehen* im Suhrkamp-Verlag erschienen ist, der auch die Rechte an den Texten von Thomas Bernhard hat.

Ich werde im Folgenden der Frage nachgehen, ob Markovićs Text (ob im Serbischen oder in der deutschen Übersetzung) die Übersetzerin bzw. das Übersetztsein des Textes sichtbar macht. Wird der Vorgang des Übersetzens in der Lektüre auf einer bestimmten Ebene erfahrbar oder wird die Übersetztheit des Textes erst dann sichtbar und die Übersetzerin erst dann präsent, wenn alle drei oder zumindest zwei der Texte im Vergleich gelesen werden? Dass die Lesenden wissen, dass sie es mit einem Text zu tun haben, der auf der Vorlage von Thomas Bernhard basiert, muss vorausgesetzt werden, da diese Vorlage auch explizit im Text genannt wird. Dieses Wissen muss also nicht aus Kontexten wie Klappentext, Werbung, Feuilleton, Interviews, Lesungen etc. bezogen werden. Bernhard ist im oben zitierten Beginn des Textes bereits präsent.

Wie bereits gezeigt, wird Bernhard im serbischen *Izlaženje* auf Serbisch, in der deutschen Übersetzung *Ausgehen* auf Deutsch wiedergegeben. Auch wenn sich der zweite Text Wort für Wort mit Bernhard abgleichen lässt und somit eindeutig als Zitat identifizieren lässt, besteht auch in der serbischen Variante kein Grund, diese Worte, die „Tomas Bernhard“²³ zugeschrieben werden, nicht als Zitat zu rezipieren.

João Ferreira Duarte geht in seinem Aufsatz „Trusting Translation“ den Konventionen nach, die sowohl das Lesen von Übersetzungen als auch den Diskurs über das Übersetzen prägen. Bezug nehmend auf Theo Hermans, nennt er vor allem drei wichtige Punkte:

[F]irstly, there is no alternative for the translator, no either-or, unlike what appears to be implicit in the quotation; it lies not in the translator's power to choose whether or not to ‚erase‘ himself or herself, because visibility is not an option when texts are taken up by a lay reader, that is, a reader who has no knowledge of the source language, and for the simple reason that the binding force of the convention of transparency does not promptly allow for the discrimination between resistant and fluent translations, as is abundantly documented in the history of translation. [...] Secondly, and pretty much for the same motives, it is not up to the translator to decide upon whether or not the original should be granted ‚primacy and aura‘; the authority of originals has long been deeply entrenched in our culture as part of an ideology that privileges private initiative by supposedly free and creative subjects. [...] Finally, and most importantly, Hermans hits upon the reason why this should be so, indeed the crux of the matter, when he touches on the ‚trusted‘ translator. In what follows, I shall attempt to show that the whole enterprise of producing and reading translations would be, to say the least, puzzling without taking centrally into account the category of *trust*. Trust first and foremost in equivalence, which, regardless of how the concept is defined, constitutes the terrain that makes translation socially possible. (Duarte 2012, 22f.)

Weil diese Konventionen das Lesen von Übersetzungen prägen, werden sie durch das bloße Wissen um das Übersetztsein und durch die bloße Referenz auf einen Vorgängertext nicht einfach außer Kraft gesetzt. Üblicherweise werden die Lesenden der Übersetzung vertrauen, da verschiedene institutionelle Regulatorien gewährleisten, dass bestimmte Regeln befolgt werden. Daher lässt sich argumentieren, dass zwischen dem serbischen *Izlaženje* und der deutschen Übersetzung *Ausgehen* in dieser Hinsicht kein Unterschied besteht: In beiden erscheint der Satz von Thomas Bernhard als Zitat. Die serbischen Lesenden werden ihn genauso wenig als ‚übersetzt‘ wahrnehmen, wie die Lesenden von *Ausgehen* Bernhards Worte als ‚rückübersetzt‘ wahrnehmen werden. In Wirklichkeit

23 Im Serbischen ist es üblich, Namen in der Schreibweise anzupassen.

sind aber beide Zitate übersetzt. Es verhält sich sogar so, dass das mit Bernhard im Original identische Zitat das Resultat zweier Übersetzungsvorgänge ist und somit, obwohl es mit dem Original identisch ist, einen höheren Grad an Sekundärität aufweist als die serbische Variante.

In diesen beiden Texten können die Lesenden sich jedoch folgende Fragen stellen: Die Lesenden von *Izlaženje* fragen sich vielleicht, wie Bernhard auf Deutsch klingt und wie sich Markovičs Übersetzung dazu verhält. Veranlasst werden sie hierzu vor allem dadurch, dass auf das übersetzte Zitat eine Variation der Textstelle folgt. Der Text von Bernhard wird somit als modulierbar und transformierbar dargestellt. Die Lesenden von *Ausgehen* haben wiederum ganz andere Optionen: Das deutschsprachige Bernhard-Zitat können sie ganz selbstverständlich als ein solches einordnen und es in Beziehung zu der darauffolgenden Variation setzen, oder sie können sich fragen, wie dieses Zitat wohl in der serbischen Ausgabe aussieht. Ist es auf Deutsch abgedruckt oder ist es von Marković ins Serbische übersetzt worden? Falls letzteres: Wurde es dann von Markovičs Übersetzerin rückübersetzt oder direkt von Bernhard übernommen?

Diese Dimension gewinnt in Markovičs Adaption an Bedeutung, nämlich genau an der Stelle, an der es ums Zitieren geht. Bei Bernhard heißt es: „*Im Grunde ist alles, was gesagt wird, zitiert*, ist auch ein Satz von Karrer, der mir in diesem Zusammenhang einfällt und den Oehler sehr oft, wenn es ihm paßt, gebraucht.“ (Bernhard 1971, 22). Bei Marković wird ein Wort hinzugefügt: „U suštini je sve što se izgovori citiranje ili izmišljanje, takođe je Bojanina rečenica, koja mi pada na pamet u vezi s ovim i koju Milica često upotrebljava kada joj to odgovara“ (Marković 2007, 24). Ironischerweise wird diese Passage in der deutschen Übersetzung nicht in der Variation „Zitat oder Fiktion“ wiedergegeben, sondern als Bernhard-Zitat übernommen (vgl. Bernhard 1971, 22 und Marković 2009, 24).

Die bloße Gegenüberstellung von (übersetztem) Zitat und deutlich markierter Variation ist es jedoch nicht, die solche Fragen zwangsläufig auslöst. Duarte beschreibt sehr schön an seinem eigenen Beispiel, wie Übersetzungen den Konventionen entsprechend rezipiert werden:

I enter a bookshop to buy a copy of one of Orhan Pamuk's novels translated into Portuguese; since I have no knowledge of the Turkish language, what assurances do I get that the translator faithfully represents the original? None at all, I can only presume that a bona fide transaction has taken place. Seen in this light, a plain fact such as this is bound to strike us as amazing precisely because it unveils the paradox underlying the social circulation of translations: I am reading Pamuk, so I say, but not a single word that I am reading was written by him. [...] [T]he reader of a translation in a situation where he

or she is not in a position to compare source and target texts believes that the language of the translator is identical and coincides with the language of the original, indeed it is conjured away like magic, as if the original had been written in the language of the translator. (Duarte 2012, 21)

Aber auch wenn Konventionen und Leseerwartungen den Rezeptionsprozess beeinflussen, so lassen sich keine Aussagen darüber treffen, ob und wie stark die Lesenden sich davon tatsächlich leiten lassen. Es spielt zudem eine Rolle, ob sie einsprachig oder mehrsprachig sind, ob sie nur einen der drei Texte oder zwei oder drei in ihren Lektüreprozess einbeziehen. Auch wenn sie in der Lage sind, in beiden Sprachen zu lesen oder wenn sie sich mit Fragen der Übersetzung ausgiebig auseinandersetzen, ist nicht gesagt, dass dies die Rezeptionserfahrung zwangsläufig verändert. Duarte kommt auch selbst zu dem Schluss, dass er Pamuk nach wie vor auf Portugiesisch liest und zwar so, als hätte dieser sein Werk auf Portugiesisch verfasst:

We cannot opt out of the convention, even when the translator's blatant editorial intervention flies in the face of this illusion. I am still reading Pamuk in Portuguese, although I *know* from my scholarly experience that all translation is manipulation, that representation is always misrepresentation, or that the relationship between source and target texts is of the order of difference rather than identity. (Duarte 2012, 21f.)

Ich möchte argumentieren, dass die Frage, ob die Lesenden serbisch- und deutschsprachig sind, ob sie sich (als Forschende) mit Fragen der Übersetzung auseinandersetzen oder eben nicht, letztlich über den Text und seine Wirkung wenig aussagt. Die Präsenz der Übersetzung und der Übersetzerin oder des Übersetzers lässt sich also weniger im Rezeptionsprozess ansiedeln. Vielmehr wird sie im Text selbst sichtbar – oder eben nicht.

(Un)Sichtbarkeit, (Un)Übersetzbarkeit, Schreiben

Lawrence Venuti entfaltet in *The Translator's Invisibility* seine These von der Unsichtbarkeit der Übersetzer_innen. Er beschreibt Unsichtbarkeit einerseits als „the translator's own manipulation of English“ (Venuti 1995, 1) und andererseits in Bezug auf „the practice of reading and evaluating translations“ (Venuti 1995, 1). Beide führten zu einer Bevorzugung einer ‚flüssigen‘ Übersetzung und machten damit die Übersetzenden unsichtbar (vgl. Venuti 1995, 2). Dagegen setzt Venuti die „foreignizing translation“ (Venuti 1995, 23) und die „abusive fidelity“ (Venuti 1995, 23), ein von Philip Lewis entlehnter Begriff. „The point is rather to develop a theory and practice of translation that resists dominant target-language cultural values so as to signify the linguistic and cultural difference of the

foreign text.“ (Venuti 1995, 23). Venuti spricht in diesem Zusammenhang auch von einer widerständigen Übersetzung, die sich nicht so sehr als Rebellion gegen die Dominanz der ‚flüssigen‘ Übersetzung sperrt, sondern vor allem widerständig ist, „because it challenges the target-language culture even as it enacts its own ethnocentric violence on the foreign text.“ (Venuti 1995, 24). Venuti kritisiert nicht, dass Übersetzungen notwendigerweise Satzstrukturen, Redewendungen, grammatikalische Besonderheiten usw. einebnen und an die Sprache anpassen, in die übersetzt wird. Es geht ihm vor allem darum, dass die Texte auch kulturellen Wertvorstellungen und Ordnungssystemen angeglichen werden.²⁴ Dies wiegt natürlich umso schwerer, wenn in eine ohnehin weit verbreitete Sprache und in eine hegemoniale Kultur übersetzt wird.

Während Venuti eine bestimmte Art von Übersetzung problematisiert, wendet sich Emily Apter mit ihrem Buch *Against World Literature: On the Politics of Untranslatability* gegen Übersetzungskonzepte in den *Translation Studies* und in der Weltliteratur gleichermaßen. Sie wirft ihnen vor, die Unübersetzbarkeit nicht zu Genüge zu thematisieren:

In addition to giving short shrift to temporality and periodization, translation studies and World Literature ignored problems more internal to their theoretical premises. With translation assumed to be a good thing *en soi* – under the assumption that it is a critical praxis enabling communication across languages, cultures, time periods and disciplines – the right to the Untranslatable was blindsided. (Apter 2013, 8)

Apter wendet sich pauschal gegen eine Disziplin bzw. eine bestimmte Art und Weise, Literatur zu erforschen, ohne sich jedoch auf die Debatten zu beziehen, die in diesen beiden Feldern zur Problematik der Übersetzung durchaus geführt wurden und werden – Lawrence Venuti ist nur ein Beispiel für einen prominenten Vertreter der *Translation Studies*, der von Apter nicht ein einziges Mal zitiert wird.

Aus der Perspektive einer Weltsprache mag eine generelle Forderung nach Räumen für Unübersetzbarkeit zu rechtfertigen sein; kleinere Sprachen und Kulturen sind jedoch von Übersetzung und Zirkulation viel stärker abhängig. Würden sie sich gegen Übersetzbarkeit sperren, hätten sie kaum Möglichkeiten der Zirkulation. Wenn die Kritik an Übersetzung und Übersetzbarkeit nicht Hand in Hand mit der Forderung geht, dass mehr und unterschiedliche

24 Venuti zeigt dies am Beispiel einer Freud-Übersetzung, in der Freuds Begriffe in den klinischen Diskurs überführt werden, da dies für die amerikanische Psychologie verständlicher ist (vgl. Venuti 1995, 25–29).

Sprachen gelernt werden,²⁵ dann nützt dieses Argument hauptsächlich der weiteren und umfassenderen Verbreitung der größeren Sprachen und Kulturen. Gayatri Spivak, deren Kritik auf den ersten Blick in eine ähnliche Richtung geht, konzentriert sich auf ihr Argument für das *Lesen im Original*: „It is also a protection from losing the best of the old Comparative Literature: the skill of reading closely in the original.“ (Spivak 2003, 6).

Spannende Beispiele für Unübersetzbarkeit finden sich in Paul de Mans Aufsatz zu Walter Benjamins „Die Aufgabe des Übersetzers“, wo de Man eine englische und eine französische Übersetzung mit Benjamins Text vergleicht. Ihm geht es dabei weniger darum, Übersetzungsfehler aufzudecken oder zu beweisen, dass Benjamins Text unübersetzbar ist. Im Gegenteil, er zeigt auf, dass die Übersetzenden immer dort Fehler gemacht haben, wo der Text selbst tatsächlich unverständlich, ungewöhnlich und überraschend ist. Zu einer der Stellen schreibt de Man: „Die Aussage ist, wenn sie Ihnen in einem Text begegnet, so überraschend, läuft dem allgemeinen Verständnis so zuwider, daß ein intelligenter, gebildeter Übersetzer sie nicht sehen kann, nicht sehen kann, was Benjamin sagt.“ (de Man 1997, 193). Dass eine Polarisierung zwischen Übersetzbarkeit und Unübersetzbarkeit, wie Apter sie einführt, nicht sein Anliegen ist, zeigt er mit folgender Anekdote:

Derridas Deutsch ist ziemlich gut, aber er zieht es vor, das Französische zu benutzen, und wenn Sie in Frankreich Philosoph sind, nehmen Sie Gandillac [den Übersetzer der von Derrida benutzten Ausgabe] ernst, mehr oder weniger. Derridas Lesart stütze sich also zum Teil auf das ‚intraduisible‘, auf die Unübersetzbarkeit, bis jemand aus dem Seminar (so wurde mir erzählt) ihn darauf aufmerksam machte, daß ‚übersetzbar‘ das korrekte Wort wäre. Derrida konnte sicher erklären, daß es dasselbe ist... und das meine ich im positiven Sinn, es *ist* dasselbe, aber es ist nicht dasselbe ohne einige zusätzliche Erläuterungen. (de Man 1997, 191, Herv. i. O.)²⁶

Die unterschiedlichen Perspektiven auf die Möglichkeit(en) der Übersetzung, sowie die Frage, auf welche Art und Weise übersetzt werden sollte oder wurde, zeigt die Breite des Diskursfeldes, in das sich Markovičs Text einschreibt. Ich möchte vor diesem Hintergrund noch einmal auf die Frage zurückkommen, welchen Unterschied es macht, ob Markovič in *Izlaženje* Bernhard übersetzt oder zitiert. Sie übersetzt Bernhard wie folgt: „*Stalno misliti između svih mogućnosti*

25 Diskutiert wird der „decline in linguistic skills“ zum Beispiel bei Thomsen 2010, 22.

26 Es handelt sich hier um folgenden Satz von Benjamin: „Wo der Text unmittelbar, ohne vermittelnden Sinn, in seiner Wörtlichkeit der wahren Sprache, der Wahrheit oder der Lehre angehört, ist er übersetzbar schlechthin.“ (Benjamin 1991, 21).

ljudske glave i osećati između svih mogućnosti ljudskog mozga i razvlačiti se između svih mogućnosti ljudskog karaktera.“ (Marković 2007, Herv. i. O.). Sie passt die Übersetzung der serbischen Sprache an. Sollte aus dem Serbischen zurückübersetzt werden, so würde es wie folgt lauten: „Immer zwischen allen Möglichkeiten eines menschlichen Kopfes denken und zwischen allen Möglichkeiten eines menschlichen Hirns empfinden und zwischen allen Möglichkeiten eines menschlichen Charakters hinundhergezogen werden.“ Bei Marković wird ein gewisser Rhythmus ins Serbische transportiert, der im Sprachduktus auch in der serbischen Sprache stark an Thomas Bernhard erinnert, zum anderen wird der Sinn des Satzes beibehalten. Der größte Unterschied ist der, dass die Bernhardsche Substantivierung der Worte Denken, Empfinden und Hinundhergezogenwerden nicht übernommen wird und stattdessen Verben verwendet werden. Dies ließe sich auch im Serbischen beibehalten, wie die Übersetzung *Hodanje* von 2016 zeigt. Dort heißt es: „Jedno neprekidno razmišljanje između svih mogućnosti ljudskog mozga i rastrzanost između svih mogućnosti ljudskog karaktera.“ (Bernhard 2016).

Nach dem Bernhard-Zitat folgt der „Skreč“ und daraufhin die Variation durch Marković. Damit macht sie einen Sprung zwischen den Funktionen der Übersetzerin und Autorin. De Man schreibt über das Verhältnis zwischen Übersetzung und Dichtung:

Der Übersetzer unterhält zum Original eine Beziehung, die der Beziehung einer Sprache auf eine andere Sprache entspricht, in der das Problem der Bedeutung oder der Wunsch, etwas zu sagen, das Bedürfnis, eine Aussage zu machen, gänzlich abwesend ist. Übersetzung ist eine Beziehung von Sprache auf Sprache, keine Beziehung auf eine außersprachliche Bedeutung, die kopiert, paraphrasiert oder nachgeahmt werden könnte. Das ist nicht der Fall des Dichters; Dichtung ist sicherlich nicht Paraphrase, Erläuterung oder Interpretation, in diesem Sinne keine Kopie; und das ist bereits der erste Unterschied. (de Man 1997, 194)

Der „Skreč“ unterbricht die Übersetzung und macht sie somit sichtbar, er macht auf den Unterschied zwischen Übersetzer bzw. Übersetzerin und Dichter bzw. Dichterin aufmerksam. Danach folgt die Variation, geprägt von dem „Wunsch, etwas zu sagen“. Dass Bernhard im Serbischen und nicht auf Deutsch zitiert wird, kann aus dieser Perspektive auch so gelesen werden, dass zunächst eine Bernhard-Übersetzung existieren muss, von der sich eine Parallelversion abheben kann. Auch die Lesenden, die nur serbisch und kein Deutsch sprechen, sollen den Unterschied zwischen Bernhard und Marković wahrnehmen können. So stellt auch Marković selbst in dem bereits zitierten Interview einen Zusammenhang zwischen dem Übersetzen, Übertragen und Schreiben her:

Sie habe es [...] nicht zuerst übersetzt und dann übertragen, sondern wirklich simultan ihre Fassung angefertigt. [...] Und so habe es sich auch angefühlt, während des Schreibens, wie ein Füllen von leeren Stellen, nicht wirklich leeren Stellen, sondern von ihr für leer erklärte Stellen, die auszufüllen waren. (Marković, o. D.)

Das „Füllen von leeren Stellen“, wird als Technik etwa in folgender Passage sichtbar:

Hören wir etwas, sagt Oehler Mittwoch, prüfen wir, was wir hören und prüfen, was wir hören, so lange, bis wir sagen müssen, das Gehörte ist unwahr, es ist eine Lüge, das Gehörte. Sehen wir etwas, prüfen wir das, was wir sehen, so lange, bis wir sagen müssen, das, was wir sehen, ist entsetzlich. So kommen wir das ganze Leben nicht mehr aus Entsetzlichkeit und Unwahrheit und aus Lüge heraus, sagt Oehler. Tun wir etwas, so denken wir über das, was wir tun, so lange nach, bis wir sagen müssen, es ist etwas Gemeines, es ist etwas Niedriges, es ist etwas Unverschämtes, es ist etwas ungeheuerlich Trostloses, was wir tun, und daß naturgemäß falsch ist, was wir tun, ist selbstverständlich. (Bernhard 1971, 10, Kursivierungen i. O., Unterstreichungen D.H.)

Slušamo muziku, ispitujemo šta to slušamo i ispitujemo šta slušamo do trenutka kada moramo da kažemo – to što slušamo nije sjajno, to je osrednje, to što slušamo. Gledamo video-radove, ispitujemo to što gledamo, do trenutka kada moramo da kažemo da je to što vidimo glupo. Tokom celog noćnog života više nikada ne uspevamo da se izvučemo iz glupog i osrednjeg, kaže Milica. Drogiramo li se, mi razmišljamo o tome čime se drogiramo, do trenutka kada moramo da kažemo, to je nešto sasvim obično, nešto bezveze, nešto besprizorno, to je nešto užasno neutješno, to čime se drogiramo, a da je po prirodi stvari pogrešno, to što se drogiramo, samo se po sebi razume.“ (Marković 2007, 11, Unterstreichungen DH; die kursiv dargestellten Stellen sind im Original fett markiert)

Die abstrakten substantivierten Verben „Hören“, „Sehen“ und „Tun“ werden in spezifische Aktivitäten verwandelt und die leeren Stellen werden mit Musik, Videos und Drogen gefüllt.

Auf den Zusammenhang zwischen Schreiben und Übersetzen macht auch Derrida aufmerksam, wenn er auf den zumeist verschwiegenen bzw. nicht zum Thema gemachten Umstand hinweist, dass Übersetzungen oft von Frauen realisiert werden:

If one refers to a certain concept of translation that prevailed up until Benjamin perhaps, the concept according to which translation is derivate, or in position of derivation in relation to an original that is itself seminal, the fact that women are often translators or that they are invited to do so [...], this fact, in effect, comes out of a subordination which poses a political problem. [...] If, however, one displaces somewhat the concept of translation on the basis [...] or from a perspective that would see translation as something other than a secondary operation, at that moment the position of the woman translator would be something else [...]. (Derrida 1985, 152)

Auf den Zusammenhang von Derridas Konzept der *différance* und der damit zusammenhängenden Hinterfragung von Original und Kopie mit Konzepten von Übersetzung macht Lori Chamberlain in ihrem Beitrag „Gender and the Metaphors of Translation“ aufmerksam:

By drawing many of his terms from the lexicon of sexual difference – dissemination, invagination, hymen – Derrida exposes gender as a conceptual framework for definitions of mimesis and fidelity, definitions central to the ‚classical‘ way of viewing translation. (Chamberlain 1988, 468f.)

Dass Marković Bernhards Erzählung nicht einfach übersetzt, sondern variiert und an vielen Stellen entscheidend verändert, kann auch als Ermächtigungsgeste, aus einer vermeintlich sekundären Position heraus, gelesen werden. *Izlaženje* will nicht nur Übersetzung sein, sondern sich auch als originärer Schreibakt positionieren, der sich nicht (mehr) als sekundäre Tätigkeit und als bloße Kopie rezipieren lässt.

In Harold's Blooms Vokabular aus *The Anxiety of Influence* (1973), wo Einfluss als dialektischer Prozess – für die Dichtenden sei Poesie zugleich extern und intern (Bloom 1973, 25), Einfluss sei die „awareness of other selves“ (Bloom 1973, 26) – beschrieben wird, lässt sich Markovićs Werk auch als Befreiung aus dem Schatten der Vorgänger_innen lesen.²⁷ Bloom beschreibt das Verhältnis der Dichtenden – die er auch als „ephebe“ (Bloom 1973, 83) bezeichnet, wodurch das Schüler_innen-Lehrer_innen-Verhältnis angedeutet wird – zu den Vorläufertexten wie folgt:

Misprision, we can now amend, is indeed a doing amiss (and taking amiss) of what the precursors did, but ‚amiss‘ has itself a dialectical meaning here. What the precursors did has thrown the ephebe into the outward and downward motion of repetition, a repetition that the ephebe soon understands must be both undone and dialectically affirmed, and these simultaneously. The mechanism of undoing is easily available, as all psychic defenses are, but the process of repeating by recollecting forwards is not easily learned. When the ephebe calls upon the Muse to help him remember the future, he is asking her for aid in repetition, but hardly in the sense that children ask a storyteller to keep to the same story. (Bloom 1973, 83)

Gerade aus der Position von Marković als einer jungen, damals in Deutschland noch unbekanntem Autorin, die sich eben nicht mit der Bewunderung oder Nachahmung männlicher, kanonischer Vorbilder begnügt, sondern Bernhards

27 Neben Thomas Bernhard muss im Kontext der serbischen Literatur auch David Albahari genannt werden, der sich – auf ganz andere Art und Weise – ebenfalls auf Bernhard bezieht (vgl. dazu Kowollik 2015).

Vorlage für ihren eigenen Schreibakt (be)nutzt, unterläuft sie die Vorstellung einer Beziehung zwischen einem (schöpfenden) männlichen Autor und einer (reproduzierenden) weiblichen Übersetzerin. Darüber hinaus hinterfragt sie auch die Vorstellung, dass kleinere Literaturen dazu verdammt seien, die großen Werke der Weltliteratur zu kopieren und reproduzieren. Übersetzung erscheint daher als Schreibakt und nicht als sekundäre Aktivität. Damit einher geht ein Einspruch gegen den Originalitätsanspruch an sich. Der Titel eines Interviews mit Marković lautet dementsprechend: „Textwiederverwertung ist für mich einfach ganz normal...“ (Jakiša o. D.).

Derrida fährt an der entsprechenden Stelle fort:

[T]he translator in general can be either a man or a woman. [...] If one displaces this classical perspective, one becomes conscious [...] that the so-called original is in a position of demand with regard to the translation. The original is not a plenitude which would come to be translated by accident. The original is in the situation of demand, that is, of a lack or exile. [T]he original is indebted a priori to the translation. Its survival is a demand and a desire for translation, somewhat like the Babelian demand: Translate me. (Derrida 1985, 152f.)

Daraus, aus dem Verlangen des Textes nach seiner Übersetzung – die für die Reichweite seines Zirkulierens nicht ohne Bedeutung ist –, ergibt sich eine doppelte Asymmetrie:

[T]he woman translator in this case is not simply subordinated, she is not the author's secretary. She is also the one who is loved by the author and on whose basis alone writing is possible. Translation is writing; that is, it is not translation only in the sense of transcription. It is a productive writing called forth by the original text. (Derrida 1985, 153)

Schreiben, Adaption und Übersetzung gehen in *Izlaženje* zum Teil ineinander über; der Prozess des Übersetzens wird in den Schreibprozess übergeleitet. Die vermeintliche Sekundarität des Übersetzungsvorgangs wird zurückgewiesen; die Übersetzerin wird sichtbar – und zwar als Autorin, die zwischen dem Zitieren (in Übersetzung), Variieren und Adaptieren wechselt. Diese Art des Schreibens ist in ein Feld der Zirkulation zwischen *Gehen* und *Ausgehen* eingebunden. Wenn das Original *Gehen* tatsächlich nach Übersetzung verlangt, wie Derrida es beschreibt, dann wird es von *Izlaženje* und in einem doppelten Sinne von *Ausgehen* eingelöst. Indem Marković dem Verlangen des Originals nach Übersetzung folgt und Bernhards Motto übersetzt, um danach ihren eigenen Text zu schreiben, lässt sie große Teile des Textes von Bernhard unübersetzt. Alle variierten und adaptierten Passagen bleiben unübersetzt – und folgen nicht dem Ruf des Originals, auch wenn dies prinzipiell von der serbischen Übersetzung *Hodanje [Gehen]* eingelöst wurde. *Ausgehen* ist darüberhinaus überhaupt nur möglich,

weil *Izlaženje* eben mehr als eine Übersetzung ist – sonst hätten wir es mit der bloßen Übersetzung einer Übersetzung zu tun. Dazu bemerkt de Man:

Kritik wie Übersetzung sind in der von Benjamin als ironisch bezeichneten Geste befangen, einer Geste, die die Stabilität des Originals auflöst, indem sie ihm durch Übersetzung oder Theoriebildung eine definitive kanonische Form gibt. Auf eigenartige Weise kanonisiert die Übersetzung ihre eigene Version stärker, als das Original je kanonisch war. Die Tatsache, daß das Original nach Übersetzung verlangt, verdeutlicht, daß es nicht rein kanonisch war; es kann nicht letztgültig sein, da es übersetzt werden kann. Aber, sagt Benjamin, man kann Übersetzungen nicht übersetzen. Übersetzen kann man nur ein Original. Die Übersetzung kanonisiert ein Original, läßt es erstarren und läßt im Original eine Beweglichkeit, eine Instabilität erkennen, die man zuerst nicht bemerkte. Der Akt kritischer, theoretischer Lektüre [...] – durch den das Originalwerk nicht imitiert oder reproduziert, sondern bis zu einem gewissen Grad in Bewegung gesetzt, entkanonisiert, befragt wird, in einer Art und Weise, die seinen Anspruch auf kanonische Autorität auflöst –, gleicht dem, was ein Übersetzer vollbringt. (de Man 1997, 195)

Wenn wir es in *Ausgehen* in einigen Teilen mit der Übersetzung einer Übersetzung zu tun haben, dann wird die Hypothese „Übersetzen kann man nur ein Original“ auf die Probe gestellt. Und tatsächlich, wo *Ausgehen* mit *Gehen* identisch ist, haben wir es wohl auch nicht mit einer Übersetzung von *Izlaženje* zu tun, sondern mit einer Konsultation und dem Zitieren von *Gehen*. Die Mobilität und Instabilität des Originals werden durch *Izlaženje* vorgeführt, und zwar dadurch, dass der Text einerseits seinem Verlangen nach Übersetzung nachgibt, es aber andererseits in großen Teilen auch zurückweist. Die deutsche Übersetzung etabliert letztlich *Izlaženje* als Original. Der Prozess der Übersetzung und Adaption als Bewegung zwischen *Gehen*, *Izlaženje* und *Ausgehen* ermöglicht ihre Zirkulation im Feld der Weltliteratur.

Ab- und Umschreiben im Kontext der Praktiken der Gegenwartskunst

Nun lässt sich einwenden, dass sich Marković gerade mit diesem Text weder als eigenständige Autorin etabliert noch das Original, den Thomas-Bernhard-Text, in Frage stellt, sondern dieses sogar hervorhebt, noch weiter kanonisiert. Mit ihrer Technik des Ab- und Umschreibens ist Markovićs Verfahren jedoch auch Teil aktueller Praktiken der Gegenwart, die sich zwischen Kunst und Literatur entwickeln und die ganz unterschiedliche Umgangsweisen mit den verarbeiteten Werken und Künstler_innenpersönlichkeiten pflegen. In Markovićs nachfolgendem Buch *Graz, Alexanderplatz* (2012) steht das ‚Abschreiben‘ einer Stadt im Vordergrund. Der Titel selbst schreibt einen anderen berühmten Text über eine Stadt um, nämlich Alfred Döblins *Berlin Alexanderplatz*. Markovićs Werk

ist Produkt des mechanischen Abschreibens der schriftlichen Spuren auf drei zentralen Plätzen in Graz – eine Aneinanderreihung von Werbeanzeigen, Angebotstafeln, Hinweisen, Graffiti, Speisekarten, Veranstaltungshinweisen usw. Auf der linken Seite des Buches erscheinen diese „Abschriften“ in Kleinbuchstaben, ohne Ordnung, Unterbrechung oder Kommentar und auf der rechten Seite finden sich – optisch eher als Grafik denn als Text gestaltet – jeweils ausgewählte abgeschriebene Sätze, Worte oder Aufzählungen. Hier finden sich auch Metakommentare, die auf die vorgängige Aktion des Abschreibens verweisen: „Die Besitzerin von Sissys Naschmarkt: ‚Kann ich Ihnen helfen?‘ ‚Ich schreibe nur alle Schriften von dem Platz ab.‘ ‚Ah so.‘“ (Marković 2012, 13). Es finden sich auch Hinweise auf das Wetter und das Datum oder Kommentare und Erklärungen zu einigen Dingen: Auf die Worte „graz holding services“ (Marković 2012, 17) verweist ein Pfeil mit der grafisch als Handschrift abgesetzten Erklärung „Holding Graz Services sind meistens Mülltonnen“ (Marković 2012, 17) neben einer Zeichnung einer Mülltonne. Aber auch Kriterien der Auswahl werden hier präsentiert, neben dem in einem Kästchen gerahmten Satz „Aus Angst vor Privatmenschen lasse ich auch Namensschilder an den Eingängen von Wohnhäusern aus“ (Marković 2012, 19) findet sich der handschriftlich markierte Kommentar „Eigentlich hätte ich sie jetzt gern im Text.“ (Marković 2012, 19). Die Regeln des Abschreibens einer Stadt werden den Lesenden also nach und nach verdeutlicht. Sie werden immer wieder hinterfragt, aber auch erklärt: „[C]a. an dieser Stelle habe ich mich entschieden, keine Autos und Fahrräder abzuschreiben, weil sie nur kurzfristig dort stehen. Oder weil ich mit den Besitzern nicht streiten will. Oder weil es so viele gibt.“ (Marković 2012, 19).

In der Gegenwartskunst – sowohl in den Kunstwerken selbst als auch in den Diskursen darüber – entwickeln sich zwei Richtungen, Appropriationen bzw. Wiederauflagen zu denken. Einerseits gibt es den Versuch, die Beziehung zwischen zwei Werken so zu inszenieren bzw. zu beschreiben, dass von Original und Kopie, Vorläufer und Nachbildung oder primärem und sekundärem Text keine Rede (mehr) sein kann, andererseits geht es um eher ethische als ästhetische Kategorien wie Urheberschaft, Plagiat, gewaltsame Aneignung usw. (Gilbert 2012, 21f.). Christoph Zuschlag schreibt in seinem Artikel „Die Kopie ist das Original! Über Appropriation Art“:

Keiner der genannten Künstler liefert jedoch ‚bloße Plagiate‘. Der Begriff Plagiat leitet sich vom französischen *plagier* ab; das heißt zwar kopieren, aber Plagiat wird üblicherweise definiert als eine teilweise oder vollständige Übernahme eines fremden literarischen, musikalischen oder bildnerischen Werkes unter Vorgabe eigener Urheberschaft. Die besprochenen Beispiele belegen jedoch, dass die Referenz auf ein vorgängiges Werk nie kaschiert, sondern häufig bereits im Titel explizit benannt wird. Appropriation Art

setzt sich – im Anschluss an Duchamp – kritisch mit den etablierten Kategorien Original und Originalität, Autorschaft und Authentizität, mit Werkbegriff und Wahrnehmungskonventionen in einer mediengeprägten Gesellschaft auseinander. Indem sie die Dichotomie von Original und Kopie unterläuft, zielt sie auf Irritation bzw. Reflexion. (Zuschlag 2012, 133f.)

Dennoch, so Zuschlag, gehe es in der Appropriation Art nicht um die Dekonstruktion des Originals, dem Original werde eher noch mehr Aufmerksamkeit zuteil als sonst: „Im Kopieren liegt die Originalität, die Kopie ist das Original“ (Zuschlag 2012, 134).

Um das Verhältnis von Kopie und Original aus umgekehrter Perspektive in den Fokus zu rücken, leitet Wolfgang Ullrich seinen Aufsatz zu „Ritualen der Wiederholung“ mit einer Betrachtung zu dem völlig anderen Status des Kopierens in asiatischen Kulturen ein. Er führt aus, dass Kopien dort dasselbe Ansehen wie die Originale genießen. Kopien können das Original sogar überbieten.

Wenn etwas Altes wiederholt wird, gilt die Replik sogar mehr, weil sie dank ihrer perfekten Form näher am Urkonzept ist als ein unansehnlich gewordenes, abgenutztes Original. Gerne erwähnt man etwa, dass der schintoistische Ise-Schrein in Japan nach jeweils 20 Jahren vollkommen neu errichtet wird, was gerade westliche Touristen, die es gewohnt sind, überall Altes und Reliquien – also Originale – gezeigt zu bekommen, befremdlich anmutet. (Ullrich 2012, 136)

Eine Aufwertung der Kopie lässt sich in der künstlerischen Auseinandersetzung seit der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts beobachten. So betont Ullrich, dass sich seit den 80er-Jahren „diverse Künstler damit [beschäftigen], Bestände der Kunstgeschichte zu wiederholen.“ (Ullrich 2012, 137). Sie unterschieden sich jedoch deutlich von der Appropriation Art, „vielmehr versuchen die Künstler tatsächlich, in den Spuren ihrer Vorgänger zu wandeln“ (Ullrich 2012, 138). Als Beispiele nennt er Goran Djordjević oder Gavin Turk: „Sie begnügen sich nicht damit, Werke von Kazimir Malevich oder Jackson Pollock zu wiederholen [...], sondern doubeln die berühmten Vorbilder auch als Personen. So verfasst Djordjević unter dem Namen Malevichs – wie auch unter dem Namen ‚Walter Benjamin‘ – Texte“ (Ullrich 2012, 139).

Eine Reihe von Kunstwerken bewegt sich dabei an der Grenze zwischen Literatur und Kunst, hier seien vor allem diejenigen exemplarisch beschrieben, die einen Bezug auf Texte aus slavischen Literaturen haben, nämlich Jonathan Safran Foers *Tree of Codes* (2010) und Kris Martins *Idiot* (2004/2005). Die Grundlage für Foers Werk bildet die englische Übersetzung der Erzählsammlung *Sklepy cynamonowe [Zimtläden]* (1933) von Bruno Schulz, die 1963 unter dem Titel *Street of Crocodiles* erschienen ist und damit eine andere Erzählung aus dem

Band zum Titel nimmt. Foers *Tree of Codes* ist ein visuell anspruchsvoll gestaltetes Buch. Die Seiten sind mit einer aufwendigen Schneidetechnik gestaltet, einige Wörter bleiben stehen und andere werden ausgelöscht. Durch das Ausschneiden der Worte und durch die damit verbundene Reduktion ergibt sich aus der Vorlage ein völlig neuer Text, der allerdings zugleich eine reduzierte Adaption der Erzählungen von Bruno Schulz ist. Bereits im Titel zeigt sich, wie durch Reduktion aus *Street of Crocodiles* ein völlig neuer Titel mit einer ganz anderen Bedeutung wird. Kris Martin, der anders als Foer aus der bildenden Kunst kommt, hat die englische Übersetzung von Fedor Dostoevskij Roman *Idiot* mit Tinte auf Papier abgeschrieben, dabei hat er den Namen Myškins durch seinen eigenen ersetzt. Sein Werk *Idiot*, im Original Tinte auf DIN A4 Papier, ist auch in Buchform erhältlich. Beide Werke nehmen englischsprachige Übersetzungen zum Ausgangspunkt und gestalten auf der Grundlage der Texte von Dostoevskij und Schulz eigene Texte, die sich nicht nur als literarische Adaption verstehen, sondern die sich durch die Betonung der materiellen Gestaltung auch als Kunstwerk verorten lassen.

Marković entwickelt, wie gezeigt wurde, demnach mit ihren Ab- und Umschreibepraktiken eine eigenständige Perspektive im Diskurs der Originale und Kopien. Einerseits bleibt Thomas Bernhard als Folie präsent, andererseits entwickelt sie ihre eigene Position als Autorin, die sie dann in einem weiteren Text – in dem sie die Abschreibep Praxis dezidiert als Kunst zwischen Bild und Text verortet – festigt, bevor sie 2016 *Superheldinnen* vorlegt und 2017 beim Bachmannpreis liest.

Übersetzung als Transkonzept? Olga Grjasnowas *Der Russe ist einer, der Birken liebt*

In Olga Grjasnowas (*1984) *Der Russe ist einer, der Birken liebt* (2012) ist Übersetzung nicht nur ein metaphorisches Konzept, an dem sich Verknüpfungen zwischen verschiedenen linguistischen, kulturellen und territorialen Verortungen aufzeigen lassen.²⁸ Die Protagonistin Mascha spricht verschiedene Sprachen und bewegt sich zwischen verschiedenen Orten und Ländern. Die Mehrsprachigkeit der Protagonistin erklärt sich nicht allein aus ihrem familiären Hintergrund oder aus ihrer Migrationsgeschichte. Eine wichtige Rolle spielt hier das Lernen von Sprachen – ein Aspekt, der in anderen Texten oft nur als Begleiterscheinung

28 Zum Zusammenhang von sprachlicher, kultureller und territorialer Verortung am Beispiel des Zerfalls Jugoslawiens vgl. Hitzke 2014.

der Migration eine Rolle spielt. Mascha verbringt sehr viel Zeit mit dem Lernen von Sprachen und dem Lesen von Wörterbüchern.

Ich war diszipliniert und hungrig nach Erfolg. In der Schule hatte ich Englisch, Französisch und ein wenig Italienisch gelernt, anschließend war ich für ein Jahr als Au-pair nach Frankreich gereist, um mein Französisch zu perfektionieren. Danach hatte ich mich für ein Dolmetscherstudium eingeschrieben und in meiner Freizeit Italienisch, Spanisch und ein bisschen Polnisch gelernt, aber für die slawische Sprachgruppe konnte ich mich nie sonderlich begeistern. Trotzdem habe ich ein Auslandssemester an der *Lomonossow*-Universität in Moskau und Praktika bei internationalen Organisationen in Brüssel, Wien und Warschau gemacht. (Grjasnowa 2012, 31, Herv. i. O.)

Nach einer langen Reise durch Frankreich, Italien, Spanien, Marokko, Ägypten und durch die Türkei schreibt sie sich für ein Doppelstudium ein: in „zwei Masterprogramme [...], Dolmetscherwissenschaften und Arabistik“ (Grjasnowa 2012, 31). Darüber hinaus spricht sie Aserbaidschanisch, Russisch und Deutsch – die Sprachen des Ortes, an dem sie geboren wurde (Baku), und des Ortes, an dem sie nun lebt (Frankfurt). Da das Übersetzen und das Lernen von Sprachen in diesem Text nicht an die Familie oder die Migration gebunden sind, tragen sie zur Dekonstruktion von Vorstellungen bei, die Sprache, Nation und Kultur als Einheit imaginieren, die nur im Fall von Migration oder transkulturellen Familien – die in der (deutschen) Gesellschaft eher als Ausnahmen betrachtet werden – aufgebrochen wird. Unterschiedliche Sprachen, Orte und Menschen verknüpfen sich in Maschas Leben miteinander, ohne dass die in der Kindheit erworbenen Sprachen Russisch und Aserbaidschanisch dabei eine größere Rolle spielen. Hier wird keine Bindung an die ‚Muttersprache‘ konstruiert, sondern Sprachpraxis als zentrales Moment ausgemacht. Als ihr Dozent bedauert, dass sie „eben keine Muttersprachlerin“ (Grjasnowa 2012, 32) sei, denkt sie im Stillen: „Und ich würde ihm nicht sagen, dass ich Aserbaidschanisch vielleicht nicht von meinen Eltern gelernt habe, aber von unseren Nachbarn, und dass ich es fließend und ohne Akzent sprach, bis wir nach Deutschland immigrierten und ich keine Sprachpraxis mehr hatte.“ (Grjasnowa 2012, 33). Die Sprachen der Kindheit, die Erinnerungen an Baku, den Krieg und die Flucht werden in das mehrsprachige, transkulturelle Leben der Protagonistin integriert. Negative Erfahrungen bleiben Mascha natürlich nicht erspart, so etwa in der Schule:

Die Deutschlehrerin unterrichtete auch Sozialkunde, es ging um Ausländerkriminalität, und alle waren für sofortige Abschiebungen krimineller ausländischer Elemente. Genauer gesagt ging es um den Fall Mehmet: Ein Straftäter, dessen Bekanntschaft auch ich nicht hätte machen wollen, aber was genau ihn eigentlich von einem deutschen Kriminellen unterschied, abgesehen davon, dass er zwar in Deutschland geboren, in München aufgewachsen und ausschließlich in deutschen staatlichen Bildungseinrichtungen

sozialisiert worden war und dennoch keine Staatsbürgerschaft besaß, begriff ich nicht. Meine Lehrerin hatte auf diese Frage eine Antwort parat. (Grjasnowa 2012, 39)

In dieser Situation wehrt Mascha sich, indem sie der Lehrerin die Perücke vom Kopf zieht. Immer wieder gerät sie in Situationen, in denen sie mit starren Kategorien und stereotypen Vorstellungen konfrontiert wird, denen sie nicht entspricht. So bekommt sie etwa auf dem Flughafen in Israel Probleme, weil sie kein Hebräisch spricht, aufgrund ihres Studiums aber in der Lage ist, Arabisch zu sprechen. Die „Aufkleber mit den arabischen Schriftzeichen auf [ihrer] Tastatur“ (Grjasnowa 2012, 162), der Umstand, dass sie in ihrem Gepäck „[...] kaum Kleidung, dafür viele Wörterbücher dabei hatte, weckte Misstrauen.“ (Grjasnowa 2012, 163). Aber auch in ihrem privaten Umfeld irritiert diese Tatsache. Im Gespräch mit ihrem Ex-Freund Sami erzählt sie von ihrem Job in Tel Aviv:

„Über Hebräisch soll ich mir keine Sorgen machen.“ „Aber du kannst doch Hebräisch.“ „Nein.“ „Wieso denn nicht? Du bist jüdisch. Deine Familie lebt in Israel.“ „Entfernte Verwandte. Bis auf eine meiner Cousinen. Hebräisch habe ich nie gelernt.“ „Es ist das erste Mal, dass du zugibst, etwas nicht zu können.“ (Grjasnowa 2012, 143f)

Auch mit ihren neuen Freunden Ori und Tal in Israel wird dies zum Thema:

„Du sprichst Arabisch?“; fragte mich Ori. „Ja“, antwortete ich. „Wieso?“, fragte Tal. „Was heißt hier wieso?“, sagte ich. „Du sprichst Arabisch, aber kein Hebräisch, ist doch seltsam“, sagte sie. „Was macht es für einen Sinn, eine so kleine Sprache wie Hebräisch zu lernen? Wenn ich eine UN-Sprache haben kann?“ (Grjasnowa 2012, 189)

Hier werden nicht nur Hegemonieverhältnisse zwischen den Sprachen (politischer und kultureller Art) angesprochen, sondern es klingt auch durch, dass Mascha persönliche Motive dem Zweck, eine Karriere als Übersetzerin für die UN anzustreben, unterordnet. Gleichzeitig ist dieses Streben, die Disziplin und Motivation zum Lernen mehrerer großer Sprachen, auch von dem Wunsch geprägt, nicht mehr am Rand, sondern im Zentrum zu stehen. Sie dolmetscht Russisch und Französisch, wie sie einem Kellner verrät (Grjasnowa 2012, 189), und spricht somit vier der sechs UN-Sprachen. Auch ihr Freund Cem, der mit ihr zusammen studiert, begründet seine Motivation für das Sprachenstudium damit, dass er dem Rassismus und der kulturellen Hegemonie etwas entgegenzusetzen möchte. Als in der vierten Klasse ein neuer Mitschüler aus Frankreich in Cems Klasse kommt, wird die rassistische Logik deutlich:

Der Junge konnte kaum Deutsch, aber alle hielten ihn für wahnsinnig intellektuell, weil er Franzose war und weil sie dachten, dass er schon nächste Woche perfekt Deutsch sprechen würde. Und da habe ich mich in meiner Klasse umgeschaut: lauter Kanaken. Marcel sprach italienisch, Georgi griechisch, Taifun türkisch, Farid persisch und armenisch, genau wie seine Zwillingsschwester. Und wir alle sprachen auch Deutsch,

akzentfrei. Aber keiner von uns wurde als intelligent genug erachtet, um auf das Gymnasium wechseln zu können [...]. Ich glaube, da habe ich beschlossen, ihre viel bewunderten Sprachen besser zu sprechen als sie und es ihnen zu zeigen, samt ihrer kulturellen Hegemonie. (Grjasnowa 2012, 221)

Interessant ist in diesem Zusammenhang, dass vor allem das Sprechen und Beherrschen von Sprachen so viel Raum einnimmt. Übersetzung spielt fast nur im beruflichen Kontext beziehungsweise als Studieninhalt eine Rolle. In Maschas privatem Umfeld dagegen bleibt Übersetzung merkwürdig abwesend. Es kommt fast nie zu Situationen, in denen sich zwei Menschen sprachlich nicht verstehen und sie als Vermittlerin dazwischentreten könnte. Das mag auch daran liegen, dass sie so stark mit sich selbst beschäftigt ist und sich in allen möglichen Sprachen unterhalten kann. Dass sie kein Hebräisch spricht, kompensiert sie in Israel durch Englisch und Arabisch, wenn auch letzteres, wie bereits aufgezeigt, zu politischen Missverständnissen führt. Als ihr Freund Elias stirbt – die Liebesbeziehung zu ihm, die durch seinen Tod ein abruptes Ende nimmt, spannt sich durch das ganze Buch –, gibt es eine der wenigen Szenen, in denen sie etwas sprachlich nicht versteht. Ihr Freund Cem hat „für Elias in Griechenland Klageweiber angeheuert, die die nächsten achtundvierzig Stunden Elias' Tod beklagen würden.“ (Grjasnowa 2012, 107). Über einen Livestream lässt sich der Klagegesang verfolgen:

[S]ie wiederholen immer wieder einen einzigen Satz. Zumindest klang es für uns wie ein Satz. Ich fragte Cem, was er bedeutete, er wusste es nicht. Wir riefen wieder Konstantin an. ‚Ich kann es nicht hören‘, sagte Konstantin. ‚Das ist zu leise.‘ Wir hielten das Telefon näher an den Bildschirm. ‚Tun. Leiden. Lernen‘, übersetzte Konstantin. ‚Weshalb zitieren sie die Orestie?‘, fragte Cem. ‚Das sind Griechen‘, sagte Konstantin. ‚Ruf sie wieder an‘, sagte Cem. (Grjasnowa 2012, 108)

In dieser Szene wird die Vielzahl von Sprachwelten in Maschas Leben deutlich, und die Absurdität der Situation unmittelbar nach Elias' Tod – die griechischen Klageweiber, der Livestream, das Telefonat mit Konstantin wegen der Übersetzung – spricht für sich. Übersetzung ist hier überflüssig. Dennoch ist diese Szene – wie später die Thematisierung der Tatsache, dass Mascha kein Hebräisch spricht – ein Verweis darauf, dass das Lernen von Sprachen, das Beherrschen von Sprachen irgendwann an seine Grenzen stößt. Ihr Beruf als Dolmetscherin gleicht eben diese Grenzen aus. Das Spannungsverhältnis zwischen Verstehen und Nichtverstehen, die Rolle, die die Übersetzung darin spielt, bleibt seltsam unberücksichtigt.

Die Protagonistin spricht verschiedene Sprachen nebeneinander. Sie übersetzt nicht in ‚eine‘ bestimmte sprachlich-kulturelle Erfahrungswelt, wie es in der

Exil- und Migrationsliteratur oft der Fall ist, sondern lebt ganz selbstverständlich ein transkulturelles und mehrsprachiges Leben. Hier zeigen sich die Grenzen des Konzepts der Transkulturalität, aber auch der Translation als Transkonzept: Wo Mascha fließend (oder teilweise auch nur ausreichend) die jeweiligen Sprachen spricht, erlebt sie keine transkulturellen Momente, da sie nicht zwischen verschiedenen Sphären übersetzen muss. Wo sie übersetzt, kommt es ebenso wenig zu transkulturellen Erfahrungen, da es hier immer nur um die Frage geht, ob sie genug Vokabular und Grammatik gelernt hat und ob sie konzentriert oder schnell genug ist.

Sie versteht sich in Israel mit Arabisch, Englisch und Russisch. Dort wo Sprache zu deutlich politisch markiert ist, ist Englisch ein Ausweg. Als sie mit Tal und einer Gruppe politischer Aktivist_innen von Israel nach Ramallah fährt, will sie allerdings nicht diejenige sein, die Englisch als gemeinsame Sprache etabliert.

Meine Kameraden standen unentschlossen vor dem Wagen, ich vermutete, dass es ihnen peinlich war, miteinander hebräisch zu reden. Sicherlich wäre das mitten in Ramallah tatsächlich unangebracht gewesen, doch keiner wollte anfangen englisch zu sprechen. Arabisch sprachen sie alle nicht, und deshalb schwiegen sie sich alle betreten an. Den Gefallen, etwas zu sagen und somit Englisch als die gemeinsame Sprache zu manifestieren, tat ich ihnen nicht. (Grjasnowa 2012, 260)

In dieser Szene wird deutlich, dass eine in diesem Kontext neutrale Sprache wie das Englische die politische Markierung bestimmter Sprachen nicht auflösen, sondern höchstens verdecken kann. Obwohl Mascha ihr ganzes Leben auf die Karriere in der UN ausrichtet, werden internationale Organisationen und die damit einhergehende Übersetzbarkeit nicht idealisiert. In Ramallah „zählte [sie] die Klingelschilder internationaler NGOs, UN-Schulen und von der EU geförderter Parkplätze. Die reinste Parade der neuen Kolonisierung.“ (Grjasnowa 2012, 260). Auch die theoretische Beschäftigung mit kultureller Diskriminierung und Rassismus wird nicht überstrapaziert, sondern lediglich als Instrument für das Bewusstwerden der Marginalisierten selbst präsentiert. Cem und Mascha unterhalten sich über einen Jungen mit „eine[r] weiße[n] russischsprachige[n] Oma“. Cem sagt: „Noch denkt er, dass alle gleich sind. Aber bald wird er bemerken, dass er schwarz ist.“ (Grjasnowa 2012, 220). Schließlich sagt er: „Aber der Kleine wird keinen Scheiß machen, er wird alles lesen und alles verstehen: alle Klassiker der Post Colonial Studies, der Critical Whiteness Studies, der Rassistentheorien, Fanon, Said, Terkessidis.“ (Grjasnowa 2012, 221).

Mascha versteckt sich nicht, scheut nicht den Konflikt, sie begibt sich auch privat in schwierige, verletzende Beziehungen, was sie nicht davon abhält,

immer wieder auf Menschen zuzugehen. Dies korrespondiert mit ihrem Willen, viele Sprachen perfekt zu beherrschen, viel zu reisen und zu erfahren. In Ramallah verliert sie sich schließlich – sie läuft von einer Hochzeit weg, wo sie als ‚Friedensaktivistin‘ kritisiert wird, und bricht auf einem Feld zusammen. Ihre Kindheitserinnerungen, der Verlust ihres Freundes Elias, die Abwesenheit ihrer Freunde in Israel und das Weglaufen in Ramallah führen zu dem Zusammenbruch, mit dem das Buch endet. Sie hat sich an einen Ort begeben, an dem sie keine Möglichkeit mehr für sich sieht: „Also. Es gibt nur zwei Möglichkeiten, setzte ich wieder an. ‚Entweder, ich trage dieses Kleid weiter und werde als Hure gesteinigt, oder ich ziehe mir doch etwas Längeres über. Aber dann sehe ich aus wie eine jüdische Siedlerin und werde gesteinigt.“ (Grjasnowa 2012, 270). Verstecken zum Schutz vor Diskriminierung und Gewalt ist in dieser Situation nicht mehr möglich. Sie fühlt sich ausgeliefert. Die patriarchalen, frauenverachtenden und antisemitischen Diskurse erlebt sie nun als konkrete Bedrohung für Leib und Leben. Während sie durch das Sprechen der vielen Sprachen mobil ist und sich zwischen den politischen Fronten bewegen kann, spürt sie hier einen Widerstand, den sie politisch und persönlich – seit einem Zusammenbruch nimmt sie Benzodiazepine – nicht überwinden kann. Die Selbstermächtigungsgeste, die sie mit Cem teilt, nämlich die Sprachen der UN zu lernen, um im Zentrum zu übersetzen und besser zu sein als die Ausgrenzenden, kommt hier an eine Grenze, die sich auch als die Grenze der Transkonzepte, des Transkulturellen und der Translation erweist. Wo patriarchale, antisemitische und rassistische Denkmuster in körperliche Gewalt umschlagen, ist kein Platz für Dialog und Verhandlungen, kein Ort für Aneignung oder Verwandlungen. Dort wo die Banalität der Freund-Feind-Unterscheidung greift und mit Gewalt durchgesetzt wird, gibt es kein Übersetzen, kein Überschreiten und keine Zweideutigkeit. Auch Mascha kommt dagegen nicht an.

Grjasnowas Text macht die widersprüchliche Konstruktion der Transkonzepte, aber auch ihre Notwendigkeit deutlich. Gegen die Diskriminierung von Menschen ohne deutschen Pass setzen Mascha und Cem das Lernen von Sprachen, gegen die persönliche Marginalisierung das Streben nach einer UN-Karriere. Statt sich der ausgrenzenden Logik und monopolaren Kategorien unterzuordnen, spricht Mascha mehrere Sprachen, hat Freunde aus unterschiedlichen kulturellen Kontexten und macht Erfahrungen auf längeren Reisen in verschiedene Länder. Während sich eine Vielzahl politischer, sprachlich oder kulturell geprägter Zuschreibungen als verhandelbar und veränderbar erweisen, stößt sie mit der Frage nach der passenden Kleidung in Ramallah auf Grenzen. Als Frau und als Jüdin fühlt sie sich in dieser konkreten Situation körperlich bedroht.

Transkonzepte, das Denken und Leben jenseits von ethnischen und kulturellen Zuschreibungen und die Dekonstruktion der Freund-Feind-Unterscheidung erscheinen vor diesem Hintergrund als umso notwendiger. Aber selbst die kulturelle Mobilität, die durch Maschas Mehrsprachigkeit sogar jenseits politischer Trennlinien möglich ist, wird als äußerst prozesshaft sichtbar. Die Machtverhältnisse zwischen den Sprachen – und zwar nicht nur in Bezug darauf, ob sie große oder kleine Sprachen sind – sind je nach Kontext verschoben. Auch die UN-Sprachen und die internationalen Institutionen erscheinen einerseits als neutrale Mittler wie etwa das Englische. Sie werden andererseits aber auch als Kolonisierungsinstrumente offengelegt, die zu einer ‚Normalisierung‘ der Konflikte beitragen. Bei der Betrachtung von Maschas Antwort auf die Frage, warum sie kein Hebräisch spricht, wird aus dieser Perspektive klar, dass sie zum einen mit dem für die Karriere günstigen Lernen der größeren arabischen Sprache zur Verständigung beitragen kann, dass sie aber zum anderen durch diese Entscheidung auch die Machtverhältnisse zwischen der großen und der kleinen Sprache stabilisiert. Transkonzepte, so lässt sich schließen, bleiben als Korrektiv grundsätzlich notwendig – gerade, wenn Kultur als prozesshaft verstanden wird. Sogar dort, wo die Kategorien beweglich und die Übergänge fließend sind, etablieren sich immer wieder Grenzen. Durch Transkonzepte öffnen sich Möglichkeitsräume.

Irena Brežná's *Die undankbare Fremde* und Mascha Dabić's *Reibungsverluste*

Irena Brežná (*1950) *Die undankbare Fremde* (2012) und Mascha Dabić (*1981) *Reibungsverluste* (2017) thematisieren auf einer direkteren Ebene die Möglichkeiten einer angemessenen Übertragung von einer in die andere Sprache und Kultur. Da beide Texte deutlich kürzer sowie thematisch fokussierter sind als Grjasnowas Text und da viele Themen, die bei Brežná und Dabić eine Rolle spielen, bereits in den vorhergehenden Ausführungen vertieft worden sind, möchte ich im Folgenden beide Texte vergleichend analysieren und zum Schluss noch einmal mit Grjasnowa kontrastieren.

Die Protagonistinnen bei Brežná und Dabić arbeiten als Dolmetscherinnen und sind damit – im Unterschied zu Übersetzer_innen, die durch ihre schriftliche Arbeit eine gewisse Distanz aufbauen können – sehr nah an den Personen: Sie sind sichtbar, sie sprechen gewissermaßen für den_die Andere_n und geben auch den Tonfall sowie eventuell zum Ausdruck kommende Gefühle und Stimmungen wieder. Bei ihren Einsätzen sind beide Protagonistinnen konkret mit Menschen konfrontiert, die von Flucht und Migration betroffen sind, und

müssen dementsprechend oft konfliktbeladene Gespräche dolmetschen. Brežnás Erzählerin, die in der ersten Person erzählt, arbeitet für verschiedene Institutionen – zum Beispiel bei Gericht, im Krankenhaus oder in der Therapie. Dabićs Protagonistin Nora dolmetscht ausschließlich Therapiesitzungen, und zwar immer mit derselben Therapeutin namens Roswitha. Während Nora mit Liebesgeschichten beschäftigt ist und sich dem Projekt, mit dem Lesen aufzuhören, verschrieben hat, setzt sich Brežnás Protagonistin mit ihrer eigenen Geschichte der Migration auseinander. Dabei erzählt sie von ihren Erfahrungen mit Diskriminierung und Ignoranz in der Schweiz. Besonders problembehaftet ist für sie der auf Migrant_innen ausgeübte Zwang, sich zu integrieren und dankbar dafür sein zu müssen, in der Schweiz leben zu dürfen. Sie identifiziert sich daher wenig mit den Schweizer Institutionen, sondern eher mit den Personen, für die sie dolmetscht. Die Notwendigkeit professioneller Distanz wird durchaus thematisiert. Sie interveniert aber dennoch sehr oft und sie dolmetscht auch falsch, wenn sie denkt, dass sie damit der betreffenden Person helfen kann. An einer Stelle heißt es:

Die Leiterin des Dolmetscherdienstes ermahnt das internationale Heer sprachlicher Stundenlöhner: ‚Nur vermitteln, nicht eingreifen.‘ Sie hängt nicht in der Kontinentalpalte, kennt nicht das Krachen, wenn Kulturen aufeinanderstoßen. Vor jedem Einsatz bläue ich mir ein: Pass auf dich auf, lass die Ufer Ufer sein, biete dich nicht als Brücke an, die stets zu Diensten steht, sonst trampelt man auf dir herum und bringt dich zum Einsturz. Sei eine Sprachfähre. Führe die Passagiere hinüber, lege ab und lösche ihre Gesichter aus dem Gedächtnis. Etwas von beiden Ufern bleibt trotzdem an der Fährrfrau kleben. (Brežná 2012, 8)

Die Erzählerin verrät, dass sie aus drei Sprachen dolmetscht, behält allerdings für sich, um welche konkreten Sprachen es sich handelt (Brežná 2012, 8). Durch die Anlage der Erzählung werden die Narrative anderer Migrant_innen mit ihrer eigenen Geschichte verknüpft, die ebenfalls von Migration, Diskriminierung und erzwungener Integration handelt.

Mascha Dabićs Protagonistin ist eine junge Frau, die viel gereist ist und die eine längere Zeit in St. Petersburg verbracht hat und nun als Dolmetscherin und Sprachlehrerin arbeitet. Für die Institution, in der sie arbeitet, muss sie regelmäßig anonymisierte Berichte über Folter übersetzen, die wiederum vorgelegt werden müssen, um die Finanzierung zu sichern.

Sie fand es verstörend, wie sich eine Lebensgeschichte, die sich in vielen intensiven Gesprächen wie ein Mosaik allmählich zusammensetzen begann, in der Sprache der Bürokratie auf eine ‚Foltergeschichte‘ reduzieren ließ, die wiederum in ihre Einzelteile zergliedert wurde – Anzahl und Funktion der Täter, Häufigkeit der Folterung, angewandte Methode und Werkzeuge, physische und psychische Folgeerscheinungen. [...]

Das Formular wurde dann in englischer Übersetzung nach Genf in ein UNO-Gebäude geschickt, wo es wohl in einem Büro auf einem Tisch landete, anschließend mit den anderen Formularen in eine Mappe geheftet wurde, um beim nächsten *board meeting* von einer wohlgesonnenen UNO-Mitarbeiterin als Beleg dafür verwendet zu werden, warum ausgerechnet dieser Verein weiter Subventionen erhalten sollte. (Dabić 2017, 35)

Die Reduktion einer persönlichen Erfahrung, eines Lebens auf eine Fallgeschichte frustriert die Protagonistin. In den Therapiesitzungen, wo sie zwischen der Therapeutin und den Patient_innen dolmetscht, geht es ihr um ein angemessenes Verstehen. Sie sucht nach den richtigen Worten, achtet aber auch darauf, dass der richtige Tonfall getroffen und die richtige Stimmung vermittelt wird. Sie denkt nicht nur über die Fragen und Reaktionen der Therapeutin nach, sondern erklärt ihr auch, dass ein wörtliches Dolmetschen nicht möglich ist:

Als Roswitha sie zu Beginn ihrer Zusammenarbeit gebeten hatte, ‚alles wortwörtlich zu übersetzen‘, hatte Nora wie eine fauchende Katze erwidert: ‚Erstens heißt es im mündlichen Modus dolmetschen und nicht übersetzen, und zweitens gibt es kein wortwörtliches Übersetzen – beziehungsweise: So etwas gibt es schon, aber das klingt dann so, wie wenn man sagt ‚I understand only railway station‘ für ‚ich verstehe nur Bahnhof‘. (Dabić 2017, 41)

Dies ist gerade in Hinsicht auf eine Psychotherapie sehr relevant, da Sprache dabei generell sehr wichtig ist und die Therapeutin sich oft auch mit der Ausdrucksebene auseinandersetzt, d.h. sie reflektiert darüber, auf welche Art und Weise bestimmte Dinge ausgedrückt werden.

Die persönliche Beteiligung der Dolmetscherinnen wird bei Brežná and Dabić ganz unterschiedlich beschrieben: während Brežnás Protagonistin durchaus inhaltlich eingreift, wenn sie damit helfen kann, hat Nora bei Dabić ein aus Roswithas Sicht als distanziert beschriebenes Verhältnis zu ihrer Arbeit („In der Stunde gab es mit Nora so gut wie keine Probleme, sie hatte schnell gelernt, Distanz zu wahren, ohne dabei unfreundlich zu wirken [...]“; Dabić 2017, 41). Roswitha denkt über Noras Arbeitsweise nach und kommt zu dem Schluss, dass es nicht besonders nützlich ist, wenn Dolmetscher_innen zu sehr durch ihre Hilfsbereitschaft motiviert sind.

Roswitha wusste nicht viel über Noras Leben und ihre Motivation, als Dolmetscherin zu arbeiten, aber sie ahnte, dass sie den Job eher aus Verlegenheit als aus Eigenantrieb angenommen hatte. Vielleicht war das des Rätsels Lösung, schlicht mangelndes Interesse. Nicht gerade gut, aber immer noch besser als überbordende Hilfsbereitschaft, dachte Roswitha. Nichts war ärgerlicher als eine Dolmetscherin mit akutem Helferkomplex. Was hatte sie sich da schon geärgert über Dolmetscherinnen, die in ihrer Freizeit mit den Klienten alle möglichen Ämter abklapperten und als Mönchergern-Sozialarbeiterinnen ihr Unwesen trieben. (Dabić 2017, 42)

Beide Autorinnen nutzen die Figur der Dolmetscherin, um zu zeigen, dass Prozesse des Übersetzens und Dolmetschens keine neutralen Operationen sind, die immer glatt und reibungslos verlaufen, sondern dass sie auch eine menschliche Seite haben. An der Figur der Dolmetscherin, die im Unterschied zu Übersetzer_innen keine Möglichkeit hat, sich in der konkreten Gesprächssituation der persönlichen (An-)Teilnahme zu entziehen, machen die Texte darüber hinaus deutlich, welchen Anforderungen ein angemessenes Zuhören standhalten müsste. Die Dolmetscherinnen werden in beiden Texten auch zu Vermittlerinnen für die Lesenden, die mit Erfahrungen von Flucht und Migration, von Trauma und Folter konfrontiert werden. Mit dem Fokus auf die Institutionen mit ihren Beamt_innen, Ärzt_innen und Therapeut_innen sowie den Dolmetscher_innen, die eine Zwischenstellung einnehmen, werden die Narrative von Flucht und Verfolgung immer nur ausschnittsweise präsentiert. Damit spiegeln beide Texte gesellschaftskritisch wider, dass die meisten Geschichten ungehört bleiben.

Vergleichende Perspektiven auf Marković, Grjasnowa, Brežná und Dabić

Die Texte von Marković, Grjasnowa, Brežná und Dabić bieten ganz unterschiedliche Perspektiven auf Übersetzung und auf das Dolmetschen. Bei Marković zeigt sich, wie sehr die Prozesse der Übersetzung und der Zirkulation miteinander verbunden sind. Darüberhinaus wird deutlich, wie die Adaption eines Textes von einem kanonischen Autor eigene Autorschaft begründen kann. Marković hat sich mittlerweile als Autorin etabliert, sie hat ihre folgenden Texte auf Deutsch vorgelegt.²⁹ Bei Grjasnowa ist die Dolmetscherin weniger in der Rolle als Vermittlerin und damit als Person, die ständig in die Lebensgeschichten anderer involviert ist, sichtbar, sondern vielmehr als Person, die Erfahrungen in vielen Ländern und mit unterschiedlichen Sprachen gesammelt hat und sich mit ihrer eigenen Lebensgeschichte auseinandersetzt. Während bei Brežná beide Themen eine Rolle spielen, steht bei Grjasnowa eindeutig Mascha im Fokus – das Studium des Dolmetschens und der Sprachen hat die Funktion, bestimmte Aspekte an Maschas Lebensgeschichte sowie verschiedene diskursive Positionen

29 Mascha Dabić hat übrigens *Izlaženje* aus dem Serbischen ins Deutsche übersetzt. In dieser Hinsicht ist es interessant, dass ihre Erzählung *Reibungsverluste* von einer Dolmetscherin mit den Sprachen Russisch und Englisch handelt, den Sprachen, die die Autorin studiert hat. Brežná's Text hat insofern einen biografischen Hintergrund, als die Autorin selbst in die Schweiz migriert ist.

zu Gesellschaft und Migration in den Text einbringen zu können. Gegenwart wird darin zugespitzt auf den Konflikt zwischen einer monolingualen Welt und einer mehrsprachigen, transkulturellen Person. Während Grjasnowa verschiedene problematische, konfliktbehaftete Situationen an der Figur Mascha durchspielt, können durch die professionellen Dolmetscherinnen bei Brežná und Dabić Bruchstücke schmerzhafter Narrative in den Blick genommen werden, zu deren Zeuginnen und Vermittlerinnen die beiden werden. Noras professionelle Distanz steht dabei in Kontrast zu den aktiven Interventionen bei Brežná, die sich auch durch die eigene Migrationserfahrung ihrer Protagonistin erklären lassen.

Während Marković die Lesenden an aktiven Übersetzungsprozessen teilnehmen lässt und ihr Text die Zusammenhänge zwischen Adaption, Übersetzung und Zirkulation deutlich macht, werden durch die Hauptfiguren bei Brežná und Dabić Prozesse des Dolmetschens sichtbar gemacht. Grjasnowas Text macht dagegen vor allem die kulturelle Übersetzung zum Thema. Die Autorin schreibt aber auch gegen Vorstellungen und Grenzen einer monolingualen Welt an. Demnach greifen die Texte viele Themen auf, die auch in den Translation Studies diskutiert werden. Während die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit Übersetzungsprozessen diese Themen systematisch untersucht, können literarische Texte persönliche Perspektiven und Narrative direkter adressieren; darüberhinaus können sie die Lesenden in Übersetzungs- und Vermittlungsprozesse involvieren.

4. Raffaels Loggien in St. Petersburg, „my German vacation“ und Gogol' in Rom. Mehrsprachigkeit und Transkulturalität bei Olga Martynova

Olga Martynova (*1962) schreibt Prosa auf Deutsch und Lyrik auf Russisch. Sie wirkt als Kritikerin, Essayistin und Rezensentin und ist in der deutschsprachigen Literaturszene – spätestens seit der Verleihung des Ingeborg-Bachmann-Preises im Jahr 2012 – gut verankert. Mehrsprachigkeit lässt sich einerseits bezogen auf ihr Werk feststellen, andererseits sowohl in manifester als auch in latenter Form in den einzelnen Texten.³⁰ Es gibt nicht nur zahlreiche intertextuelle Bezüge und Verweise auf transkulturelle Verflechtungen, die Figuren sprechen auch mehrere Sprachen, sie bereisen unterschiedliche Länder und leben in und zwischen verschiedenen Kulturen. Martynovas Prosa-Bände *Sogar Papageien überleben uns* (2010) und *Mörikes Schlüsselbein* (2013) sind nicht nur miteinander, sondern auch mit dem russischsprachigen Gedichtband *O Vvedenskom. O Čvirike i Čvirke. Issledovanija v stichach [Vvedenskij. Čvirik und Čvirka. Untersuchungen in Versen]* (2010) verbunden. Darüber hinaus hat Martynova auch den zweisprachigen Gedichtband *Rom liegt irgendwo in Russland. Zwei russische Dichterinnen im lyrischen Dialog über Rom. Gedichte Russisch/Deutsch* (2006) veröffentlicht. Durch zahlreiche intertextuelle Verweise, unter anderem auf Nikolaj Gogol' oder auf die russische Avantgarde-Bewegung OBERIU, aber auch auf deutschsprachige Dichter wie Eduard Mörike oder Friedrich Hölderlin, nehmen Martynovas Texte Bezug auf Literatur in deutscher und in russischer Sprache. Ihre Protagonistin Marina, deren Beziehung zu Andreas in den beiden Büchern *Sogar Papageien überleben uns* und *Mörikes Schlüsselbein* im Mittelpunkt der Handlungen steht, spricht deutsch und russisch und ist beruflich im ersten Buch als Wissenschaftlerin, im zweiten dann im Kulturbereich tätig.

Für Martynovas Werk insgesamt sind Mehrsprachigkeit, Intertextualität, Zirkulation, Übersetzung und Verflechtung von großer Bedeutung. In den beiden hier im Mittelpunkt stehenden Büchern *Sogar Papageien überleben uns* und *Mörikes Schlüsselbein* finden sich zahlreiche Formen manifester Mehrsprachigkeit. Die Autorin schreibt nicht nur in zwei Sprachen. Sie bezieht sich auch auf mehr

30 Zur Unterscheidung zwischen manifester und latenter Mehrsprachigkeit vgl. Radaelli 2012, 53–67.

als eine Literaturtradition. Durch die zahlreichen intertextuellen Verweise, aber auch durch die Übersetzung ihrer russischen Gedichte ins Deutsche, zirkulieren ihre Texte über die russische und deutschsprachige Literatur hinaus. Verflechtungen ergeben sich nicht nur durch die Personenkonstellation (so etwa durch die Beziehung zwischen der in Russland geborenen Protagonistin Marina mit dem Deutschen Andreas, sowie durch ihre amerikanischen und französischen Freunde), sondern auch durch die zahlreichen Anspielungen auf die Geistes-, Kultur- und Kunstgeschichte zwischen Russland und Europa. Besonders präsent ist in Martynovas Werk *Italien* – hier spielen insbesondere die zahlreichen Bezugnahmen in der russischen Literatur auf Italien, die Aufenthalte russischer Persönlichkeiten dort, aber auch der Austausch, den Regierende wie Katharina II. mit Italien und anderen westeuropäischen Staaten pflegten, eine Rolle. Ebenfalls thematisiert wird der Austausch russischer Intellektueller mit Amerika und die interkulturelle Dimension der gegenseitigen Spionage im Kalten Krieg, die mit der Figur des John auf eine Handlungsebene führt, auf der der Spionagethriller parodiert wird. Der Amerikaner John, den die Lesenden in *Sogar Papageien überleben uns* vielleicht noch zu Unrecht verdächtigen, ein amerikanischer Spion zu sein, entpuppt sich dann in *Mörikes Schlüsselbein* als ebensolcher. Im zweiten Buch bedient Martynova auch andere Russland-Klischees, um sie ironisch zu integrieren – so ist etwa der russische Stardichter auf seiner Lesereise durch Amerika ab einem bestimmten Zeitpunkt wegen seines Alkoholkonsums nicht mehr fähig, seine Lesungen abzuliefern. Dabei zeigt sich Martynova als Meisterin der schmalen Grenze zwischen ‚High and Low‘, ‚Hochkultur‘ und Popkultur sowie deren Verbindungen zum Alltagsleben – unter anderem aus dem Grund, dass sie auf Realismus von vornherein verzichtet.

Mehrsprachigkeit und Transkulturalität werden – ähnlich wie die Lebensrealität der Patchwork-Familie, die Marina und Andreas mit seinen Kindern und seiner Exfrau Sabine in *Mörikes Schlüsselbein* ohne große Konflikte meistern – nicht als Ausnahmefall, sondern als Normalität dargestellt. Martynova gelingt es, sichtbar zu machen, dass es sich dabei nicht um bloße Trends und Gegenwartsphänomene handelt, sondern sie zeigt auch, wie stark die Vergangenheit von transkulturellen Verflechtungen geprägt ist. Die Beziehung zwischen Andreas und Marina, die in der Gegenwart spielt, wird gerahmt durch zahlreiche Verweise, etwa auf die Deutschen in St. Petersburg (in *Mörikes Schlüsselbein*) oder auf Katharina die Große und ihr Interesse für europäische Kunst und Philosophie in *Sogar Papageien überleben uns*. Martynova belässt es jedoch nicht bei Beispielen aus der Geschichte; sie thematisiert und hinterfragt auch auf philosophischer Ebene das Verhältnis zwischen Original und Kopie in deren Relation

zu Ost und West und interessiert sich insbesondere für die Verknüpfung von Originalität mit dem Westen.

In *Sogar Papageien überleben uns* wird in 88 Kurzkapiteln mit einer Länge von jeweils drei bis fünf Seiten von der Beziehung zwischen Andreas und Marina erzählt, die auch in *Mörikes Schlüsselbein* im Mittelpunkt steht. Marina ist als Wissenschaftlerin mit einer Vortragsreihe über die russischen Dichter Daniil Charms und Aleksandr Vvedenskij in Deutschland unterwegs. Dabei reflektiert sie über ihre Vergangenheit in St. Petersburg, über ihre Freunde und Verwandten und über ihre Zeit mit Andreas vor vielen Jahren. Immer wieder gibt es Zeitsprünge, aber es wird auch von Ereignissen erzählt, die sich an ganz unterschiedlichen Orten abgespielt haben.

Andreas kam als Austauschstudent vor 20 Jahren nach St. Petersburg bzw. Leningrad und lernte dort Marina kennen. Zurück in Deutschland heiratete er Sabine, blieb jedoch mit Marina in Kontakt. Im ersten Buch erzählt Marina aus der Ich-Perspektive, wie sie und Andreas wieder zueinanderfinden. Beide haben zu diesem Zeitpunkt Trennungen hinter sich. Das zweite Buch wird aus auktorialer Perspektive erzählt, und das Paar ist bereits miteinander verheiratet. Es handelt sich nicht um eine Fortsetzung im engeren Sinne. Mehrere Figuren treten jedoch in beiden Büchern auf und entwickeln sich weiter – deutliche Unterschiede gibt es aber durch den Wechsel der Erzählperspektive. Beide Bücher lassen sich jeweils für sich lesen, und sie werden auch durch den Verlag nicht als miteinander zusammenhängend vermarktet.

Manifeste und latente Mehrsprachigkeit bei Martynova

In Martynovas Texten findet sich eine große Vielfalt an manifester und latenter Mehrsprachigkeit. Die meisten Sprachen werden wohl im Kontext der Spionage-Story in *Mörikes Schlüsselbein* erwähnt und gesprochen. Dort ist John in einem Projekt im Einsatz, dessen Sinn und Zweck es ist, dass er, nachdem er an einem ihm unbekanntem Ort ausgesetzt wurde, wieder zurückfindet. Er landet, nachdem er betäubt wurde, in einer mehrsprachigen Gemeinschaft, die nach einem anderen Zeitkonzept lebt. In dieser Szene werden mehrere Sprachen explizit genannt:

Ein älterer Mann [...] fragte ihn auf Russisch, ob er Hunger habe. John unterdrückte den Schluckreflex und überlegte, ob er verraten sollte, dass er des Russischen mächtig war. Der Mann schnalzte und piff einem anderen Mann, der John auf Englisch fragte, ob er Hunger habe. Das fand John schon lustig und schwieg weiter, wenn auch gegen den schneidenden Anspruch seines Magens. Den zweiten Mann löste einer mit derselben Frage auf Deutsch ab. Dann kam jemand mit, John riet, Chinesisch [...]. Dem

folgte einer mit einer nach nichts Bekanntem klingenden Sprache. Dann kam einer mit Französisch, dann einer mit Spanisch, dann einer mit vielleicht Arabisch. (Martynova 2015, 190f.)

Hier wird explizit eine mehrsprachige Gemeinschaft beschrieben, in der die Figuren in unterschiedlichen Sprachen sprechen – die Lesenden erfahren dies jedoch nur auf latenter Ebene. Es gibt auch zahlreiche Stellen manifester Mehrsprachigkeit, so etwa in folgender Szene: „Can I have an ashtray please?“, sagte Fjodor. Diese Bitte gehörte zur engen Auswahl an Dingen, die er in fast jeder westlichen Sprache ausdrücken konnte.“ (Martynova 2015, 61). Auch in Szenen, die in New York spielen, wird öfters ein englischer Ausdruck oder Satz eingefügt. Das Sprechen des Englischen wird ebenfalls thematisiert. An anderer Stelle wird ein spanisches Lied auf Spanisch mit deutscher Übersetzung zitiert (Martynova 2015, 96). Es finden sich einzelne spanische Worte (Martynova 2015, 103). Mehrsprachigkeit ist in *Mörikes Schlüsselbein* demnach sowohl auf latenter als auch auf manifester Ebene präsent.

Auch in *Sogar Papageien überleben uns* tauchen vereinzelt anderssprachige Wörter oder Ausdrücke auf – so etwa „my German vacation“ (Martynova 2012, 8). Oft werden auch fremdsprachige, aber auch im Deutschen gebräuchliche Ausdrücke wie „belle époque“ (Martynova 2012, 14.), „fin de siècle“ (Martynova 2012, 16) oder „running gag“ (Martynova 2012, 37) benutzt. Kurze Wortwechsel werden auch manchmal in einer anderen Sprache wiedergegeben: „Ja, Madame, merci, Madame“ (Martynova 2012, 45), ebenso finden sich Dialoge aus dem Fernsehen in englischer Sprache (Martynova 2012, 69). Ein russisches Wort taucht in einem Zusammenhang auf, in dem ebenfalls die russisch-westlichen Verflechtungen thematisiert werden: „Ähnlich“, meinte unverhofft Katharina, „wie die Russen der Welt geglaubt haben, dass sie beim Trinken „Nasdrovje“ schreien, was sie in Wirklichkeit nie tun und nie taten.“ (Martynova 2012, 134). Es werden auch anderssprachige Bezeichnungen verwendet: „aus dem Färberwaid (alias Deutscher Indigo alias *Isatis tinctoria*)“ (Martynova 2012, 177), die russischen Entlehnungen aus dem Deutschen werden ebenso thematisiert („Wie heißt Fachwerk auf Russisch?“ will Manfred wissen. „Auf Russisch heißt Fachwerk „Fachwerk““, sagen im Chor Anna und Nikolaj, die mir gestern noch nicht glauben wollten, dass es kein anderes, russisches Wort gibt.“ [Martynova 2012, 178]). Es werden sogar kalligraphische Schriftzeichen abgedruckt, eingeführt in einer Szene, in der sie gemeinsam Fotos betrachten: „Fjodor sah in den Balkenfragmenten Buchstaben aus unbekanntem Alphabeten, Teile einer alten europäischen Kalligraphie, die sich nicht mehr entziffern lässt (ein wenig Etruskisch, ein wenig Runisch, ein wenig Altslawisch).“ (Martynova 2012, 178).

Es gibt aber auch immer wieder Verweise auf die Präsenz des Französischen und Englischen in St. Petersburg. So sprach zum Beispiel die Großmutter von Marinas Schulfreundin Lisa Französisch mit dem Dienstmädchen (Martynova 2012, 44f.). Marinas Freund Fjodor besuchte seit seiner Kindheit Englisch- und Konversationskurse:

Er kannte Lijla seit seiner frühen Kindheit. Ihre Eltern spielten im selben Orchester wie seine und waren genau so oft auf Gastspielreisen. Privilegierte einsame Kinder der sowjetischen künstlerischen Elite, besuchten sie denselben privaten Englischkurs. Die Englisch-Dame gab auch Konversationsunterricht [...]. (Martynova 2012, 55)

Des Weiteren spielen Dichter_innen und Philolog_innen eine wichtige Rolle: So sind nicht nur Marina und Andreas der Philologie verschrieben, Marinas Freund Pawel ist Sinologe. Während in den genannten Beispielen konkrete Sprachen thematisiert werden, lässt sich Martynovas Bezug auf Vögel und die ‚Vogelsprache‘ im Sinne einer transkulturellen, translingualen Poetik deuten (vgl. dazu Hausbacher 2016). Mehrsprachigkeit findet sich also in Martynovas Büchern auf verschiedenen Ebenen. Nach Radaellis Systematik (vgl. die Einleitung) lässt sich feststellen, dass Martynova sowohl ein mehrsprachiges Gesamtwerk als auch mehrsprachige Einzelwerke vorzuweisen hat, und in ihren Büchern findet sich sowohl latente als auch manifeste Mehrsprachigkeit. Während durchaus nicht-deutschsprachige Worte und Sätze vorkommen und latent darauf verwiesen wird, dass in verschiedenen Sprachen gesprochen wird, bleibt es an vielen Stellen unklar, in welcher oder in welchen Sprachen die Unterhaltung gerade stattfindet.

Raffaels Loggien in der Ermitage, falsche Sonnenbrillen und Gogol' in Rom

Nachdem deutlich geworden ist, wie stark Martynovas Werk und ihre einzelnen Texte von manifester und latenter Mehrsprachigkeit geprägt sind, möchte ich mich im Folgenden auf den kurzen Abschnitt „Originale und Kopien“ (Martynova 2012, 160–163) konzentrieren und dabei zeigen, dass in Martynovas Werk nicht nur mehrsprachige Lebenswelten, die das monolinguale Paradigma in Frage stellen, beschrieben werden, sondern, dass darüber hinaus auch die Vergangenheit als von internationaler Kommunikation und gegenseitigem Austausch geprägt dargestellt wird. Der Abschnitt „Originale und Kopien“ ist nicht im manifesten Sinne mehrsprachig. Durch intertextuelle und transkulturelle Verweise ist er jedoch latent mehrsprachig. Die Lesenden wissen, dass Marina deutsch und russisch spricht und dass Andreas neben dem Deutschen auch russisch spricht.

Die Analyse der Textstelle, in der Raffaels Loggien in Rom und in St. Petersburg und damit ein Original-Kopie-Verhältnis im Vordergrund stehen, führt zunächst weg vom Thema Mehrsprachigkeit im engeren Sinne und stattdessen hin zur Kunstwelt, die seit jeher durch internationalen Austausch geprägt ist. Kunstwerke, aber auch (Kunst-)Räume wie Raffaels Loggien, die sich nicht allein einer Kultur zuordnen lassen, sind prinzipiell auch ohne die Kenntnis einer bestimmten Sprache rezipierbar. Kunst ist darüber hinaus unabhängiger von der Sprache als Literatur, die den anderen wichtigen Referenzpunkt in Martynovas Texten bildet.

Die Hinwendung zum Medium Kunst sowie die Auseinandersetzung mit verschiedenen Orten und Räumen berührt das Thema Mehrsprachigkeit aber dennoch: So ist zum Betrachten der Loggien in St. Petersburg oder in Rom zwar weder die Kenntnis des Russischen noch des Italienischen notwendig, im Entstehungsprozess (und in einem weiteren Sinne auch bei ihrer Rezeption) sind Mehrsprachigkeit und (sprachliche sowie kulturelle) Übersetzung jedoch unabdingbar.

In der Szene über Originale und Kopien, in denen Mehrsprachigkeit nur latent eine Rolle spielt, wird auf eine Vergangenheit angespielt, die einsprachig nicht vorstellbar ist. In diesem Zusammenhang wird parallel zu dem Diskurs der Intertextualität ein transkultureller Diskurs eröffnet, der sich zwischen den etablierten Kategorien West und Ost entfaltet, die nicht nur immer wieder politisch instrumentalisiert worden sind, sondern sich auch in die Individuen eingeschrieben haben. Dieses dem hegemonialen Anspruch des ‚Westens‘ zugrundeliegende Ost-West-Dispositiv wird parallel zu der als mehrsprachig geschilderten Welt entfaltet, wodurch implizit deutlich wird, dass kulturelle und sprachliche Differenzen stets in politischen Räumen produziert werden. Transkulturalität wird bei Martynova nicht (nur) entlang sprachlicher Grenzen verfolgt und thematisiert, sondern auch in Szenen entwickelt, die völlig unabhängig von sprachlicher (Nicht-)Verständigung sind.

Im Prosastück *Sogar Papageien überleben uns* – der Titel ist ein Zitat von Joseph Roth – wird auf besondere Art und Weise das Verhältnis von Originalen und Kopien thematisiert. Der Gesamttext wird durch eine Zeitleiste unter der Überschrift des jeweiligen Abschnittes strukturiert, wobei die Jahre, um die es in dem jeweiligen Abschnitt geht, jeweils fett gedruckt sind. Im Abschnitt „Originale und Kopien“ sind die Jahre 1453, 1529, 2002 und 2006 fett markiert. Dabei bildet das zuletzt genannte Jahr die Gegenwart im Roman. Marina erzählt hier von einem Wochenende, das sie vor vier Jahren (2002) mit Andreas in Rom verbracht hat. Dort erzählt er ihr beim Frühstück von seiner gescheiterten Ehe. Beim Aufstehen geht ihre Sonnenbrille kaputt. Auch wenn in dieser Szene das

Wort Kopie nicht auftaucht, ist es hier bereits präsent: „Der ehrliche Andreas weigerte sich, bei Straßenhändlern eine falsche YSL, CD oder D&G zu kaufen; ein passendes Geschäft zu finden, erwies sich aber als überraschend schwierig.“ (Martynova 2012, 160f.). Ehrlichkeit und Falschheit bilden das Begriffspaar, mit dem die gefälschten Markensonnenbrillen assoziiert werden – damit wird das Kopieren zu Beginn mit negativen Assoziationen eingeführt, im Sinne des Diebstahls, des Plagiats. Nachdem sie ihre Sonnenbrille bekommt (die Lesenden erfahren nicht, ob es sich um eine Kopie oder ein Original handelt), treffen sie den Schriftsteller Nikolaj, der sie ins Caffè Greco einlädt. Dort sitzen sie – eine intertextuelle Anspielung, auf die ich später noch eingehen werde – unter dem Porträt Nikolaj Gogol's, und Marina berichtet dem Dichter von ihrem Besuch in den Vatikanmuseen:

„Schau, Kolja, ich erzählte dem Prosaiker Nikolaj, wie seltsam mir der Besuch in den Vatikanmuseen vorgekommen war, verstehst du, als Kind habe ich oft die Schule geschwänzt, um die Eremitage zu besuchen. Raffaels Loggien, warst du dort bei uns? Der lange Gang mit den unnatürlich hübschen Pflanzen, Früchten und Tieren. Du weißt ja, in Rom haben sie Neros Goldenes Haus im 15. Jahrhundert ausgegraben und dort solche Bilder gefunden, die Grotesken, die sofort Mode wurden. Raffael zwang ihre Doppelgänger in die Loggien des Vatikan. Und die von Raffael befahl später Katharina die Große zu wiederholen, für sich in der Eremitage. Der Gang war immer leer, die in Raum und Zeit verlorene Stille, schweigende Paradiesvögel an den Wänden, in den großen Fenstern das graue, nasse Petersburg. Und nun bezeugen mir Raffaels Loggien im Vatikan, die Originale also, die ganze Unechtheit meiner Raffael-Loggien in der Eremitage. Verstehst du, als hätte mir jemand sanft meine Heimat genommen. Als ich hier die Originale meiner Kopien sah, weißt du Kolja, das ist so, ich meine, die Welt, in der wir aufgewachsen sind, ist so, als – stell dir vor: [...].“ (Martynova 2012, 161f.)

Martynova beschreibt die Erfahrung der Protagonistin Marina, der die ihr seit der Schulzeit vertrauten Raffael-Loggien durch das Sehen der Originale plötzlich unvertraut werden. Dies geschieht in dem Moment, in dem die Originale ins Blickfeld rücken, denn dadurch werden die Kopien – zuvor wahrgenommen als ein „lange[r] Gang mit den unnatürlich hübschen Pflanzen, Früchten und Tieren“ (Martynova 2012, 161) – überhaupt erst als Kopien erkennbar. Auch wenn Kopien gerade nach der Erfindung der Fotografie und der gesteigerten Reproduzierbarkeit des Kunstwerks unsere Wahrnehmung prägen (vgl. Benjamin 1974), beschreibt Martina die Enttäuschung, „nur“ eine Kopie gesehen und bewundert zu haben, und beruft sich damit auf Diskurse der Bevorzugung von Originalen. Ganz anders noch beschrieb der Kunsthistoriker Hermann Grimm (1828–1901), auf den sich Tina Öcal bezieht, seine Reise zu einem Original, nämlich zu Raffaels „Sixtinischer Madonna“. Als er das Original sah, empfand

er anders als die Ich-Erzählerin in Martynovas Text nicht Enttäuschung über die zuvor gesehenen Kopien und auch keine durch eine Leerstelle im Text ange-deutete („das ist so, ich meine, die Welt, in der wir aufgewachsen sind, ist so, als – stell dir vor“) Sprachlosigkeit, sondern Enttäuschung über das Original. Die Reproduktionen – so Öcal – seien als Vergleichsmaßstab viel entscheidender als das Original.

So unterschied sich das Original grundlegend von den zu einem visuellen Maßstab herangereiften Kopien Raffaels, die Grimm seit seiner frühen Kindheit umgaben. Erlangt die Reproduktion also visuelle Mustergültigkeit, wirkt sie sich qua Rezeption und der damit einhergehenden visuellen Projektion in Form einer Transformation des originalen Kunstwerks aus. In der Rezeption des Betrachters findet gleichsam eine Reproduktion der Reproduktion statt, sodass auch hierdurch die Materialität des Kunstwerks verdrängt wird, indem dieses nun lediglich als Vergleichsobjekt und nicht mehr als Ursprung der Reproduktion rezipiert wird. (Öcal 2013, 190)

Anders als bei Grimm müssten die Originale und Kopien der Loggien für Martynovas Ich-Erzählerin einigermaßen gleich ausgesehen haben. Original und Kopie werden darüber hinaus in einem entsprechenden Rahmen präsentiert – die Eremitage als Ausstellungsort und als Raum, der sich betreten lässt und in dem sich die Loggien dreidimensional erfahren lassen, unterscheidet sich sicherlich grundlegend von den Reproduktionen zweidimensionaler Gemälde.

Eine andere Textstelle belegt, dass Marina tatsächlich eine ähnliche Enttäuschung über ein Original erlebt, wie sie von Grimm geschildert wurde, und zwar ebenfalls angesichts der Sixtinischen Madonna:³¹

Nachmittags standen Andreas und ich im Zwinger vor der Sixtinischen Madonna Raffaels, ich erzählte Andreas, wie mein Vater 1955 nach Moskau reiste, einzig um das Meisterwerk zu sehen, bevor es von der (nicht mehr existierenden) Sowjetunion an die (nicht mehr existierende) Deutsche Demokratische Republik zurückgegeben wurde. Das Gemälde, von dem mein Vater jahrzehntelang mit Hochachtung sprach und das seinerzeit Dostojewski bis zur Ohnmacht beeindruckte, hat mich enttäuscht. (Martynova 2012, 137)

Die Enttäuschung, die Marina angesichts der Sixtinischen Madonna erlebt, unterscheidet sich jedoch von der Erfahrung, die sie mit den Loggien macht. Bei letzterer geht es nicht um die Enttäuschung angesichts des Originals, aber auch nicht darum, dass Marina in ihrer Kindheit lieber die Originale gesehen hätte. Letzteres lässt sich durch eine Textstelle belegen, in der erzählt wird, welche

31 Zu Auseinandersetzungen anderer russischer Künstler mit der Sixtinischen Madonna vgl. Pearson 1981.

Deutung Marina für ein Missverständnis hält. Ihr Freund Nikolaj, der aus der von Marina erzählten Begebenheit einen Roman gemacht hat,

[...] in dem das Thema ‚Originale in Rom – Kopien in Russland‘ auftaucht: Eine ulkige Lehrerin führt ihre Schulkasse durch das Puschkinnmuseum in Moskau, zeigt die gefälschten Plastiken und seufzt: *Das sind Kopien, ach, wie gerne würde ich die Originale zu Gesicht bekommen, und sei es nur für ein Sekündchen!* (Martynova 2012, 162, Herv. i. O.)

Wird diese Deutung durch die Beschreibung der Lehrerin als ulkig bereits abgewertet, so wird noch hinzugefügt: „Hat er mich so missverstanden oder weiß er, dass man in Büchern besser nicht von den komplizierten Sachen schreibt?“ (Martynova 2012, 162).

Was wirklich Beklemmung auslöst, ist nicht so sehr die Tatsache, dass eine Kopie statt eines Originals rezipiert wurde, sondern das folgende Gefühl: „Verstehst du, als hätte mir jemand sanft meine Heimat genommen.“ (Martynova 2012, 161). Die Existenz der Originale in Rom macht die Loggien in St. Petersburg zu Kopien und damit zu etwas Zweitrangigem. Die Wiederholung der Erfahrung – des Umhergehens der Erwachsenen in den Loggien in Rom, in Westeuropa, im Gegensatz zu dem Umhergehen während der Schulzeit in St. Petersburg, das als eine andere „Welt“ („die Welt, in der wir aufgewachsen sind“; Martynova 2012, 161f.) markiert wird – führt zu einer Sprachlosigkeit, die durch Auslassung markiert wird. Was wird zwischen den Worten („das ist so, [...] ist so, als – stell dir vor: [...]“; Martynova 2012, 161f.) artikuliert, lediglich durch den Bindestrich angedeutet, jedoch nicht gesagt?

Wie Öcal ausführt, führt die Kenntnis von Kopien normalerweise zu einer Transformation des Originals. Dieses wird nicht mehr in seiner Materialität wahrgenommen, sondern nur noch als Vergleichsobjekt rezipiert. Während die Kopien in St. Petersburg als ästhetische Erfahrung präsentiert werden, werden die Loggien im Vatikan bloß erwähnt. Sie werden – ähnlich wie bei Grimm – als Störung wahrgenommen. Das Verstörende ist hier jedoch nicht die anders geartete Materialität des Kunstwerks, das sich nun als Original präsentiert, sondern die Erfahrung der Wiederholung – zusammen mit der Erkenntnis, ‚nur‘ die Kopien gesehen zu haben, während die Originale im Vatikan präsent waren.

In dem Abschnitt geht es jedoch nicht nur um ein privates Erlebnis. Die Erfahrung der Erzählerin wird mit Anspielungen auf die Eroberung Konstantinopels im Jahr 1453 und auf die Belagerung Wiens im Jahr 1529 sowie durch den Verweis auf Gogol' mit dessen Erzählung „Portret“ [„Das Porträt“] (und damit auf den Status der Originalität und Authentizität in der russischen und byzantinischen Kunst) sowie auf das Verhältnis russischer Schriftsteller zu Rom und zu

Raffael, zusammengeführt. Der Verweis auf Raffaels Loggien in St. Petersburg, die auf Wunsch von Katharina der Großen entstanden sind, ist daher nicht zufällig. Es scheint lohnend, den Status von Kopien in der Kunstgeschichte generell zu thematisieren, um den Bau der Loggien mit Blick auf die europäische Kunst zu kontextualisieren. Damit möchte ich eine Lesart vorschlagen, die Martynovas Abschnitt über Originale und Kopien als Versuch deutet, Diskurse, die den Osten mit Zuschreibungen des Sekundären verbinden, mit Konstruktionen des Westens zu konfrontieren, in denen Imaginationen von Originalität entstehen. Zugleich verweist Martynova mit diesem Thema auf eine mehrsprachige Vergangenheit und auf transkulturelle Verflechtungen. Bevor ich auf Vorstellungen von Originalen und Originalität sowie den Status von Kopien eingehe, möchte ich kurz schildern, wie die Loggien überhaupt nach St. Petersburg gekommen sind.

Am 1. September 1778 schreibt Katharina II. an Melchior Grimm:

Je mourrai, je mourrai pour sûr, il fait un très grand vent de la mer[,] le pire de tout pour l'imagination, j'ai été ce matin au bain, cela m'a fait monter le sang à la tête, et cet après midi les plafonds des loges de Raphael me sont tombés entre les mains, il n'y a absolument que l'espérance qui me soutient, je vous prie de me sauver, écrivez tout de suite à Reiffenstein[,] je vous en prie[,] de faire copier ces voûtes en grandeur naturelles de même que les murs, et je fais vœux à Saint Raphaël de faire construire ces loges coûte que coûte et d'y placer les copies car il faut absolument que je les voie comme elles sont, j'ai une telle vénération pour ces loges[,] ces plafonds que je leur voue la dépense de ces bâtiments et que je n'aurai ni paix ni repos jusqu'à ce que cela soit sur pied [...].³²

Was die Zarin da gesehen hat, waren Stiche von Giovanni Volpato, die sie 1776 von Nikolai Repnin, ihrem Botschafter in Konstantinopel, bekommen hatte. Sie schrieb daraufhin an Melchior Grimm, der seinerseits Johann Friedrich Reiffenstein konsultierte, woraufhin Christopher Unterberger zur Realisierung des Projekts auserwählt wurde. Unterberger, der bereits an einem Deckengemälde für die Bibliothek des Vatikans gearbeitet hatte, fertigte dann – in Zusammenarbeit

32 In englischer Übersetzung: „I'll die, I'm sure I'll die: there's a strong wind blowing from the sea, the worst kind for the imagination; this morning I went to the baths, which made my blood rise to my head, and this afternoon the ceilings of the Raphael loggias fell into my hands. I am sustained by absolutely nothing but hope; I beg you to save me: write at once to Reiffenstein, I beg you, to tell him to get these vaults copied life-size, as well as the walls, and I will make a vow to Saint Raphael that I will have loggias built whatever the cost and will place the copies in them, for I absolutely must see them as they are. I have such veneration for these loggias, these ceilings, that I am prepared to bear the expense of this building for their sake, and I will have neither peace nor repose until this project is under way.“ (Jaques 2017, 197).

mit seinem Team – Kopien in Öl auf Leinwand an, und Giacomo Antonio Domenico Quarenghi entwarf 1779 die Galerie für die Kopien (vgl. Jaques 2017, 198f.). Die ersten Kopien trafen 1782 in St. Petersburg ein (vgl. Jaques 2017, 202). Die Originale, die Loggien im Vatikan, wurden seit 1508 von Raffael angefertigt, der damals 25 Jahre alt war und von Papst Julius II. ausgewählt wurde, um die Stanza an der Nordseite des Vatikanpalastes zu entwerfen (Jaques 2017, 199).

Die Historikerin Susan Jaques beschreibt die Loggien wie folgt:

The frescoed humans and animals known as grotesques were inspired by the recently discovered paintings from the *grotto*, or caverns, of the Emperor Nero's Golden House. A ‚mad extravagance‘ is how Roman historian Suetonius described Nero's pleasure palace on Rome's Palatine Hill. By Raphael's day, the grotesques were all that remained of the sumptuous ancient decoration. Though Vasari called grotesques ‚a very ridiculous and licentious species of painting‘, he praised the birds, fish, and sea monsters in Raphael's Loggia as the ‚most lovely and capricious inventions, full of the most varied and extravagant things you could possibly imagine‘. (Jaques 2017, 200f.)

Zur Regierungszeit von Katharina der Großen war Raffael sehr bekannt (Jaques 2017, 201). Er stieß jedoch nicht bei allen nachfolgenden Zar_innen auf Begeisterung. Irene Pearson, die einen Artikel über das Verhältnis russischer Schriftsteller zu Raffael geschrieben hat, berichtet folgende Anekdote über den Besuch von Nikolaj I. in Raffaels Loggien: „Amazingly, it appears that Nicholas I was not aware of their existence; reminded of the fact when visiting the originals in Rome in 1845, he allegedly remarked, ‚It would have been better had they stayed here.‘“ (Pearson 1981, 347).

Exkurs: Kopien in Kunst und Kulturgeschichte

Die Kopie wird zeit- und kulturspezifisch ganz unterschiedlich gewertet – daher sollen im Folgenden verschiedene Zugänge zu Kopien und Wiederholungen und damit zusammenhängend zu Originalität dargestellt werden. Ihren hohen Stellenwert in den europäischen Kulturen betonen Tatjana Bartsch, Marcus Becker und Charlotte Schreiter: „Kunstwerke, die sich als Wiederholungen früherer Kunstwerke verstehen und offen zu erkennen geben, sind charakteristischer Bestandteil des Selbstverständnisses europäischer Kulturen aller Epochen.“ (Bartsch, Becker, Schreiter 2010, 1). Die Autor_innen betonen, dass das Kopieren weniger als „zielgerichteter Prozess der Übertragung“, sondern vielmehr als „vielschichtiger Transformationsprozess aufgefasst werden“ müsse (Bartsch, Becker, Schreiter 2010, 1). Tina Öcal bezieht sich in ihrem Aufsatz über die Fälschungen Wolfgang Beltracchis (Öcal 2013) auf die grundlegenden Überbietungsdynamiken *imitatio*, *aemulatio* und *superatio*, die in Kunst und Literatur

der Frühen Neuzeit von großer Bedeutung waren. Der italienische Humanist Lorenzo Valla (1405–1457) beschrieb mit dieser Begriffstria „eine aufeinanderfolgende Hierarchie“, die aus der „nachahmenden Annäherung an ein Vorbild“, „einer Überbietung“ und „der dadurch angeregten Neuschöpfung“ (Öcal 2013, 181) besteht. Ariane Mensger betont, dass das Kopieren in der Antike und im Mittelalter ein ganz normaler Vorgang und keineswegs nur negativ assoziiert gewesen sei:

Die Frage nach dem Original im modernen Sinne stellte sich also nicht. Der Rekurs auf bereits vorhandene Werke war vielmehr allgemein verbreitet, garantierte er doch für den Auftraggeber einen gewissen Qualitätsstandard und – bei religiöser Kunst nicht unerheblich – ikonographische Glaubwürdigkeit. (Mensger 2012, 33)

Die „Erfindung des Originals“ (Mensger 2012, 34), so Mensger, sei an der Wende vom 15. zum 16. Jahrhundert geschehen; es fänden sich Belege für die „Bevorzugung des Originals zu Lasten der gemalten Kopie“ (Mensger 2012, 34), zugleich würden letztere immer exakter (Mensger 2012, 35). Bärbel Küster beschreibt die im 17. Jahrhundert aufkommende Praxis der Grand Tour, der Reisen zu den Originalen (Küster 2012, 66). Kopien würden jedoch weiterhin geschätzt:

Man transformierte die Vorstellungen des originalen Werkes bereits im 18. Jahrhundert in die verschiedensten Materialien und Reproduktionsformen. In ihnen sah man einerseits Abbilder des Originals; andererseits konstituierten diese Kopien den Kultstatus des Originals in der sozialen Praxis überhaupt erst – ein ähnlicher Effekt wie beim heutigen Merchandising. Kopien in Sammlungen zu integrieren ermöglichte, berühmte Kompositionen, die aus der Druckgraphik und der Kunstliteratur bekannt waren, zu zeigen. Dieses Argument traf vor allem auf Raffael als den europaweit am höchsten geschätzten Künstler zu, der in der Kunsttheorie seit Vasaris *Viten* als einer der fähigsten Maler gelobt wurde und dessen Werke bereits im 16. Jahrhundert über Druckgraphik verbreitet wurden. (Küster 2012, 67f.)

Erst in der Moderne wird die Kulturtechnik des Kopierens zugunsten von Originalität, Neuem und Fortschrittsdenken zurückgedrängt. Im 20. Jahrhundert wurde damit begonnen, die über Jahrhunderte bewährte Praxis des Wiederholens zu Ausbildungszwecken aus den Akademien zu vertreiben. Stattdessen ging es nun bereits im Studium um Individualität und um die Befreiung von anderen Einflüssen (vgl. Ullrich 2012, 139f.). Obwohl es bereits seit dem 18. Jahrhundert „Kritik am akademischen Kopieren“ (Mensger 2012, 40) gab, blieb es bis ins 20. Jahrhundert in der Ausbildung institutionalisiert. An dessen Zurückweisung zu Beginn des Jahrhunderts zeigt sich, wie stark die Ablehnung der Kopie in der Moderne war. Bezüge und Zitate sind nun zwar noch möglich, sie erscheinen aber viel eher unter dem Aspekt der Distanzierung vom Original bzw. dessen

Überbietung (Ullrich 2012, 140f.). Es herrschen „strenge Wiederholungstabus“ (Ullrich 2012, 142). In diesem Kontext lassen sich Formen der Wiederholung nur (noch) als Provokationen verstehen:

Ein selbstloses, demütiges, dienendes Kopieren gibt es in den Avantgarden somit nicht. Formen des Wiederholens sind vielmehr Akte des Widerstands. Sie entstehen unter dem Vorzeichen des Protests, gespeist vom unbedingten Willen zu Originalität und Überlegenheit. (Ullrich 2012, 141)

Diese Sichtweise prägt bis heute die Bewertung der Kopie als etwas Zweitrangiges, Sekundäres. So verweist etwa Linda Hutcheon darauf, dass trotz der Arbeiten von Kristeva, Derrida und Foucault, die gezeigt haben, dass „to be second is not to be secondary or inferior; likewise, to be first is not to be ordinary or authoritative“ (Hutcheon 2013, XV), der Adaption literarischer Werke weiterhin das Image des Sekundären anhaftet.

In aktuellen Publikationen zum Verhältnis von Kopie zu Original wird Wert darauf gelegt, das Original gegenüber der Kopie zumindest nicht aufzuwerten, auf das komplexe Verhältnis zwischen beiden zu verweisen oder – oft theoretisch einleuchtend, aber wenig an konkreten Beispielen ausgeführt – dieses sogar umzudrehen. Dass es auch Kopien nicht an Originalität mangelt (so deutet Martina Długaicyzys Titel *Das Originale der Kopie. Kopien als Produkte und Medien der Transformation der Antike* an), dass sie oft mit sehr viel mehr Mühe und mit viel größerem Zeitaufwand hergestellt werden als das Original, oder Fälle, in denen nicht zu unterscheiden ist, was Kopie und was Original ist, stellen die „lineare Abhängigkeit der Begriffe bzw. Konzepte von Original und Kopie“ (Długaicyz 2012, 76) in Frage. Eher lasse sich von einem „rotierenden Prinzip“ sprechen, „wovon Wortbildungskaskaden wie Originalreproduktion, Originalabguss, zweites Original, Originalgraphik, originalgetreue Kopie, das Originale der Kopie oder Originalkopie eindrücklich künden“ (Długaicyz 2012, 76). Dass den Kopien, selbst wenn sie aufgewertet werden, dennoch weiterhin ein Image „des Sekundären“ (Fehrmann, Linz, Schumacher, Weingart 2004, 7) anhaftet, betonen auch die Herausgeber_innen des Sammelbandes *Originalkopie. Praktiken des Sekundären*. Letztere definieren sie in ihrer Einleitung wie folgt:

Als ‚Praktiken des Sekundären‘ sollen hier jene kulturellen und medialen Verfahren verstanden werden, die gezielt auf den Status des Vorgefundenen, des Nicht-Authentischen oder des Abgeleiteten ihres Gegenstands bzw. Materials setzen – oder aber derartige Zuschreibungen bewusst problematisieren. Es ist diese dezidierte Aneignung, die Praktiken des Sekundären von Produktionsweisen unterscheidet, die zwar notwendig auch auf Traditionsbestände zurückgreifen, dies jedoch – häufig unter den Vorzeichen von Originalität und Authentizität – unterschlagen, verdrängen oder zumindest nicht explizit ausweisen. (Fehrmann, Linz, Schumacher, Weingart 2004, 7f.)

In der gegenwärtigen Diskussion machen die Herausgeber_innen des Bandes vor allem zwei Momente aus, die prägend für das Verhältnis von Original zu Kopie sind.

[E]inerseits die Annahme, das Original sei der Kopie zeitlich und qualitativ vorgängig [...], andererseits die Tatsache, dass auch vermeintlich sekundäre Artefakte oder Praktiken des Sekundären in den Status eines Originals rücken können oder diesen für sich beanspruchen. (Fehrmann, Linz, Schumacher, Weingart 2004, 8)

Wie der Ausdruck „Annahme“ in Bezug auf die erste These bereits andeutet, wird im Folgenden das Vorhaben benannt, Original und Kopie „aus ihrer zeitlichen Definitionslogik von Ursprünglichem und Nachfolgendem zu lösen“ (Fehrmann, Linz, Schumacher, Weingart 2004, 9). Das skizzierte „Transkriptivitätskonzept“ basiert auf dem „Prozess wechselseitiger Relationierung beider Kategorien“ und hebt darauf ab, dass „das, was zitiert bzw. kopiert wird (Prätexst), erst dadurch, dass es zum Gegenstand des Zitierens bzw. Kopierens wird, aus der Menge des vorgefundenen Materials in den Status eines Originals (Skript) erhoben“ (Fehrmann, Linz, Schumacher, Weingart 2004, 10) wird.

Die zeitliche Vorgängerschaft des Originals vor seinen Kopien, die sich hier durch den Ausdruck „Prätexst“ einschreibt und die, etymologisch gesehen, das Original erst zu einem solchen macht (der lateinische Ausdruck leitet sich von *origo*, ‚Ursprung‘ her³³), wird hier jedoch nicht ausgehebelt. Die These, dass die Kopien ganz wesentlich für den Status und die Etablierung des Originals sind, lässt sich – zumindest mit Blick auf die Kunstgeschichte – weniger als Umkehrung der Perspektive denken, sondern anhand der Kulturgeschichte des Kopierens ganz konkret aufzeigen.

Tina Öcal zeigt, wie die Arbeit des Kunstfälschers Wolfgang Beltracchi (*1951) die Beziehung zwischen Original und Kopien verkompliziert. Er kopierte nicht nur berühmte Kunstwerke, er fügte dem Schaffen anderer Künstler auch Werke hinzu. Dadurch kann sich der Status bestimmter Werke ändern: Wenn er etwa ein Gemälde auf der Basis einer Zeichnung anfertigt, das anschließend von der Kunstwelt als vom Künstler stammend akzeptiert wird, dann ändert sich der Status der Zeichnung: Die Vorgängigkeit der Zeichnung geht einher mit dem

33 „Der Begriff Original kommt von lateinisch *origo* und bedeutet ‚Ursprung‘, wodurch seine zeitliche Priorität definiert ist. Kopie geht auf *copia* – ‚Fülle‘, ‚Vorrat‘ – zurück, wurde jedoch bereits im Mittelalter vor allem im Sinne von ‚Abschrift‘ verwendet. Konzeptuell verhalten sich Original und Kopie zueinander wie die zwei Seiten einer Medaille: Erst eine Kopie macht aus einem Bild ein Original – ohne Original gibt es keine Kopie.“ (Mensger 2012, 31).

Vorgang »[...] eine[r] Aufwertung des Gemäldes und eine[r] Abwertung der Zeichnung [...], da diese nun lediglich als Vorstudie zu dem eigentlich in Öl gearbeiteten Werk rezipiert wurde.« (Öcal 2013, 184).

Die (imaginierte) Eroberung Roms

Nachdem klargeworden ist, dass Kopien keineswegs immer schon einen negativen Beigeschmack hatten und dass Originalitätsdiskurse erst die Moderne dominieren, wird der bei Martynova auch im Schriftbild mit Bindestrich und Doppelpunkt deutlich markierte Bruch im Text („als – stell dir vor: [...]“) verständlich, denn darauf folgt eine Textstelle, in der eine andere Vorstellung des Verlaufs der Geschichte imaginiert wird:

Wie hätten die Westeuropäer gelebt, zu was wären sie geworden, hätten die Türken zu der Zeit, als Italiens Boden auf der Suche nach antiken Plastiken durchgewühlt wurde, nicht Konstantinopel, sondern Rom erobert? Und über Konstantinopel wäre nur das lautlose Geräusch geblieben, wie es bis heute über Wien hängt: Wenn du in Wien eine Weile still stehst und über das Getümmelgemurmel hinweg lauschst, wirst du das mit zarten slawischen Flüchen gemischte, feine Getrappel der osmanischen Reiterei hören und das sanfte Geraschel des Goldenen Horns. Sie, die Westeuropäer [sic] hätten dann keine Antike, weder Laokoon noch Raffaels Loggien, sie hätten dann mit der byzantinischen Kunst vorliebnehmen müssen, die sie bei uns hätten einholen und kopieren müssen.‘ (Martynova 2012, 161f.)

Wäre die Geschichte anders verlaufen, so suggeriert der Text, hätten die Westeuropäer die Antike nicht wiederentdeckt. Raffael hätte nicht die Loggien im Vatikan geschaffen und Katharina II. hätte sie nicht für die Neue Ermitage anfertigen lassen. Im Gegenteil – der Text behauptet, dass stattdessen in Westeuropa die byzantinische Kunst kopiert würde. Hier zeigt sich, dass es weniger um eine Dekonstruktion der Original-Kopie-Beziehung geht (wie in den Kunstwerken der Moderne oder auch in der Gegenwartskunst), sondern um die in der Original-Kopie-Beziehung versteckte kulturelle Hegemonie, die die Originale stets im Westen verortet. Martynova zielt auf die Kontingenz dieser Verquickung und darauf, dass der Originalitätsanspruch durch politische Hegemonie und Diskurshoheit unterfüttert wird. Das durchaus positive Verhältnis der westeuropäischen Kunst und Kultur zur Kopie wird in Martynovas Text nicht angeführt, wohl aber die Tatsache, dass das Kopieren nicht allein in der Ermitage verortet werden kann. Es ist Andreas, der dies zum Ende ihrer Romreise anspricht: „[U]nterwegs zum Flughafen sagte mir Andreas: ‚Marina, auch die Bilder im Vatikan sind Kopien. Und die in Neros Haus wahrscheinlich auch.

So geht es in der Geschichte. Die deinen in der Eremitage sind nicht schlechter und nicht besser. Vergiss es.“ (Martynova 2012, 163).

Wie lässt sich dann dennoch das Gefühl Marinas erklären, das sich in folgendem Satz ausdrückt: „Verstehst du, als hätte mir jemand sanft meine Heimat genommen“ (Martynova 2012, 161)? Die Verknüpfung von der Wiederholung mit dem „Unheimlichen“ findet sich bereits bei Sigmund Freud. In seinem gleichnamigen Text von 1919 (Freud 1966) beschreibt er die Momente des Unheimlichen wie folgt:

Es sind dies das Doppelgängertum in all seinen Abstufungen und Ausbildungen, also das Auftreten von Personen, die wegen ihrer gleichen Erscheinung für identisch gehalten werden müssen, die Steigerung dieses Verhältnisses durch Überspringen seelischer Vorgänge von einer dieser Personen auf die andere – was wir Telepathie heißen würden, – so daß der eine das Wissen, Fühlen und Erleben des anderen mitbesitzt, die Identifizierung mit einer anderen Person, so daß man an seinem Ich irre wird oder das fremde Ich an die Stelle des eigenen versetzt, also Ich-Verdopplung, Ich-Teilung, Ich-Vertauschung – und endlich die beständige Wiederkehr des Gleichen, die Wiederholung der nämlichen Gesichtszüge, Charaktere, Schicksale, verbrecherischen Taten, ja der Namen durch mehrere aufeinanderfolgende Generationen. (Freud 1966, 246)

Freuds Begriff des ‚Unheimlichen‘ wurde vielfach im Kontext von Migration und Exil wiederaufgenommen und umgedeutet. Eva Hausbacher schreibt in Bezug auf Bhabhas Reinterpretation des Freud’schen Begriffs: „[D]er als Heimat empfundene Ort und die daran geknüpfte Vorstellung von Identität wird durch die Aufspaltung in Dazugehörige und Ausgestoßene *unheimlich* und führt zu einer Teilung und Verdoppelung des Ich.“ (Hausbacher 2006, 94). Anneleen Masschelein stellt fest, dass in Neuinterpretationen von Freuds Aufsatz vor allem immer wieder auf dessen Bestimmung des Unheimlichen als Angst Bezug genommen wird, die immer dann hervorkommt, wenn „das Vertraute durch die Wiederkehr des Verdrängten fremd wird“ (Masschelein 2005, 244).

Dass dieser Angst mit Eroberungsphantasien begegnet wird, spricht für sich. Martynova lässt die Lesenden aber nicht nur imaginieren, dass die Geschichte hätte anders verlaufen können, sie verlegt – in einem anderen Text – Rom sogar nach Russland. Zusammen mit Elena Švarc hat sie Gedichte über Rom geschrieben, eine zweisprachige Fassung mit Übersetzungen von Elke Erb liegt unter dem Titel *Rom liegt irgendwo in Russland: Zwei russische Dichterinnen im lyrischen Dialog über Rom* (2006) vor.

Originale und Kopien postkolonial

Die Verweise auf Russland, dessen Positionierung in Bezug auf das deutsch-russisch-transkulturelle Schreiben Martynovas, aber auch in Bezug auf dessen globale Verortung in Bezug zu Westeuropa oder Amerika, sind von Doppeldeutigkeit geprägt. Dieser zunächst widersprüchlich erscheinende Blick lässt sich dadurch erklären, dass die russische imperiale Erfahrung sich in zwei unterschiedlichen Narrativen darstellt und als janusköpfig (Tlostanova 2008) bezeichnen lässt. Alexander Etkind beschreibt in seinem Buch *Internal Colonization: Russia's Imperial Experience* (2011) zwei Narrative über das imperiale Russland, die miteinander konkurrieren:

Studying imperial Russia, scholars have produced two stories. One concerns a great country that competes successfully, though unevenly, with other European powers, produces brilliant literature, and stages unprecedented social experiments. The other story is one of economic backwardness, unbridled violence, misery, illiteracy, despair, and collapse. I subscribe to both of these at once. (Etkind 2011, 1)

Madina Tlostanova hat sich in verschiedenen Schriften mit den Verbindungen zwischen dem Postsozialismus und dem Postkolonialismus auseinandergesetzt. In ihrem programmatisch betitelten Aufsatz „Can the Post-Soviet Think?“ (Tlostanova 2015) thematisiert sie die Frage, inwieweit eine kolonial und eurozentrisch geprägte Wissenschaftskultur Forschende und Intellektuelle aus dem postsowjetischen Raum überhaupt ernst nimmt und welche Möglichkeiten ihnen darin gewährt und verwehrt werden. Entscheidend ist dabei die Kolonialität des Wissens, die sie wie folgt definiert:

Coloniality of knowledge is a typically modern syndrome, consisting in the fact that all models of cognition and thinking, seeing and interpreting the world and the people, the subject-object relations, the organization of disciplinary divisions, entirely depend on the norms and rules created and imposed by Western modernity since the 16th century, and offered to humankind as universal, delocalized and disembodied. (Tlostanova 2015, 39)

Dies ist insofern für Martynovas Texte relevant, weil sie nicht nur selbst als Autorin mit diesen Zuschreibungen konfrontiert ist, sondern weil sich auch ihre Protagonistin als Wissenschaftlerin und als Intellektuelle damit auseinandersetzt. Die Enttäuschung, die Marina angesichts der Loggien im Vatikan empfindet, da die Loggien in St. Petersburg dadurch zweitrangig und sekundär erscheinen, spiegelt sich nicht nur in der Position, die der Sowjetunion im Kalten Krieg zugestanden wurde, sondern auch in der von Tlostanova beschriebenen Stellung des Russischen Imperiums. Tlostanova unterscheidet zwischen der kolonialen

Differenz, die zwischen den kapitalistischen „empires of modernity (the heart of Europe)“ (Tlostanova 2012, 134) und ihren außereuropäischen Kolonien einerseits und der imperialen Differenz, die zwischen Großbritannien, Frankreich, Deutschland und den heutigen USA gegenüber dem Süden Europas und den „not-quite-western, not-quite-capitalist empires of modernity, for instance the Ottoman Sultanate or Russia“ (Tlostanova 2012, 134f.) andererseits bestehe. Russland sieht sie dabei als

[...] a paradigmatic case of such a Janus-faced empire – rich yet poor, providential yet failed, an empire with a long and unsuccessful history of external appropriation of certain elements of modernity on a different basis – non-capitalist, non-western, not based on western Christianity or a Latin-derived language. The specific nature of such a second-rate empire never really sure of itself in the presence of the west generates transmuted forms of postcolonial impulses [...]. (Tlostanova 2012, 135)

Vjačeslav Mozorov führt in seinem Buch *Russia's Postcolonial Identity: A Subaltern Empire in a Eurocentric World* die These aus, dass Russland ein „subaltern empire“ (Mozorov 2015, 1) sei und eine imperiale und eine subalterne Geschichte zugleich habe. Während erstere in der Forschungsliteratur ausreichend untersucht worden sei, sei letztere ein Forschungsdesiderat geblieben. *Subaltern* versteht Mozorov dabei im Sinne der postkolonialen Theorie: „the term ‘subaltern’ refers to disenfranchised individuals and groups, those whose agency is limited and who are deprived by the hegemonic social order of the possibility to make their voices heard“ (Mozorov 2015, 1). Das so definierte *Subalterne* bezieht Mozorov auf den Staat Russland, wo es materielle und ideelle Dimensionen habe, die wiederum miteinander interagierten (Mozorov 2015, 1).

Die Sicht auf Russland als subalternes Imperium erklärt Mozorov aus postkolonialer Sicht wie folgt:

Firstly, it is a claim that subaltern empires do exist: that having own colonial periphery does not prevent a country from simultaneously being incorporated in the hegemonic order as a subaltern who retains its sovereignty and thus is not colonised in the formal sense. Secondly, it is a suggestion that looking at Russia as a subaltern (and not just as a colonial empire) actually creates productive tension within the postcolonial paradigm. (Mozorov 2015, 4)

Weiter führt Mozorov aus, dass das Subalterne nicht vorschnell mit dem Moralischen gleichgesetzt werden sollte; am Beispiel des russischen Staates werde Folgendes deutlich: „[E]ach claim made in the name of the subaltern consolidates the oppressive authoritarian regime within Russia and thus reinforces its imperial order“ (Mozorov 2015, 4).

Diese Position zwischen Imperium und Subalternem bildet den Hintergrund für russisch-postkoloniale Texte und sie spiegelt sich in der Ambivalenz der Protagonistin Marina, die sich einerseits mit Raffaels Loggien positiv auf das Russische Imperium bezieht und sich andererseits als (subalterne) postsozialistische Intellektuelle versteht.

Gogol' in Rom und die Bedeutung der Erzählung „Portret“

Der Verweis auf Gogol' ist keineswegs nur zufälliges Namedropping, sondern nimmt Bezug auf beide von Martynova behandelten Themen – einerseits auf die kulturgeschichtlichen Diskurse um Kopien und Originale und andererseits auf die vielfältigen Beziehungen zwischen Russland und Rom – und vertieft sie nochmals, wodurch sie auf eine neue Ebene gehoben werden.

Als Marina zusammen mit Andreas und Nikolaj ins Caffè Greco geht, sitzen sie dort unter einem ganz besonderen Tisch: „Wir suchten uns im Caffè Greco den Tisch aus, über dem Nikolaj Gogol's zartes Gesicht, einem rotwangigen ukrainischen Mädels mit Schnurrbärtchen ähnelnd, von der Wand herab lächelte.“ (Martynova 2012, 161). Gogol's Erzählung „Portret“ [„Das Porträt“], die in zwei verschiedenen Versionen von 1835 und 1842 existiert, wird hier zwar nicht genannt, jedoch ist sie dadurch, dass die drei unter dem Gogol'-Bild sitzen, im Text präsent. Gogol hatte nicht nur eine intensive Beziehung zu Rom, wo er sich mehrmals aufgehalten hat, sondern „Portret“ bietet ebenfalls eine Auseinandersetzung mit Originalität, mit Kopien, aber auch mit Rom, mit Raffael und mit der Byzantinischen Kunst. In Bezug auf Byzanz hebt Michael Ginsburg insbesondere hervor, dass die Logik der Ikone eine andere ist als die von Originalen und Kopien (Ginsburg 2014, 153) – damit könnte die Vorstellung, dass die westliche Kunst mehr von der byzantinischen Kunst und eben nicht durch die Antike geprägt wäre, auch als Möglichkeit einer Welt gedeutet werden, in der sich die Protagonistin beim Anblick der Loggien in Rom nicht ihrer Heimat beraubt fühlen müsste. Ginsburg bezieht sich diesbezüglich vor allem auf den zweiten Teil der Erzählung:

Critics tend to focus on Chartkov's story and on the loss of the original and of originality due to ‚mechanical reproduction‘ [...]. But since the story of the old painter both precedes chronologically that of Chartkov and constitutes its cause, the process of decline has its starting point at an earlier moment: the moment when the power of the image is substituted for the originality of the painter and the authenticity of the work of art as an original – in other words, the moment when religious aura is substituted for the ‚aura‘ of the work of art. In the diagnosis offered by the story, then, the root problem would be not the *loss* of originality but the *introduction* of originality as a criterion for

the production and evaluation of images. What would characterize the ‚decline‘ of art (and of the portrait), then, what has been lost, would be the power of the image or the valorization of and attention to this power. (Ginsburg 2014, 155)

Damit ergibt sich durch Ginsburgs Interpretation von Gogol's „Portret“ eine Problematisierung des Originalitätsdiskurses, die sich allerdings nur auf einer latenten Ebene des Textes offenbart. Auf der Oberfläche ist die Rede von einer Umkehrung – die Vorstellung, dass der Westen die byzantinische Kunst aus dem Osten kopieren müsste –, die durch den intertextuellen Verweis angedeutete Problematisierung von Originalität durch Gogol' bringt jedoch mehr Komplexität in die erzählte Begebenheit.

Der Verweis auf Gogol's „Portret“ wird von einem Medienwechsel begleitet, denn der Autor wird, wie bereits beschrieben wurde, nicht mit einem Buch (oder Text) erwähnt, sondern durch ein Bild aufgerufen. Explizit werden dabei sein Gesicht, seine Wangen und sein Bart beschrieben. Warum wird an dieser Stelle eine Bildbeschreibung statt einer textuellen Referenz gewählt? Auch die italienische Kulturgeschichte wird hier in Gestalt von Raffaels Loggien und nicht etwa durch intertextuelle Verweise thematisiert. Vielleicht hat es damit zu tun, dass sich durch Kunst und visuelle Medien mehrsprachige Vergangenheiten auf einer bestimmten Ebene thematisieren lassen, die sich in Texten komplizierter darstellen würden (So sagt Marina zu Fjodors Roman, in dem er ihre Geschichte karikiert: „Hat er mich so missverstanden oder weiß er, dass man in den Büchern besser nicht von den komplizierten Sachen schreibt?“; Martynova 2012, 162). Wenn Gogol' hier in Form eines Porträts vorkommt, so wird ihm damit ein Status zugesprochen, der über seine Verortung in der russischen Sprache und Literatur hinausweist. Intertextuelle Verweise werfen immer die Frage auf, ob im Original oder in Übersetzung zitiert wird (und ob im Original oder in Übersetzung gelesen wird). Literatur ist ein Medium, das stark mit Einzel- und Nationalsprachen verwoben ist und auch entscheidend zu deren Entwicklung beigetragen hat. Daher kann die Erwähnung Gogol's hier als transkultureller Verweis in einem doppelten Sinne gelesen werden: Einerseits als Verweis auf die Präsenz russischer Schriftsteller_innen in Rom, andererseits als Referenz auf einen ukrainisch-russischen Autor, dessen Werk nicht nur in russischer Sprache, sondern weltweit rezipiert wird.

Wider die Einsprachigkeit

Mit dem zweisprachigen Werk von Olga Martynova, das darüberhinaus zahlreiche Verweise auf andere Sprachen, Literaturen und Kulturen enthält, werden Vorstellungen von der Einsprachigkeit der Literatur (vgl. dazu die Position Eva

Geulens, die in der Einleitung diskutiert wurde) massiv in Frage gestellt. Davon zeugen nicht nur ihre zweisprachigen Gedichtbände, sondern auch die beiden hier untersuchten Prosatexte. Ähnlich wie Mascha, die Protagonistin von Olga Grjasnowa, ist Martynovas Protagonistin Marina mehrsprachig. Anders als bei Grjasnowa stehen bei Martynova nicht so sehr individuelle Erfahrungen von Diskriminierung im Vordergrund; im Gegenteil, Marinas privates Umfeld wird selbst als mehrsprachig, offen und aufgeschlossen dargestellt. Auf Kulturveranstaltungen, aber auch bei Bekannten trifft sie manchmal zwar auf Vorurteile, diesen begegnet sie aber zumeist mit stoischem Gleichmut. Ständig präsent ist jedoch – wie an dem Beispiel mit den Kopien und Originalen deutlich wurde – die Ost-West-Relation und die vermeintlich sekundäre Position des Ostens. Martynova setzt dagegen den Reichtum der russischen Kultur, den sie in ihren Werken entfaltet. Dieser wird nun jedoch nicht umgekehrt einfach als genuin ‚russisches‘ Kulturgut einem vermeintlich ‚westlichen‘ gegenüber-, sondern in seiner Verwobenheit mit anderen Texten und Kulturen dargestellt. Dabei spielen die Bezüge auf Italien eine besonders große Rolle. Alle fünf in der Einleitung beschriebenen Kategorien – Mehrsprachigkeit, Intertextualität, Zirkulation, Übersetzung und Verflechtung – charakterisieren das Werk von Martynova. Mehrsprachigkeit ist auf manifester und latenter Ebene präsent. Intertextuelle Verweise finden sich vor allem auf russische und auf deutsche Texte; sie werden durch intermediale Referenzen auf die italienische Kunst, aber auch auf die Alltagskultur ergänzt. Zirkulation, Übersetzung und Verflechtung erscheinen im Spiegel von Martynovas Texten als grundlegend für Kultur und Literatur überhaupt. Dies lässt sich nicht nur daran festmachen, dass ihre Texte in mehr als einer Sprache vorliegen, sondern auch daran, dass sie in ihren Texten zahlreiche kulturelle Übersetzungs- und Verflechtungszusammenhänge – oft sehr subtil – thematisiert. Den Lesenden von Martynovas Texten werden an der „Einzelsprachlichkeit der Literatur“ (Geulen 2017) berechtigte Zweifel aufkommen.

5. Sorbische Literatur als verflochtene Literatur

Als kleine und staatenlose Literatur ist die sorbische Literatur ein gutes Beispiel für verflochtene Literaturen. Auf der einen Seite erfüllte sie eine wichtige Aufgabe im sorbisch-kulturellen Identitätsbildungsprozess – so etwa in der Zeit der jungsorbischen Bewegung (*młodoserbske hibanje*) bei Jakub Bart-Ćišinski. Auf der anderen Seite wird die sorbische Literatur – auch in dieser ‚nationalisiereten‘ Periode – von anderen slavischen und nicht-slavischen Literaturen beeinflusst und von deutschen, polnischen und tschechischen Bildungsinstitutionen geformt. Im Folgenden geht es insbesondere um zwei Faktoren, die einerseits die Verflechtung konstituieren und andererseits im Vergleich zu anderen Literaturen für den sorbischen Fall spezifisch sind. Zum einen soll die Situation einer Kultur reflektiert werden, die im Gegensatz zu größeren Kulturen und Literaturen gezwungen ist, sich unablässig auf andere sprachliche und kulturelle Konstellationen zu beziehen. So gibt es zum Beispiel keine Möglichkeit, ein Studium in einem anderen Fach als Sorabistik in sorbischer Sprache zu absolvieren. Darüber hinaus ist das Lesen von Literatur, das wesentlich zur Schaffung einer eigenen Sprache beiträgt, nur zu einem kleinen Teil in sorbischer Sprache möglich. Zum anderen soll das Schaffen sorbischer Schreibender im Hinblick auf ihr Verhältnis zu anderen Sprachen, Literaturen und Kulturen sowie ihr Umgang mit Zwei- oder Mehrsprachigkeit beleuchtet werden.

Die Verflechtungsmetapher wird aufgrund ihrer Offenheit verwendet, da sich mit ihr ganz unterschiedliche Dimensionen transkultureller und translingualer Konstellationen beschreiben lassen. Für die Literaturwissenschaft wurde sie insbesondere von Annette Werberger fruchtbar gemacht:

Verflechtungsgeschichte ist trotz vieler Berührungspunkte nicht gleichzusetzen mit der vergleichenden Literaturgeschichte, weil sie quer zu den symmetrischen transnationalen Vergleichen der Komparatistik liegt, d.h. weil sie folkloristische und populäre Literatur mit kanonischer Literatur auch retrospektiv in Beziehung setzt; weil sie keine Literaturgeschichten hervorbringt, die die Akteure nach Sprachen, Nationalitäten und Arriviertheit sortiert, sondern raumorientiert beschreibt, da spezifische kulturelle Räume bestimmte literarische Semantiken oder Übersetzungsdynamiken hervorbringen können; weil sie keine vollständigen Karten aufzeichnet, sondern nur Linien durch riesige kulturelle Semiosphären zieht, die exemplarisch zeigen, welche literarischen Wege ins Abseits führten, begehbar oder gar semantisch überfüllt waren. Es geht also vor allem um einen Ausschnitt an literarischen Ereignissen und Prozessen, der zu einem gewissen Zeitabschnitt weltliterarisch relevant wurde. (Werberger 2012, 130f.)

Während es Werberger darum geht, grundsätzliche Unterschiede einer literaturwissenschaftlichen Verflechtungsgeschichte zu herkömmlichen komparatistischen Ansätzen zu skizzieren und ihre Möglichkeiten darzustellen, möchte ich mich im Folgenden vor allem auf die transkulturellen und translingualen Dimensionen der sorbischen Literatur konzentrieren.

Bildungssysteme, institutionelle Verflechtungen, Kontexte des Schreibens und Lesens

Einführend soll die besondere Situation der sorbischen Literatur im Vergleich zu anderen Literaturen hervorgehoben werden. Hierbei geht es um den Unterschied zwischen Schreibenden und Lesenden, die sich in größeren Literaturen verorten, und denen, die im Rahmen einer kleineren Kultur schreiben und lesen, in einer Sprache, die nicht weit verbreitet ist und die nur wenige verstehen. Ein deutscher Autor oder eine englische Autorin kann in seiner oder ihrer Sprache nicht nur die gesamte Schulbildung absolvieren, sondern auch jedes nur vorstellbare Fach an einer Universität in seiner bzw. ihrer Sprache studieren, Unmengen an Literatur auf Deutsch oder Englisch lesen, darüber hinaus auch Übersetzungen von Weltliteratur in die eigene Sprache. Sorbische Schriftsteller_innen – sowie auch die Lesenden – werden in der Grundschule hoffentlich noch auf Sorbisch unterrichtet, bekommen danach jedoch deutsch-sorbisch-gemischten Unterricht. Studieren lässt sich nur noch ein einziges Fach auf Sorbisch – Sorabistik an der Universität Leipzig.

Eine nicht unwesentliche Rolle spielen auf dem Feld der institutionellen Verflechtungen die sorbisch-slavischen Beziehungen: So konnten junge Theologiestudierende seit der Gründung des Wendischen Seminars in Prag im Jahr 1728 dort an der Verbesserung ihrer Sprachkenntnisse arbeiten, um danach als Priester wieder in die Lausitz zurückzukehren (Kaleta 2014, 183). Von tschechischer Seite gab und gibt es ein verlegerisches und publizistisches Interesse an den Sorb_innen. Die Sorabistik ist an den tschechischen Universitäten verankert,³⁴ ebenso in Polen (vgl. Włodarz 2012). Es gibt verschiedene Editionen sorbischer Literatur – so etwa die *Serbska čitanka [Sorbisches Lesebuch]* von Josef Páta (1920); unzählige wissenschaftliche Arbeiten von tschechischer und

34 Das Wendische Seminar ist nur ein Teil der sorbisch-tschechischen Beziehungen, dazu gehören auch „das Interesse der tschechischen Forscher und Publizisten für die Sorben, die tschechische universitäre Sorabistik, die *Gesellschaft der Freunde der Sorben* und die Rolle der Tschechen in der sogenannten ‚Lausitzer (sorbischen) Frage‘“ (Kaleta 2014, 181, Herv. i. O.).

polnischer Seite, aber auch im südslavischen Raum; es gibt Online-Projekte wie etwa <https://www.rastko.rs/rastko-lu/>, wo sorbische Texte ins Serbische übersetzt werden. Diese institutionellen Verflechtungen sowie die zwangsläufige Notwendigkeit des Lesens – und zumeist auch des Schreibens – in anderen Sprachen führen dazu, dass sowohl vonseiten der Schreibenden als auch der Lesenden ein größerer Aufwand betrieben werden muss, um die sorbische Literatur weiterzuentwickeln. Andererseits führt es dazu, dass sich die sorbische Literatur als verflochtene Literatur entwickelt.

Zejler und Čišinski, die lokale und die globale Linie der sorbischen Literatur

In seinem Buch *Sorbische Lyrik des 20. Jahrhunderts. Untersuchungen zur Evolution der Gattung* unterscheidet Christian Prunitsch (2001) zwei Funktionen der sorbischen Dichtung, die „ästhetische“ und die „praktisch[e] national[e] Funktion“ (Prunitsch 2001, 26), wobei letztere meist dominiere. Er differenziert – Walter Koschmal (1995) folgend – zwischen zwei evolutionären Linien der sorbischen Literatur, „die sich am folkloristisch-heteronomistischen Modell, wie es von Handrij Zejler konstituiert wird, bzw. am parnassistisch-autonomistischen Modell Jakub Bart-Čišinskis orientieren“ (Prunitsch 2001, 27). Dabei wird Zejler (1804–1872) als der Begründer einer literarischen Tradition gesehen, die sich vor allem im Dienst kollektiver Aufgaben sieht und nicht an ihrer Emanzipation von der Folklore interessiert ist. Letzteres wird von Prunitsch als Verdienst von Jakub Bart-Čišinski (1856–1909) beschrieben, der die zweite Linie etabliert und ästhetische Kriterien in den Vordergrund gerückt habe (Prunitsch 2001, 56). Für die Betrachtung der sorbischen Literatur als verflochtene ist an Čišinski vor allen Dingen wichtig, dass er sich an ästhetischen Normen und Modellen aus anderen Literaturen orientierte.

Die Orientierung an anderen Literaturen war allerdings keine Gegenbewegung zur Suche nach einer sorbischen nationalen Identität; beide fanden nicht nur zeitgleich statt, sondern wurden auch von derselben Person vorgenommen. Die ästhetischen Ambitionen Čišinskis waren hoch, er experimentierte vor allem mit Reimen (Prunitsch 2001, 70) und polarisierte mit seiner ästhetischen Position in der sorbischen Literatur seiner Zeit. Čišinski veröffentlichte ein Buch mit dem Titel *Formy [Formen]* (Bart-Čišinski 1888), ein „Querschnitt der Gattungsvarianten, die in der Weltliteratur zur Verfügung stehen: Balladen, Romanzen, Sonette, Sestinen, Kanzonen, Madrigale, Triolette, Rondos, Ghazelen, Episteln, Satiren und Epigramme“ (Prunitsch 2001, 76). Seine Lyrik verortete er damit in der europäischen Literatur und wurde unter anderem in Tschechien

rezipiert. Mit seinen ambitionierten Zielen blieb er zu seiner Zeit ein Außenseiter, zugleich war er einer der patriotischsten und pathetischsten Autoren seiner Zeit (vgl. Prunitsch 2001, 76–78). Mit Prunitsch lässt sich schließen:

Einso wie er die nationale Sache aus den Spinnstuben in die Öffentlichkeit verlagern will, muss die sorbische Literatur sich seiner Ansicht nach nicht nur im innersorbischen, sondern vor allem im europäischen Kontext bewähren. Dazu ist aber der Abschied von der folkloristischen Bescheidenheit nötig; sorbische Literatur ist an den Maßstäben der führenden europäischen Literaturen zu messen. (Prunitsch 2001, 78)

Sorbisch-deutsche Zweisprachigkeit, hybride Poetiken

Seit 1945 werden die meisten sorbischen Texte gleichzeitig auf Deutsch publiziert (vgl. Scholze 2000, 111). Dadurch stellt sich nun die Frage nach ihrer doppelten Zugehörigkeit – sie sind zugleich Teil der sorbischen und der deutschen Literatur. Durch die sprachliche Doppelung wird sowohl das Schreiben als auch das Lesen von sorbischen Texten zusätzlich in deutscher Sprache möglich. Kito Lorenc (1938–2017) stellt sich 1983 als sorbischer Schriftsteller dem Problem:

Gerade ihm stellt man und stellen sich ja die Sprachenfragen, welche von ‚sorbischer‘ (seiner eigenen) Seite etwa lauten: Warum schreibst du jetzt auch deutsch, da es doch noch einige Tausend sorbischsprachiger Leser gibt; da doch ein gutes sorbisches Buch einmal seinen Übersetzer finden wird; da die noch junge, unverbrauchte sorbische literarische Tradition in größeren Gattungen, dem Roman, eben erst deutlicheren Höhepunkten zustrebt [...]? Und von deutscher (auch schon der eigenen) Seite: Warum schreibst du überhaupt noch sorbisch, da alle Sorben deutsch können und der sorbischsprachige Teil mit den historischen und regionalen Varianten des Schriftsorbischen Lese- und Übersetzungsnöte hat; da der Anwendungsbereich der Schreibsprache schon historisch aufs Literarische, der der Sprechsprache heute erst recht auf bestimmte Lebensgebiete eingeschränkt ist [...]; da die meisten Sorben heute auch, vielleicht sogar vorwiegend deutsche Literatur rezipieren, wie die meisten sorbischen Autoren sich auch, [...] an deutschen Mustern orientieren, gesonderte literarische Wertvorstellungen also wohl kaum noch ins Gewicht fallen; da übrigens viele sorbische Autoren in der Geschichte, stets mehrsprachige Leute, [...] über bestimmte Themen, für gewisse Adressaten, immer auch deutsch geschrieben, es mithin Haarspalterei wäre deutschsprachige Literatur von Sorben aus ethnischer Sicht sorbische, aus sprachlicher Sicht deutsche Literatur zu nennen [...]. (Lorenc 1991, 153)

Empirische Studien zu Jugendlichen in der Gegenwart, die über ihr Verhältnis zur sorbischen Kultur befragt wurden, geben ein interessantes Bild vom heutigen Leseverhalten:

Ein Jugendlischer steht jetzt im Buchhandel und sieht die sorbische und die deutsche Version, für was entscheidet er sich? Natürlich für die deutsche. Das ist das Problem

heutzutage und das meine ich. Und ich glaube kaum, dass irgendjemand sorbische Literatur wirklich liest. Gehst du ernsthaft in die Smoler'sche und kaufst dir ein Buch und liest das? Nein. (Allkämper, Schatral 2005, 155)

Kito Lorenc, der Ober- und Niedersorbisch beherrscht, hat neben seiner schriftstellerischen Tätigkeit als Herausgeber gewirkt. Hier sind nicht nur die Bände der Reihe *Serbska poezija [Sorbische Poesie]* zu nennen, sondern auch die beiden Editionen sorbischer Literatur für ein sorbisch- und deutschsprachiges Publikum. So erschien 1981 *Sorbisches Lesebuch. Serbska čitanka* (Lorenc 1981), es enthält Texte in sorbischer, tschechischer und lateinischer Sprache und ihre Übersetzungen ins Deutsche; die Auswahl wird ergänzt durch einen ausführlichen Kommentar und eine Chronologie der sorbischen Literaturgeschichte. 2004 erschien *Das Meer, Die Insel, Das Schiff. Sorbische Dichtung von den Anfängen bis zur Gegenwart* (Lorenc 2004), darin liegen die Texte nur in deutscher Sprache vor.

Neben Kito Lorenc sind in Bezug auf die Etablierung der sorbischen Literatur als zweisprachige Literatur vor allem Jurij Brězan und Róža Domašcyna zu nennen. Diese beiden Schriftsteller_innen stehen neben Kito Lorenc zumeist im Fokus wissenschaftlicher Auseinandersetzungen zur sorbischen bzw. sorbisch-deutschen Literatur. Der Germanist Jürgen Joachimsthaler widmet in seiner Trilogie *Text-Ränder* der sorbischen Literatur über hundert Seiten. Er wirft einen Blick auf die Geschichte der sorbischen Literatur, widmet sich auch deutschen Texten mit sorbischer Thematik, behandelt den Krabat-Stoff bei Preußler und Brězan und schließt mit einem Unterkapitel „Literatur zwischen den Sprachen“. In letzterem werden neben Domašcyna und Lorenc auch Jurij Koch und Kerstin Mlynkec genannt (vgl. Joachimsthaler 2011, 323–483).

Von Brězan, der deutsch und sorbisch schrieb, liegen alle wichtigen Werke auf Sorbisch und auf Deutsch vor, sie sind darüber hinaus in viele andere Sprachen übersetzt. Brězan hat nicht immer beide Versionen selbst geschrieben. Einige wurden ins Sorbische übersetzt, einige wurden auf Band gesprochen und dann abgetippt.

Šuler, die sorbische Fassung des ersten Teils der Trilogie *Feliks Hanuš* sowie deren zweiter Teil *Wužbne lěta* wurden von Cyril Kola angefertigt [...], den dritten Teil *Zrate lěta* sprach Brězan selbst auf Sorbisch auf Tonband, Lora Kowarjowa besorgte die Abschrift [...]. Die größeren Arbeiten wurden oft in der sorbischen Sprache konzipiert und dann ‚im Kopf ins Deutsche‘ [...] übertragen. (Hitzke 2017, 400; vgl. auch Scholze 2013)

In einem Gespräch mit Hans-Peter Hoelscher-Obermaier und Walter Koschmal äußerte sich Brězan zu der Frage, ob die sorbische Literatur weltliterarischen Maßstäben genügen müsse, wie folgt:

Mir scheint, daß es einen ‚weltliterarischen Maßstab‘ nicht geben kann, wenn anders er nicht aus der Wirklichkeit der Literatur der ganzen Welt abgebildet ist. Wie aber wäre dieses zu schaffen? Mit welchen Augen? Mit denen des ‚weißen Mannes‘, der die entstehende Literatur Schwarz-Afrikas betrachtet? Oder nach Bestsellerlisten [...]? Wäre der ‚Maßstab‘ rein ästhetischer Natur, unveränderlich vielleicht seit Aristoteles? [...] Die Literatur eines Volkes, das gerade die Bevölkerungszahl einer mittleren Kleinstadt erreicht, an der eines 80-Millionen-Volkes? [...] Aber umgekehrt: Wenn ein Schriftsteller in einer Kleinstadt geboren wird, dort lebt und dort schreibt – wieso hätte er ein Recht darauf, mit einer anderen Elle gemessen zu werden als sein Kollege in Paris oder Berlin? [...] Ob Zejler mehr – für die Sorben – bewirkt hätte, hätte er, der einen guten Platz unter den Romantikern Deutschlands beanspruchen kann, auch deutsch geschrieben, ist keine beantwortbare Frage. (Bržan 1993, 52)

Damit stellt Bržan bereits in den 1990er-Jahren Ansätze in Frage, die *einen* einzigen Maßstab an die Texte der Weltliteratur anlegen.

Róža Domašcynas Zwei- und Mehrsprachigkeit

Róža Domašcyna (*1951) ist nicht nur als Schriftstellerin äußerst produktiv – bekannt vor allem für ihre deutsch-sorbisch-hybriden Wortschöpfungen und für ihre Experimente mit Mehrsprachigkeit –, sie ist auch als Herausgeberin eine wichtige Figur. In der Edition *Santera pantera. Lyrika z dwurěcneje Łužicy. Lyrik aus Sorabia* – einer zweisprachigen Anthologie sorbischer Poesie – schreibt sie:

A lyrika njepraša so za nacionalizmami. To wučini džěl jeje rjanosće. Při tym slušeja wozjewjene basnje, hdyž buchu originalnje w němčinje napisane, do němškorěcneje přitomnostneje literatury. A wone slušeja, hdyž buchu originalnje w serbščinje napisane, do serbskorěcneje přitomnostneje literatury. A přebasnjenja? Te slušeja čitarjej, hdyž chce je čitać. (Domašcyna 2003, 5)

Und Lyrik fragt nicht nach Nationalismen. Das ist ein Teil des Schönen an ihr. Dabei gehören diese Gedichte, wenn sie in der Originalsprache deutsch geschrieben wurden, zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Und sie gehören, wenn sie in der Originalsprache wendisch geschrieben wurden, zur wendisch/sorbischsprachigen Gegenwartsliteratur. Und die Nachdichtungen? Sie gehören dem Leser, da er sie lesen möchte. (Domašcyna 2003, 7)

In dieser Anthologie finden sich die Gedichte in einer sorbischen und in einer deutschen Version – manchmal stammen beide Versionen vom Autor oder von der Autorin, manchmal sind sie von anderen ins Deutsche übersetzt.

In ihrer Einleitung zum Band *Lyrik transkulturell* thematisieren die Herausgeberinnen Eva Binder, Sieglinde Klettenhammer und Birgit Mertz-Baumgartner die Unterschiede im Vergleich zu anderen Gattungen. Sie stellen fest, dass

[...] sich im Vergleich zu narrativen und dramatischen Texten [zeigt], dass in der transkulturellen Lyrik typisch transkulturelle Sujets, wie etwa hybride Identitätswürfe oder Inszenierungen von Grenzen und GrenzgängerInnen noch eine zusätzliche sprachlich-semantische Verdichtung erfahren. Lyrik als überstrukturierte Gattung lässt [...] die Arbeit mit dem Sprachmaterial verstärkt und in besonderer Weise ins Zentrum treten. So kommen transkulturelle Lebenswelten und Erfahrungen vorrangig über formal-ästhetische und sprachliche Strategien, insbesondere über Mehrsprachigkeit zum Ausdruck. Die Gestaltung des Transitiven erfolgt über das In-Bezug-Setzen von Heterogenem [...], durch die ‚Vergleichzeitigung von Entferntem‘ [...] sowie durch die Effekte von Überlagerung, Überlappung und Amalgamierung (Mehrsprachigkeit, Selbstübersetzung). (Binder, Klettenhammer, Mertz-Baumgartner 2016, 22)

Nach der Einschätzung der drei Herausgeberinnen ist Lyrik demnach das bevorzugte Medium für Mehrsprachigkeit in der Literatur. Als transkulturell versteht auch Jochen Strobel (2017) einen Teil der zweisprachigen Literatur, er bezieht sich vor allem auf Kito Lorenc und Róża Domaścyna. Parallel dazu arbeitet er mit dem Konzept der Bikulturalität. Nach wie vor wird Transkulturalität oft in Widerspruch zu Konzepten oder Sichtweisen verstanden, die auf der Differenz von Kulturen beharren oder diese behaupten. Da Identitätskonzepte häufig den Hintergrund solcher Diskussionen bilden, wird meist übersehen, dass ein- und dieselbe Person sich in unterschiedlichen Kontexten als transkulturell bzw. hybrid, aber auch als der einen *oder* der anderen Kultur zugehörig fühlen kann. Ich möchte im Folgenden an Róża Domaścynas Texten zeigen, dass die Vorstellung der ‚sorbischen Insel‘ im ‚deutschen Meer‘, die Trauer um den Verlust des Sorbischen und die Thematisierung von Diskriminierung durchaus mit hybriden, zweisprachigen Konzepten, ja mit einer Öffnung zur Weltliteratur, zur Mehrsprachigkeit hin zu vereinbaren sind. Anders als Strobel (2017) werde ich aber argumentieren, dass die Zweisprachigkeit bzw. Hybridität in der sorbischen Literatur einsprachige und monokulturelle Vorstellungen (die nicht mit „Reinheit oder Ursprünglichkeit“ [Strobel 2017, 178] zu verwechseln sind) nicht unbedingt ablöst, sondern dass beide durchaus nebeneinander existieren können.

Domaścyna schrieb bereits in den 1990er-Jahren das mehrsprachige Gedicht „Wortall“, das sich mit aktuell populärer mehrsprachiger Lyrik durchaus messen kann. In ihren Gedichten wird darüber hinaus Differenz nicht als Widerspruch zu Vorstellungen von Kultur als hybrid und transkulturell artikuliert, sondern als mit ihnen vereinbar. Domaścynas „Wortall“ (Domaścyna 1998, 92f.) ist nicht nur zwei-, sondern mehrsprachig. Es basiert auf der deutschen Sprache. Auch wenn die erste Zeile aus englischen Wörtern besteht, beginnen die meisten Zeilen mit einem deutschen Artikel. Es entsteht der Eindruck einer Übung, bei der es darum geht, die richtigen Entsprechungen einzusetzen. Wenn die Worte

unterschiedlichen Sprachen entstammen – so etwa „der psowy jasyk“, eigentlich *die* Hundszunge – wird das Verhältnis von Artikel und Substantiv auf die Probe gestellt: Ist in einem solchen Fall das sorbische grammatische Geschlecht oder das der deutschen Entsprechung entscheidend? Durch das Nebeneinander von Wörtern aus anderen Sprachen und im Deutschen durchaus üblichen Fremdwörtern wird auch die Aufnahmefähigkeit der deutschen Sprache für andere Wörter deutlich gemacht. Ähnlich wird die Deklination gemischt, in der Zeile „des skatbruders schkotars seine sau“ findet sich eine Genitivkonstruktion – hier wird dem sorbischen Wort „škotar“ die deutsche Genetivendung „s“ angefügt, statt den sorbischen Genitiv, nämlich *škotarja* zu benutzen.

In den sorbischen Gedichten ist Mehrsprachigkeit nicht so präsent, es geht eher um die Situation von Minderheiten im Allgemeinen und um die Sorb_innen im Speziellen. So ist die Musealisierung ein Thema, verschiedene Traditionen und Bräuche, die Spannung zwischen moderner Subjektivität und sorbischer traditioneller Kollektivität. Bei Weitem nicht alle Gedichte handeln von sorbischen Themen – und wenn sie es tun, dann geschieht dies auf eine spielerische, subjektiv gefärbte, nicht-stereotype, zum Teil auch provokative Art und Weise.

Das Prosagedicht „Onejm“ – der Titel ist eine Anspielung auf das englische ‚name‘ und zugleich Anagramm zum sorbischen *mjeno* (‘Name’) – setzt sich mit verschiedenen Varianten des Vornamens auseinander (Domašcyna 2001, 28). Von der Kindheit über das Erwachsenwerden werden unterschiedliche Namensvariationen des Vornamens beschrieben. Der letzte Satz lautet: „Hdyž so džensa něchtó za mjenom praša, wě wona rozdžěle z hłowy: Rowzl za našich, Rosel za karty, Róža za cuzych, Rosi za muža a Rosa za wšěch druhich. Tak je to poprawom cyle jednora wěc.“ (Domašcyna 2001, 28) [„Wenn heute jemand nach dem Namen fragt, dann weiß sie die Unterschiede auswendig: Rowzl für die unseren, Rosel für Karten, Róža für die Fremden, Rosi für den Mann und Rosa für alle anderen. So ist es eigentlich eine ganz einfache Sache.“³⁵]. Hier kommt es auf die unterschiedliche Aussprache im Deutschen und im Sorbischen an, sowie auf verschiedene soziale Situationen und Zielgruppen.

Der Name spielt auch in dem Gedicht mit dem Titel „Čłowjek mjeno hamor/ na starym kěrchowje“ [„Mensch Name Hammer / auf dem alten Friedhof“] (Domašcyna 2001, 13f.) eine große Rolle: Es beginnt mit den Verszeilen „pismo prjedownikow je denunciant / pismo prjedownikow je prowokater“ [„Die Schrift der Vorfahren ist ein Denunziant / Die Schrift der Vorfahren ist ein Provokateur“].

35 Die deutsche Übersetzung stammt hier und im Folgenden, sofern nicht anders angegeben, von der Verfasserin D.H.

Jemand zerschlägt mit einem Hammer einen Grabstein, der darin eingeschriebene Name zerspringt dabei. In den Scherben spiegeln sich Hieroglyphen. So wie Schüler Reime lesen, liest der Mensch Namen („čłowjek wučita mjena“). Es folgen die Zeilen:

město Čornak nětko Zschornack
 město had nětko kobra
 město kóčka nětko tiger
 wón dže na hamt
 nětko da sej zapisać nowe mjeno
 nětko tyknje sej je do kapsy
 nětko dže domoj
 nětko stupi přez próh
 nětko wołaja jeho z mjenom
 nětko dže k nim

statt Čornak nun Zschornack / statt Schlange nun Kobra / statt Katze nun Tiger
 / er geht zum Amt / nun lässt er sich einen neuen Namen eintragen / nun steckt
 er ihn sich in die Tasche / nun geht er nachhause / nun tritt er über die Schwelle
 / nun rufen sie ihn mit dem Namen // nun geht er zu ihnen

Das Gedicht beginnt damit, dass die Schriften auf dem Grabstein provozieren und denunzieren. Der Mensch zerschlägt den Grabstein – sein Name, der in der deutschen Orthografie geschrieben wird, spiegelt sich ihm hier in sorbischen Buchstaben wider. Er ändert daraufhin seinen Namen, womit er über eine Schwelle tritt. Hier wird eine ganz deutliche Distanzierung von den sorbischen Vorfahr_innen beschrieben, die mit der Schreibung eines sorbischen Namens mit deutschen Buchstaben beginnt und dann in eine Neubenennung mündet. Metaphorisch deutet dies auf verschiedene Stufen der Assimilation hin, wobei die Aufgabe der sorbischen Sprache am Anfang eines Prozesses steht, an dessen Ende schließlich die Leugnung alles Sorbischen stehen kann.

In einem Prosastück werden Schwierigkeiten mit der Zweisprachigkeit angesprochen: „Meine chefin bei der bank, sagte ich, konnte es nicht ausstehen, daß ich mich mit den kunden in der sprache meiner großmutter unterhielt. Sie fühlte sich über- und hintergangen, argwöhnte verschwörung, bankeinbruchspläne.“ (Domašcyna 1991, 40). Dies berichtet die Ich-Erzählerin einer Heilerin, die sie wegen eines Ausschlags besucht. Die Frau legt eine Platte auf „Frische kinderstimmen füllten den raum. Sie sangen sorbisch und erinnerten mich an die stimme von Handrij.“ (Domašcyna 1991, 41). Der Text handelt von der Diskriminierung aufgrund der sorbischen Sprache und Identität. Die Erzählerin holt ein Foto aus der Tasche, auf dem steht „ZA TEBJE WOWKA“ [„Für Dich Großmutter“] (Domašcyna 1991, 48) – auch diese Phrase in Großbuchstaben bleibt

für deutsche Lesende unübersetzt. Im folgenden Satz wird jedoch die Großmutter erwähnt, sodass sie auf andere Art und Weise dennoch präsent ist. Später heißt es weiter „wowkas worte brannten“ (Domašcyna 1991, 49).

Róža Domašcynas Gedichte existieren oft in zwei Versionen – in einer deutschen und in einer sorbischen. Walter Koschmal spricht von Autorversionen, Christian Prunitsch von Komplementen, da sich in dem jeweils anderssprachigen Gedicht oft semantische Ergänzungen ergeben (Prunitsch 2001, 271). Domašcyna begann bereits während ihrer Schulzeit zu schreiben und publizierte in den 70er-Jahren in den sorbischen Medien. Sie wurde dann Wirtschaftsingenieurin und war in der Bergbauindustrie beschäftigt, nahm jedoch nach über zehn Jahren in dieser Tätigkeit 1985 ein Literaturstudium Johannes R. Becher in Leipzig auf. In dieser Zeit begann sie auch ihre sorbischen Gedichte ins Deutsche zu übertragen (vgl. Prunitsch 2001, 271). Sie publiziert seitdem in beiden Sprachen.

In den deutschsprachigen Gedichtbänden sind sorbische Themen – vor allem durch Bezüge auf Mythen, auf das Lausitzer dörfliche Leben, auf verschiedene Alltagsbräuche usw. – ständig präsent. Der 1991 erschienene Band *Zaungucker*, ihre erste deutschsprachige Buchpublikation, enthält einen Teil mit Anmerkungen, in denen unterschiedliche Dinge erklärt werden – Sorbisches wird übersetzt, Begriffe wie *Wenden* werden erklärt, Personennamen erläutert. In dem Gedicht „Budissin 90“ (Domašcyna 1991, 86) wird Mehrsprachigkeit thematisiert: „Auf dem topfmarkt hör ich gemischtes gemurmel. Westöstliche und fernöstliche laute. Viel polnisch und noch mehr reichsdeutsch, ab und an sorbisch.“ (Domašcyna 1991, 86). Sorbische Wörter und Zeilen erscheinen meistens ohne Übersetzung – ein Verfahren, das Domašcyna auch in der *Der Hase im Ärmel. Märchen aus Spreewald und Lausitz* (Domašcyna 1997) anwendet, wo den freien Adaptionen sorbischer Mythen und Märchen jeweils ein sorbisches Motto vorangestellt wird. In *Zaungucker* finden sich folgende Beispiele: Einem Gedicht, das dem niedersorbischen Dichter Mato Kosyk gewidmet ist, wird ein Motto von ihm auf Niedersorbisch vorangestellt (Domašcyna 1991, 6). Der Titel eines Liedes – nämlich „Lubka lilija“ [„Liebste Lilie“] (Domašcyna 1991, 18) – erscheint auf Sorbisch. Ein weiteres Gedicht trägt ein sorbisches Sprichwort als Titel „Bity njebiteho njese“ [„Der Geschlagene trägt den Ungeschlagenen“]; hier wird in Klammern darauf verwiesen, dass es sich um ein sorbisches Sprichwort handelt (Domašcyna 1991, 19). Ein weiteres Gedicht ist mit „Delany“ (Domašcyna 1991, 52) betitelt, der sorbische Name für einen Landstrich in der Lausitz. In „Im Spreewald“ wird ein Teil der Tracht auf Sorbisch benannt: „Sie putzt sich für tou-risten, stellt sich aus. / Mit lapa wirkt der kopf exotisch.“ (Domašcyna 1991, 53).

Es gibt intertextuelle Verweise, aber auch Worte und Wortschöpfungen aus und in anderen Sprachen: Intertextuelle Referenzen gibt es zur chinesischen

Literatur, in einem Gedicht liest das lyrische Ich einem Kind Li-Tai-Bo, einen Dichter aus der Tang-Zeit vor, ein vierzeiliges kursiv gesetztes Zitat bildet die Hälfte des Gedichts (Domašcyna 1991, 23). Ein weiteres Gedicht enthält ein Motto von Marina Cvetaeva (Domašcyna 1991, 85). In „Im winkelzug“ wird ein englisches Wort eingefügt: „dein leib der bleibt / im winkelzug / fiction in weiß“ (Domašcyna 1991, 28). Ein weiteres Gedicht bringt die Wortschöpfung „folkvolk“ (Domašcyna 1991, 37) hervor. Französisch ist ebenfalls präsent: „Magie noire im haar“ (Domašcyna 1991, 67). In einem Gedicht, in dem es ums Putzen geht, heißt es: „FIT QUASI IMI ATA / LOREC KATA nimm konzentrat“ (Domašcyna 1991, 75). Fit, Imi und Ata lassen sich dabei als Putzmittel identifizieren, klingen hier aber, als fügten sie sich in einen lateinischen Satz. Sie markieren auch den Beginn des Kinderreims „Imi Ata Lorec Kata zady hata cholow' płaća“ (Domašcyna 1991, 93, in den Anmerkungen). Der Ausspruch „Ach, Moja hola“ [Ach, meine Heide] erscheint im ebenfalls sorbisch betitelten „Moja hola“ (Domašcyna 1991, 58).

In einer Gegenüberstellung der deutschen und sorbischen Version dieses Gedichts fällt Folgendes auf: Während die sorbischen Worte „Moja hola“ dem deutschen Gedicht (Domašcyna 1991, 58) als Überschrift dienen, wird es in der sorbischen Version (Domašcyna 2001, 7) nicht als Titel verwendet, dort heißt es „Trawma“ [„Trauma“]. Im Sorbischen kann in der ersten Strophe durch die Aspekte der Verben viel deutlicher gemacht werden, dass der Vater nicht nur einmal, sondern dauernd fiedelnd vor dem Haus saß („nan je pod štomom sydał před domom/huslowa: *Ach, moja hola ...*“; Herv. i. O.). Während in der zweiten Zeile im deutschen Gedicht „die Fiedel spielte“, was sich wohl an den Vater aus der ersten Zeile anbinden lässt, aber auch unabhängig bleibt, spielte im Sorbischen – an der männlichen Verbalendung erkennbar – der Vater. Während im deutschen Gedicht „niemand spielt“, heißt es im Sorbischen „niemand spielte“ (vs. „nichtó njehuslowa!“). Im Sorbischen ist dagegen in der letzten Strophe ein „nun“ hinzugefügt, statt „wohin mit vater“ heißt es hier „wohin nun mit vater“ („bagger gekommen wohin mit vater / achmojahola wohinwohin achmojahola wo“ vs. „hdženětk achmojahola hdženětkhdženětk / achmojaholahdženětkznanom“).

Domašcyna betont, dass sie in ihren deutschen Gedichten die sorbische Orthografie in Bezug auf die Groß- und Kleinschreibung nutzt. Die sorbische Sprache erscheint im Werk der Autorin immer auch als etwas, das durch Diskriminierung, Ablehnung und Zerstörung gefährdet ist. Dagegen setzt sie allerdings kein Pathos des Bewahrens, sondern erfindet in ihren Texten eine Sprache, die an mehrere Sprachen bzw. Sprachvarietäten anknüpft – seien dies Deutsch, Sorbisch, Umgangssprache, Fachsprache, Verwendung von Fremdwörtern usw.

Sie begreift Grammatik und Orthografie nicht als Wettbewerb zur Normeneinhaltung, sondern als Möglichkeit für Wortspiele und lustvolle Sinnerzeugung.

Weltliteratur auf Sorbisch

Nicht unwichtig für die Entwicklung der sorbischen Literatursprache sind neben der eigenständigen Literaturproduktion Übersetzungen von literarischen Texten ins Sorbische. Nach den wichtigen Bibelübersetzungen ins Nieder- und Obersorbische wurden vor allem seit der Gründung der sorbischen Tageszeitung in den 1920er-Jahren Texte der Weltliteratur ins Sorbische übersetzt, so erschienen dort Abdrucke der Werke von Dostoevskij, Turgenjev und anderen. Es gibt jedoch auch Übertragungen ins gegenwärtige Sorbische – so etwa in den Bänden *Wuhladko [Ausblick] 1–5* (Domašćyna 2000–2004), wo ganz unterschiedliche Autor_innen wie Bohumil Hrabal, Slavenka Drakulić, William Shakespeare, D.H. Lawrence, Feridun Zaimoglu, Alain Robbe-Grillet oder Bella Achmadulina ihren Weg in die sorbische Sprache finden; auch Minderheitenliteraturen werden hier integriert.

Von anderen Orten erzählen

In literarischen Texten gibt es immer wieder Protagonist_innen, die reisen, und Erzähler_innen, die von anderen Orten und anderen Ländern berichten. So reist etwa der aus der Seidau stammende Protagonist Gustav Daška in Lubina Hajduk-Veljkovičs Erzählung „We wočomaj tigr“ [„In den Augen des Tigers“] im Jahr 1840 auf eine Insel im Indischen Ozean, um dort an Franz Wilhelm Junghuhns naturwissenschaftlichen Expeditionen teilzunehmen (Hajduk-Veljkovičowa 2017). Die Figuren in Jurij Brězans Roman *Krabat [Krabat oder Die Verwandlung der Welt]* (1976) reisen durch verschiedene Zeiten und Räume, daneben finden sich zahlreiche Anspielungen auf Texte der Weltliteratur. Reisen in Texten bilden neben den bereits genannten Dimensionen einen weiteren Bereich transkultureller Verflechtungen.

Brücken im Zugwind – sorbisch-deutsche und sorbisch-slavische Verflechtungen

Für die Gegenwart möchte ich die Anthologie *Brücken im Zugwind. Sorben und ihre Freunde erstmals vereint in Wort und Bild* vorstellen und diskutieren, eine Sondernummer der deutschsprachigen überregionalen Literaturzeitschrift *Bawilon* aus dem Jahr 2016. Der Band wurde von Benedikt Dyrlich

zusammengestellt, der leider nicht selbst das Vorwort geschrieben hat. Dort wird aber vermerkt, dass er

[...] die umfangreiche Auswahl organisiert und redigiert hat, in dieser Anthologie [hat er] Neues mit Traditionellem verbunden: Die Sammlung schlägt ‚Brücken im Zugwind‘ zu Autoren und Übersetzern vor allem in Ost- und Südeuropa, die literarische und publizistische Kontakte zu sorbischen Autoren pflegen und deren Arbeiten in ihrem eigenen Kultur- und Sprachraum bekannt machen. (Dyrlich 2016, 4f.)

Unter den Autor_innen sind etablierte sorbische Schreibende wie Róža Domašcyna, Kito Lorenc, Benedikt Dyrlich selbst, Měrana Cušcyna, Dorothea Šoćina oder Tomasz Nawka. Im Untertitel *Sorben und ihre Freunde erstmals vereint in Wort und Bild* wie auch im Haupttitel ist nicht von sorbischer Literatur die Rede, wohl aber von „Brücken“ und vom „Zugwind“, was der Verflechtungsmetapher nahekommt. In welcher Sprache sind nun die Beiträge geschrieben, sind sie übersetzt und wenn ja aus welcher Sprache? Welche Bezüge haben die Texte und ihre Autor_innen zur sorbischen Literatur, Kultur oder Region?

In der folgenden Auflistung sind verschiedene Texte einer Person zu einem Beitrag zusammengefasst. Insgesamt gibt es 36 Beiträge, die alle in deutscher Sprache abgedruckt sind, einige zusätzlich in anderen Sprachen.

- Es gibt sieben Essays bzw. Reden, die im Original auf Deutsch geschrieben sind und die sich alle mit der sorbischen Kultur, Sprache und/oder Literatur beschäftigen.
- 17 literarische Beiträge (Lyrik, Prosa, Drama) sind im Original deutsch.
- Zehn literarische Beiträge sind Nachdichtungen ins Deutsche: zwei aus dem Serbischen, drei aus dem Polnischen, eine aus dem Ukrainischen, eine aus dem Tschechischen, eine aus dem Sorbischen (Tomasz Nawka), zwei aus dem Slowakischen.
- Nur zwei Beiträge erscheinen in verschiedenen Sprachversionen – ein Gedicht von Vjačeslav Kuprijanov wird in deutscher Nachdichtung (aus dem Russischen von Peter Steger), im russischen Original und in der sorbischen Nachdichtung (aus dem Russischen von Benedikt Dyrlich) wiedergegeben. Die beiden Gedichte von Traian Pop sind auf Deutsch abgedruckt (aus dem Rumänischen eines von Horst Fassel, eines von Edith Konradt) und in sorbischer Nachdichtung (von Benedikt Dyrlich).
- 14 literarische Beiträge haben Bezüge zur sorbischen Kultur, Sprache oder Literatur (machmal nur ganz geringe, zum Beispiel wird ein Ort in der Lausitz erwähnt, oder ein Gedicht ist einem sorbischen Autor gewidmet); 15 literarische Beiträge haben überhaupt keine sorbischen Bezüge.

- 14 Autor_innen sind in der Lausitz geboren und/oder leben dort; die meisten sind Vermittler_innen sorbischer Literatur (im Bereich von Verlagen, Übersetzungen, Editionen etc.) und fast alle haben zumindest einmal am Fest der Sorbischen Poesie teilgenommen.

Die Beiträge erscheinen demnach in drei Sprachen – dabei liegen alle auf Deutsch vor, ein Gedicht erscheint im russischen Original, insgesamt drei Gedichte erscheinen in sorbischer Übersetzung, haben aber keinerlei Bezüge zur sorbischen Kultur. Die im Original nur auf Sorbisch geschriebenen Gedichte von Tomasz Nawka werden dagegen lediglich in deutscher Nachdichtung abgedruckt. Das Gedicht „Struga“ von Kito Lorenc, das im Original in einer bilingualen sorbisch-deutschen Ausgabe erschienen ist, wird hier ebenfalls nur in der deutschen Version wiedergegeben.³⁶

Transkulturelle und translinguale Verflechtungen

Abschließend lässt sich sagen, dass sich die sorbische Literatur als verflochten betrachten lässt, vor allem durch Rezeptions- und Übersetzungsprozesse, die sie mit anderen Literaturen verbinden – diese sind natürlich auch schon im Stadium ihrer Produktion von entscheidender Bedeutung. Mit Jakub Bart-Ćišinski Orientierung an der europäischen und an der Weltliteratur, mit der sorbisch-deutschen Zweisprachigkeit, aber auch mit der Rezeption sorbischer Literatur vor allem in der tschechischen, polnischen und südslavischen Öffentlichkeit wurden einige Beispiele der Verflechtung genannt. Die erwähnten Übersetzungen von Weltliteratur ins Sorbische finden auch ein erfreuliches Echo aus umgekehrter Richtung – das *Jahrbuch der Lyrik 2017* (Buchwald, Sandig 2017) enthält Róża Domaścynas Übersetzung von Jurij Chěžkas „Zelene Zet“ [„Das grüne Zet“] und auch ihre eigene Lyrik.

Die sorbische Literatur wird in der Sonderausgabe der Zeitschrift *Bawülon* weder als Literatur in sorbischer Sprache noch als zweisprachige Literatur, sondern als Literatur in deutscher Sprache präsentiert. Ein anderes Bild liefern Anthologien wie *Mlóče [Löwenzahn]* (Juršikowa 2017), die wiederum nur auf Sorbisch erscheinen. Die Autor_innen sind jedoch zu einem großen Teil deckungsgleich. So präsentiert sich die sorbische Literatur in zwei wichtigen Publikationen aus den Jahren 2016 und 2017 einer deutschsprachigen Zielgruppe als deutschsprachig und der sorbischsprachigen Zielgruppe im

36 Ein Interview mit Benedikt Dyrlich u.a. zu den Auswahlkriterien und zur Sprache der Beiträge findet sich im sorbischen Kulturmagazin *Rozhlad*, vgl. Dyrlich 2018.

Domowina-Verlag als sorbischsprachig. Durch die weitreichenden Beziehungen über die Lausitz hinaus und durch die Integration von Beiträgen, die weder sorbischsprachig sind noch Regionalbezüge haben, erweist sich die von Dyrlich editierte Sondernummer von *Bawülon* allerdings als Versuch eines translingualen und transkulturellen Zugangs, während *Mlôče [Löwenzahn]* sich auf Erzählungen in sorbischer Sprache beschränkt (wenn auch einige deutschsprachige Sätze in Dialogen enthalten sind). Diese Publikationen stehen allerdings nicht in Widerspruch zur Zwei- und Mehrsprachigkeit, die sich vor allem in anspruchsvoller Lyrik (Lorenc, Domašcyna) äußert. Sie sind Ausdruck einer mehrheitlich monolingual denkenden und lesenden Gesellschaft, in der es postmonolinguale Ansätze (vgl. Yildiz 2012) nach wie vor schwer haben – dies trifft auch auf bilinguale Gesellschaften wie die sorbische zu.

Mit der Verflechtungsmetapher konnten verschiedene Dimensionen transkultureller und translingualer Konstellationen zusammengeführt werden, um die komplexe Situation der sorbischen Literatur adäquat zu beschreiben. Sie lassen sich in fünf Gruppen unterteilen: Erstens ergeben sich durch internationale Bildungswege sorbischer Kulturschaffender institutionelle Verflechtungen, wie am Beispiel des Wendischen Seminars in Prag beschrieben. Zweitens tragen internationale Netzwerke zwischen Literaturschaffenden zu Verflechtungen zwischen den Literaturen bei, wie am Beispiel der von Benedikt Dyrlich herausgegebenen Anthologie *Brücken im Zugwind. Sorben und ihre Freunde erstmals vereint in Wort und Bild* dargestellt. Drittens tragen die Lektüre und Übersetzung von anderssprachigen Texten wesentlich zur Entstehung literarischer Texte bei, dies wurde einerseits am Beispiel der Übersetzungen literarischer Texte aus aller Welt ins Sorbische (u.a. in der von Róža Domašcyna herausgegebenen *Wuhladko-Reihe*) und andererseits mit Verweis auf Jakub Bart-Ćišinskis Orientierung an weltliterarischen Maßstäben gezeigt. Viertens sind viele sorbische Texte mehrsprachig, dabei können zwei Textversionen existieren oder mehrere Sprachen einen einzelnen Text prägen. Dies wurde am Beispiel von Róža Domašcyna und Kito Lorenc gezeigt. Fünftens ergeben sich in den Texten selbst Verflechtungen zwischen der Lausitz und anderen Kulturräumen und Ländern, so etwa bei Lubina Hajduk-Veljković oder in Jurij Bržzans *Krabat*-Romanen. Durch die Verflechtungsmetapher können damit insgesamt sehr unterschiedliche inner- und außertextuelle Dimensionen in den Blick genommen werden, wodurch sich die transkulturelle Vielschichtigkeit von Literaturen im Allgemeinen und der sorbischen Literatur im Besonderen beschreiben lässt.

6. „[W]ono by było hinaše morjo, hdy by njepřiwzało tež wodu rěčki Satkule“. Zur Poetik des Fließens in Jurij Brězans *Krabat*

Während die sorbische Literatur lange Zeit von der Vorstellung einer Insel im Meer geprägt war (vgl. Lorenc-Zalěski 2002; Lorenc 2004), beginnt und endet Jurij Brězans (1916–2006) *Krabat* [*Krabat oder Die Verwandlung der Welt*] (1976) mit der Feststellung, dass das Meer ein anderes wäre, „nähme es nicht auch das Wasser der Satkula auf“ (Brězan 2004, 15 u. 420). Die Beziehung zwischen der Lausitz bzw. der sorbischen Kultur und der Welt wird mit der Metaphorik des Wassers und des Fließens beschrieben; damit wird die Figur der Grenze und eines unüberbrückbaren Gegensatzes radikal in Frage gestellt. Krabats Verwandlungen und seine wechselhafte Gestalt, sein Auftauchen in verschiedenen Zeiten und Räumen, lassen sich ebenfalls als ein ‚Fließen‘ oder ‚Strömen‘ beschreiben. Anhand von drei Thesen aus aktuellen Diskursen um das Fließen und Strömen, um das Wasser und das Fluide, werde ich aufzeigen, wie der *Krabat*-Roman mit seiner ‚Poetik des Fließens‘ den prägenden Figuren der sorbischen Literatur – „[dem] Meer, [der] Insel, [dem] Schiff“ (Lorenc 2004) – ein überraschend offenes Konzept entgegensetzt.

Postmoderne und postkoloniale Lektüren der *Krabat*-Romane

In letzter Zeit haben sich neben dem Sorabisten Dietrich Scholze, der die chronologisch-biografisch aufgebaute Studie *Jurij Brězan. Leben und Werk* (2016) vorgelegt hat (vgl. Hitzke 2017), vor allem Jürgen Joachimsthaler und Monika Blidy umfassend mit Jurij Brězan und seinem Werk auseinandergesetzt. Beide schreiben aus germanistischer Perspektive und sehen Brězan als einen Autor, der in zwei Sprachen schreibt und eine mehr oder weniger transkulturelle Perspektive einnimmt. Joachimsthaler geht es in seiner dreibändigen Studie darum, auch anderssprachige Texte für die Germanistik zu erschließen. Er widmet sich umfang- und kenntnisreich der sorbischen Literatur und analysiert den *Krabat*-Stoff zunächst übergreifend, um dann den Autor Brězan als „*Krabat* zwischen den Literaturen“ (Joachimsthaler 2011, 418f.) zu betrachten. Dem *Krabat*-Roman widmet er sich auf gut zehn Seiten (Joachimsthaler 2011, 447–458) und geht vor allem auf die Entstehungsbedingungen und auf die Kontextualisierung des Romans in der sorbischen, der DDR- und der gesamtdeutschen Literatur ein. Monika Blidy, die sich in ihrer Dissertation der reifen Schaffensphase Jurij

Brězans widmet, analysiert seine Werke in Hinblick auf Raum- und Kulturkonzepte.³⁷ Das Unterkapitel zum *Krabat*-Roman steht unter der Überschrift „Literarische Topographien der Lausitz“ (Blidy 2016, 77–95). Dietrich Scholze geht in seiner Monografie über Brėzan vor allem auf Inhalt und Rezeptionsgeschichte der *Krabat*-Romane ein (vgl. Scholze 2016, 176–184 u. 220–223); in einem Aufsatz mit dem Titel „Postmoderne Tendenzen in der sorbischen Literatur“ deutet er sein „plurastisches Kulturmodell“ (Scholze 1999, 429) durchaus im postmodernen und postkolonialen Sinn. Er spricht etwa von einem „sozialen [und] nationalen Ausgleich“ oder vom „Ende des deutsch-sorbischen Gegensatzes“ (Scholze 1999, 429).³⁸

Ich möchte im Folgenden argumentieren, dass der *Krabat*-Roman auf eine provozierende Art und Weise die Lausitz und das Sorbische mit der Welt verbindet und dass er damit einen Bruch mit bisherigen Perspektiven in der sorbischen Literatur begeht, den auch Kito Lorenc oder Růza Domařcyna mit ihren ebenfalls auf Zweisprachigkeit und Multiperspektivität ausgelegten Poetiken mitvollziehen. Breiteren Lesekreisen dürfte der ‚Krabat‘-Stoff in der Version von Otfried Preußler (*Krabat*, 1971) bekannt sein, in der das Sorbische allerdings kaum eine Rolle spielt, obwohl die Sage in der sorbischen Kultur eine große Bedeutung hat.³⁹ Der komplexe Roman von Jurij Brėzan ist nichtsdestotrotz auch in der sorbischen Öffentlichkeit nicht gerade breitenwirksam rezipiert worden, auch heute noch wird mit Brėzans *Krabat* eher sein Jugendbuch *Die schwarze Mühle* (sorbisch *Čorný mlyn*; Brėzan 1968a, 1968b) assoziiert. Bezeichnenderweise werden Brėzans *Krabat*-Romane im Katalog zur umfangreichen *Krabat*-Ausstellung (*Krabat. Muř. Mythos. Marka – Mensch. Mythos. Marke*, 17.09.2017– 15.04.2018, Sorbisches Museum Bautzen) im Abschnitt zu literarischen *Krabat*-Deutungen nur in einem kurzen Satz erwähnt (vgl. Hozyna 2017, 28–37).

In diesem Kontext ist es aufschlussreich, dass sich mit postkolonialen und transkulturellen Perspektiven auf Brėzans Werk vor allem der Germanist Joachimsthaler und die beiden polnischen Wissenschaftlerinnen Blidy (Germanistik) und Kledzik (Komparatistik) beschäftigen. Emilia Kledzik nimmt in ihrer Dissertation *Prowincja jako problem narracji postkolonialnej w utworach*

37 Zum Forschungsstand zum *Krabat*-Roman vgl. Blidy 2016, 14–20.

38 Dass in diesem Kontext von „nationalem Ausgleich“ gesprochen wird, zeugt davon, dass im sorbischen Kontext nicht unbedingt Abstand vom Konzept der Nation genommen wird. Dies zeigt die Relevanz von Brėzans Roman – v.a. in Bezug auf die Verortung des Sorbischen in der Welt – auch für die heutige Zeit auf.

39 Ausführlich zum ‚Krabat‘-Stoff bei Preußler und Brėzan sowie in Bezug auf seine Bedeutung in der sorbischen Kultur vgl. Joachimsthaler 2011, 412–418.

Andrzej Stasiuka, Wolfgang Hilbiga oraz Jurija Brězana [Die Provinz als Problem des postkolonialen Narrativs im Werk von Andrzej Stasiuk, Wolfgang Hilbig und Jurij Brězán] eine dezidiert postkoloniale Perspektive ein. Ihren Analyseergebnissen – die sich bereits an Kapitelüberschriften wie „Strategie esencjalizacji prowincji“ [„Strategien der Essentialisierung der Provinz“] ablesen lassen – steht Blidy allerdings kritisch gegenüber, so fasst sie zusammen:

Die Forscherin [Emilia Kledzik] kommt zu dem Schluss, dass die Dichotomie ‚eigen/fremd‘ zugunsten einer postkolonialen ‚hybriden‘ Kontaktebene in den genannten Romanen nicht überwunden wird. Obwohl besonders das zweite *Krabat*-Buch im Hinblick auf die sicherzustellende ‚Bewahrung der Welt‘ einen notwendigen Pakt zwischen *Krabat* und Reissenberg prophezeit, was auf das Zusammentreffen bisheriger Gegensätze (sorbisch/deutsch, konservativ/modern, usw.) schließen lässt, so werde die kleine Welt sorbischer Provinz stets in einer deutlichen Opposition zu den von außen kommenden (und meist bedrohend anmutenden) Einflüssen situiert. (Blidy 2016, 17)

Diese Sichtweise kritisiert Blidy vor allem im Hinblick auf die späteren Werke Brězans, die binäre Muster zunehmend überwinden und die „Lausitz in einen überregionalen Kontext“ (Blidy 2016, 18) stellen.

Es ist unbestritten, dass sich die *Krabat*-Romane im Kontext postmoderner und postkolonialer Denkfiguren lesen lassen.⁴⁰ Wenn allerdings eine solche Analyse zu dem Schluss kommt, dass die „Provinz [...] als Form der Verteidigung vor [all dem], was die Gemeinschaft bedroht“ (Kledzik, zitiert nach Blidy 2016, 18), erscheine, und wenn Kledzik in diesem Zusammenhang konstatiert, dass Eigen/Fremd-Logiken gerade nicht überwunden würden (vgl. Blidy 2016, 17), dann scheint hier ein Fall vorzuliegen, in dem postkoloniale Modelle den Blick auf die Offenheit bzw. Öffnung kultureller Selbstbeschreibungen verstellen können. Fraglich ist, inwiefern Sorb_innen als kolonialisierte (und dekolonialisierte) Subjekte aufgefasst werden können und ob speziell der *Krabat*-Roman solche Deutungen zulässt. Im Roman wird die zeitliche und räumliche Perspektive so stark ausgedehnt, dass die koloniale Perspektive bis zur Schöpfungsgeschichte nachvollzogen werden müsste (zudem müsste sie in die imaginären und mythischen Räume und Zeiten übertragen werden). Da Brězans *Krabat* sich darüber hinaus dadurch auszeichnet, dass er sich durch verschiedene Zeiten und Räume bewegt und sich auch in verschiedene Personen verwandelt, kann von

40 Vielfältige Anwendungsmöglichkeiten postkolonialer Konzepte auf die slavischen Literaturen nach dem Kommunismus werden in dem von Klavdia Smola und Dirk Uffelmann herausgegebenen Tagungsband *Postcolonial Slavic Literatures After Communism* (2016) aufgezeigt.

Essentialisierung kaum die Rede sein. Die unterschiedlichen Beschreibungen des Verhältnisses zwischen *Krabat* und Reissenberg deuten kaum auf spezifisch koloniale Beziehungen hin, vielmehr werden Herrschafts- und Ungleichheitsverhältnisse im Allgemeinen thematisiert.⁴¹

Der HERR habe, schlicht und ohne Umschweife gesagt, schon allein durch die Erschaffung dieses Reissenberg [...], aber auch durch dessen offenbare Begünstigung gegenüber *Krabat* den Menschen einen Rucksack aufgebürdet, an dem sie sich krumm und krüppelig schleppen würden, bis sie ihn endlich abwürfen. [...] Er [Reissenberg] werde schon dafür sorgen, daß die Menschheit nicht in dümmlicher Ruhe dahinlebt und sich zu wohl fühlt auf Erden, um sich in den Himmel zu sehnen. Dabei reckte Michael sein Flammenschwert in einer Weise empor, wie es später Generationen von Reissenbergs teils auf Denkmälern, teils bei Kaiserwahlen, Kriegsausrufungen und ähnlichen Reissenbergischen Höhepunkten zu tun pflegten. (Brězan, 1976, 24)

Die kulturelle Offenheit, die Brězan mit den *Krabat*-Romanen in die sorbische Literatur einführt, besteht gerade nicht im Ausloten der Beziehung zwischen sorbischer und deutscher Kultur,⁴² sondern in der sehr viel weitergehenden Verortung der sorbischen Kultur in der Welt und dem Vermessen der Beziehungen zwischen der Welt und der Lausitz (und umgekehrt). Brězan ist zwar topografisch durchaus eindeutig (so werden der Fluß *Satkula* oder die Orte *Rosenthal* und *Bautzen* genannt), und auch der *Krabat*-Stoff und andere Elemente (wie Lieder, der *Wassermann*, der *Braschka* etc.) lassen sich der sorbischen Kultur zuordnen; gleichzeitig werden die regionalen, kulturspezifischen und sprachlichen Beschreibungen nicht eigens als ‚sorbisch‘ markiert, und viele Beschreibungen bleiben bewusst offen (so sind es etwa „sieben Dörfer“ [15], der Name „Serbin“ deutet das Sorbische nur an usw.).

Vom Inselmotiv zum Wasser der *Satkula*

Wie mit Bezug auf *Kledzik* und *Blidy* deutlich wurde, kann der Blick auf Eigen-/Fremd-Konstrukte sowie auf hegemoniale und koloniale Dynamiken die in Brězans Roman verwirklichte Hybridität verstellen. Daher möchte ich eine Lesart vorschlagen, die sich an der für den *Krabat*-Roman zentralen Metaphorik des Wassers orientiert. Damit lässt sich der Text einerseits in Bezug auf Auseinandersetzungen

41 Es lassen sich auch nur schwer Textstellen finden, in denen *Krabat* als Unterworfener, als zweifelsfrei Untergebener oder Unterlegener (im Sinne einer kolonialen Perspektive) beschrieben wird.

42 Diese wird allerdings durch paratextuelle Phänomene hergestellt: So erscheinen die wichtigsten Texte Brězans auf Sorbisch und auf Deutsch.

mit Strom- und Flusstexten sowie mit kulturwissenschaftlichen Betrachtungen zum Thema Wasser deuten; andererseits lässt sich durch diesen Fokus die Satkula-Passage als Bruch mit dem in der sorbischen Literatur vorherrschenden Insel-Motiv interpretieren. „Territoriale Abgeschlossenheit, Dauerhaftigkeit, Stabilität, Homogenität sind Grundparameter der Figur der ethnischen Insel“, so fasst Tschernokoshewa zusammen (Tschernokoshewa 2015, 70). In Brézans vielschichtigem Text wird das Verhältnis zwischen der sorbischen Sagengestalt Krabat und seinem Widersacher Reissenberg nicht primär als Verhältnis zwischen dem Sorbischen und dem Deutschen (und anderen Einflüssen, die für die Minderheit potentiell gefährlich sein können) ausgelotet. Die Eingangs- und Schlusspassage lässt sich dahingehend deuten, dass der Jahrhunderte lang beschworene Gegensatz zwischen dem Deutschen und dem Sorbischen durch die Auslassung des Inselmotivs – bei gleichzeitiger Bezugnahme auf Flüsse und das Meer – in Frage gestellt wird. Monika Blidy bezieht das Insel-Motiv ebenfalls in ihre Analyse ein, ihr geht es jedoch darum, zu zeigen, dass Brézan zwar nicht „wörtlich auf die traditionelle Insel-Symbolik zurückgreift“, dass aber „die räumliche Anordnung der in seinen Texten dargestellten Welt“ (Blidy 2016, 43) öfters daran erinnere:

Ein nach dem ‚inselförmigen‘ Muster gezeichnetes Bild stellt beispielsweise das häufig in den beiden *Krabat*-Romanen [...] beschriebene ‚Hügelchen an der Satkula‘ dar, das von dem zu Krabats Gegenpart Wolf Reissenberg gehörenden Landgut umgeben ist. [...] Bemerkenswert ist dabei, dass die in der sorbischen Literatur traditionell antithetisch kontrastierende Opposition des Eigenen und des Fremden in Brézans Werk nicht ausschließlich auf die Gegenüberstellung zweier ethnischer bzw. nationaler Gruppen übertragen wird. [...] Krabats Gegner, Wolf Reissenberg, soll jedoch nicht automatisch mit dem ‚bösen Deutschen‘ gleichgestellt werden, er erscheint vielmehr als ein allgemeines Symbol des Bösen. Somit wird deutlich, dass Brézan häufiger die erste Bedeutungskette ‚eigen/sorbisch/positiv‘ übernimmt, mit der die früher genannte Insel-Metaphorik stets operierte; Elemente der zweiten Konnotationenkette ‚fremd/deutsch/negativ‘ werden dagegen entweder zum Teil ausgetauscht (der bzw. das Fremde wird mit einem anderen – nicht mit dem deutschen – Kulturraum verbunden) oder sogar weggelassen (der bzw. das Fremde wird nicht eindeutig negativ konnotiert). (Blidy 2014, 43f.)

In meiner Lektüre möchte ich den Beginn des Romans, der viele mögliche Interpretationen zulässt, als radikalen Bruch mit dem Insel-Motiv lesen. Wie in den Ausführungen Monika Blidys, die interessanterweise das Satkula-Meer-Motiv nicht mit dem Insel-Motiv in Verbindung bringt, bereits deutlich wird, deutet Brézan die genannte Motivik dort, wo er sie metonymisch übernimmt, an entscheidender Stelle um. Binäre Gegensätze werden aufgegeben und in eine Auseinandersetzung mit dem Verhältnis zwischen Besonderem und Allgemeinen, dem Sorbischen und der Welt überführt.

Wird der erste Satz in Brězans *Krabat*-Roman – der auf Lesende, die um den sorbischen Kontext nicht wissen, wie eine Beschreibung des Verhältnisses zwischen Minderheit und Mehrheit bzw. zwischen Allgemeinem und Besonderem wirken mag – als Reaktion auf die Vorstellungen, die bis ins 20. Jahrhundert die sorbische Literatur geprägt haben, gelesen, dann wirkt er durchaus provokativ.

Dokładnje wosrjedź našeho kontinenta – potajkim tež swěta, kaž mnozy tule mylnje wěrja – žórli so Satkula, rěčka, kotraž – sydom wjeskow poji a potom na rěku trjechi, kiž ju srěbnje. Kaž atlasy tak tež morjo rěčku njeznaje, ale wono by było hinaše morjo, hdy by njepřiwzało tež wodu rěčki Satkule. (Brézan 1976, 5)

Genau im Mittelpunkt unseres Kontinents – wie viele hierzulande irrtümlich glauben, also auch der Welt – entspringt die Satkula, ein Bach, der sieben Dörfer durchfließt und dann auf den Fluß trifft, der ihn schluckt. Wie die Atlanten, so kennt auch das Meer den Bach nicht, aber es wäre ein anderes Meer, nähme es nicht auch das Wasser der Satkula auf. (Brézan 2004, 15)

Am Ende des Romans wird die Passage variiert, nun heißt es:

[...] do wody Satkule – rěčki, kotraž dokładnje wosrjedź swěta žórli, sydom wjeskow poji a potom na rěku trjechi, kotraž ju srěbnje. Kaž atlasy tak tež morjo rěčku njeznaje. Ale wono by było hinaše morjo, hdy by njepřiwzało tež wodu rěčki Satkule. (Brézan, 1976, 453)

[...] das Wasser der Satkula [...] – eines Bachs, der genau im Mittelpunkt der Welt entspringt, sieben Dörfer durchfließt und dann auf den Fluß trifft, der ihn schluckt. Wie die Atlanten, so kennt auch das Meer den Bach nicht. Aber es wäre ein anderes Meer, nähme es nicht auch das Wasser der Satkula auf. (Brézan 2004, 420)

Es geht also um einen kleinen Fluss (sorbisch „rěčka“), der von einem Fluss („rěka“) geschluckt wird und dadurch mit dem Meer verbunden ist. Während die Satkula zu Beginn des Romans „im Mittelpunkt unseres Kontinents – wie viele hierzulande irrtümlich glauben, also auch der Welt“ entspringt, heißt es im letzten Absatz: „der genau im Mittelpunkt der Welt entspringt“. Zu Beginn wird die Lage der Satkula auf dem Kontinent – Europa – beschrieben, dabei wird Kritik an dessen irrtümlicher Gleichsetzung mit der Welt geübt, wodurch eine eurozentrische Weltsicht in Frage gestellt wird. Der letzte Absatz, in dem auf ein Possessivpronomen verzichtet und vom „Mittelpunkt der Welt“ gesprochen wird, setzt die Hierarchiebeziehung zwischen Satkula, Kontinent und Welt außer Kraft und verortet die Satkula und die sieben Dörfer, die sie umfließt, im Sinne eines Lebensumfelds, einer *Umwelt*, in der Welt.

Auch andere sorbische Autor_innen haben sich mit dem Fließen, insbesondere dem Verhältnis von Sprache und Fließen, beschäftigt. Christian Prunitsch hat auf Mina Witkojć’ „Dynamisierung der Existenz: ‚Sprechen ist Fließen‘“

(Prunitsch 2004, 270) hingewiesen: „Die lautliche Ähnlichkeit von Sprache und Fluss im Sorbischen (bei Witkojc *rěc* – *rěcka*) motiviert die Metamorphose der topographischen, in ihrer Regionalität begrenzten Insel zum ideographischen, über alle nur wünschbare Reichweite verfügenden Schiff.“ (Prunitsch 2004, 270). Während die Dynamisierung hier von der Insel zum Schiff führt und der gleiche Wortstamm in den niedersorbischen Wörtern *rěc* und *rěcka* Vorstellungen von Sprache als Fluss oder auch vom Sprach- (und Schreib-)fluss nahelegt, verwendet Brězan gerade nicht die Schiffsmetapher, die zwar Mobilität impliziert, aber weiterhin – wie zuvor die Insel – einen abgegrenzten Raum im offenen Meer darstellt. Im (Ober-)Sorbischen ließe sich zwar durch den gleichen Stamm in *rěčka* und *rěč* (‘Bach’ und ‘Sprache’) der Bach, der in einen größeren Fluss mündet und dann vom Meer aufgenommen wird, durchaus als Metapher für das Sorbische verstehen – andererseits wird *rěka*, ‘der Fluss’ (ohne Diminutiv), nicht mit Sprache assoziiert; es gibt auch keine Ähnlichkeit zwischen dem Substantiv *rěka* (‘Fluss’) und dem Verb *běžec* (‘fließen’). Eine Interpretation der Satkula als Metapher für die Sprache würde implizieren, dass das Sorbische vom Deutschen verschluckt werden könnte (was durchaus den Ängsten vor Assimilation entspricht) und letztlich alle Sprachen im Meer aufgehen würden. Da das Wasser in Bewegung ist, kann von einer Abgrenzung zwischen den Flüssen (Sprachen) allerdings keine Rede sein. Das Fließen lässt sich demnach nicht – anders als bei Witkojc – auf die Sprache beziehen, es bezieht sich auf das In-der-Welt-sein des Sorbischen (als Lebensumfeld) insgesamt.

Wasser, Ströme, Fluss-Texte. Zur Poetik des Fließens in Jurij Brězans *Krabat*

Im Folgenden soll die kulturgeschichtliche Bedeutung des Wassers und des Fließens dargestellt werden, um sie auf Brězans ersten *Krabat*-Roman zu beziehen. Der Titel von Edgar Platens Aufsatz „Transkulturelles Fließen und die Kulturgeschichtsschreibung. Nina Burtons *Flodernas bok (Buch der Flüsse)* im Kontext anderer ‚Flussbiographien‘“ (2016) spricht mehrere Themen an, die als Analysemodelle für Brězans Text interessant sind.⁴³ Zum einen wird das Fließen als transkulturell bezeichnet, zum anderen wird es mit der Kulturgeschichtsschreibung in Verbindung gebracht. Platen betont:

43 Edgar Platens Vortrag auf der Tübinger Konferenz 2015 und sein daraus hervorgegangener Aufsatz (2016) dienten als Anregung, Brězans *Krabat* aus der Perspektive des ‚transkulturellen Fließens‘ zu betrachten.

Sowohl Anfang wie Ende sind unbestimmt, der Fluss lebt vor allem von seinen Zu- und Einflüssen, seinen Durchdringungen und Vermischungen. Damit entsteht aber keine neue, vermeintlich jenseits der Unterscheidung von Eigen und Fremd platzierte ‚vermischte‘ Kultur [...], sondern übrig bleiben solche Statik unterwandernden Bewegungen, die dem Fließen des ‚Lösungsmittels‘ Wasser entsprechen, das in unterschiedlichen Aggregatzuständen stets unterwegs bleibt. (Platen 2016, 88)

Lassen sich die Raum- und Zeitmodelle, aber auch die Wandlungen, die Krabat durchmacht, mit einer Poetik des Fließens fassen? Krabat wird durch Parallelen zu anderen Gestalten als transkulturelle Figur sichtbar:

Die Sichtbarmachung begann – ohne daß Jan es gewahr wurde – frühzeitig, als alles noch einfach und frei beweglich in Räumen und Zeiten war, als ein Wort noch ein Ding benannte und kein Ding zugleich ein anderes war. Damals war Krabat für den Enkel des Peter Serbin Ali Baba der Furchtlose, war er sein Sindbad der Seefahrer, Till Ulenspiegel, der Schelm, und Till, der Geuse, sein Drachentöter, edler Prinz, gewaltiger Held – Vollbringer großer Taten. (Brězan 2004, 33)

Die kulturwissenschaftliche Auseinandersetzung mit dem Wasser bringt auch spezielle Zeit- und Raummodelle hervor. Brězans *Krabat* – und auch Reisenberg – ist nicht nur in verschiedenen geografischen und imaginären bzw. mythischen Räumen unterwegs, er bewegt sich auch frei durch die Zeit (von der Schöpfungsgeschichte bis in die Gegenwart). Kurt Röttgers betont in seiner Auseinandersetzung mit dem Wasser dessen „anti-architektonisch[e]“ Form; „aus und auf Wasser lässt sich nicht bauen. Andererseits füllt es mit Leichtigkeit Zwischenräume.“ (Röttgers 2012, 27). Zeit wird anders als in der Antike nicht als kontinuierlicher Fluß konzipiert, sondern – so bei Ute Guzzoni – als „diskontinuierliche[r] Zeitverlauf [...], mit Augenblicken des Verweilens, der Reflexion in sich, mit Abstürzen und Sprüngen, mit voranstürzenden wie auch gemächlichen, ja ruhenden Abschnitten“ (Guzzoni 2015, 134). Dies liest sich fast wie eine Beschreibung der Zeitstruktur des *Krabat*-Romans. Die einzelnen ausführlich beschriebenen Szenen und Ereignisse sind mit Sprüngen durchsetzt, es entsteht der Eindruck eines diskontinuierlichen Zeitverlaufs. An einer Stelle heißt es etwa: „Der Richter sprach mit niemandem darüber, daß er einmal in zwei Räumen und zwei Zeiten zugleich gewesen war [...]“ (Brězan 2004, 32). Die einzelnen Szenen werden auch immer wieder von kürzeren Abschnitten unterbrochen, die über eine Reihe von Ereignissen in temporaler Breite berichten und somit die Zeitperspektive über Jahrhunderte ausdehnen:

Er war dabei, als Amerika entdeckt wurde, als die Türken vor Wien lagen, die Hussiten die Stadt Budissin stürmten. Er erfand das Rad und die Sonnenuhr, erstieg den Gaurisankar, entdeckte den Nordpol, er führte die Schweden ins Moor, und er stürmte die Bastille und starb auf dem Friedhof Père-Lachaise. Aber er war kein Irgendwo-Nirgendwo,

er war hier daheim, hier auf Serbins Hügelchen. Er grub den Brunnen und säte Korn, er kämpfte gegen Wolf Reissenberg mit Klugheit und List, manchmal auch mit dem Stahl. Er wurde getötet und lebte, er starb und war sein eigener Sohn. Er errichtete die Pestsäule und ließ sie erneuern, in jedem Jahrhundert einmal. Für Jan nahm er die Gestalt des Großvaters an, und die Wirklichkeit des einen und die des anderen waren wie Seerosenblätter, die ein jagender Hecht aus dem Grund gerissen hat und die nun aufeinander zu und voneinander weg treiben; es geschieht auch, daß sie sich übereinander schieben und ein Blatt zu sein scheinen. (Brézan 2004, 33)

Noch ein weiteres Argument – nämlich die Verbindung zwischen Wassermetaphorik und Lebensdiskurs – macht eine Lektüre in Bezug auf die kulturgeschichtliche Auseinandersetzung mit dem Wasser plausibel. Die in der Gegenwart spielende Handlungsebene in *Krabat* setzt sich mit den Möglichkeiten und Gefahren der biologischen Forschung auseinander. Rainer Adolphi zeigt in seinen Überlegungen über „die Metaphorik des Strömens und Fließens im philosophischen Denken“ wie stark die mit Wasser verbundene Metaphorik „den Gedanken des ‚Lebens‘“ prägt, den er wiederum als eine „grundlegend[e] Oppositionsgestalt“ (Adolphi 2012, 39) in der Philosophiegeschichte ausmacht. Auch *Krabat* lässt sich als Figur deuten, die in Opposition zu Herrschaft und Hegemonie steht.⁴⁴

Die Verschränkung von Lebensdiskurs und Wasser ist für den *Krabat*-Roman von Bedeutung, da er die Biologie – als Lebenswissenschaft –, aber auch die Ökologie auf mehreren Ebenen thematisiert. Der Begriff des Lebens, so Adolphi, wird im 20. Jahrhundert zunehmend von diesen beiden Diskursen geprägt, die „Schwelle zwischen Leben (Bildung des Lebendigen) und technisch-rationaler Machbarkeit“ wird bis in die Gegenwart signifikant verschoben; ins Bewußtsein treten zunehmend „die exponentiell erweiterten Möglichkeiten des menschlichen Eingriffs sowie zugleich der bewußtgewordene Horizont, alles Leben *zerstören* zu können.“ (Adolphi 2012, 41, Herv. i. O.).

Adolphi zeigt auf, dass sich in der Denktradition seit der „Lebensphilosophie“ die Wassermetaphorik mit dem Leben selbst verbunden hat (vgl. Adolphi 2012, 45); „Leben“ wurde mit Eigenschaften und Ereignisformen assoziiert, die

44 Diese Art von Opposition sollte jedoch nicht als binäre aufgefasst werden. Wie weiter oben schon angedeutet wurde, geht es nicht um die Opposition zwischen zwei Gruppen; vielmehr werden unterschiedliche Konstellationen mit verschiedenen Herrschafts- und Ungleichheitsverhältnissen thematisiert. Nicht zuletzt spielt auch die Macht der Kirche oder der Wissenschaft hier eine große Rolle – es geht keineswegs nur um Machtverhältnisse zwischen zwei sprachlich, kulturell, ethnisch oder staatsrechtlich bzw. national separierten Gruppen.

es im *unmetaphorischen* Sinne *nicht* hat – daß das Leben fließe, ströme [...] usw. [...].“ (Adolph 2012, 46, Herv. i. O.). Er argumentiert, dass die Art und Weise, wie „der Gedanke des ‚Lebens‘ als mächtiges Programm einer philosophischen Opposition gegen herrschendes Denken und Wirklichkeiten fungiert“ (Adolph 2012, 46), mit der Wassermetaphorik verknüpft ist. Dass *Krabat* – und Peter Serbin – auf der Seite des Lebens, aber auch auf der oppositionellen Seite stehen – hat also durchaus etwas mit dem ‚Fließen‘ zwischen den Räumen und Zeiten zu tun. Der Biologe Serbin sieht es schließlich als seine Aufgabe an, die Welt vor der Zerstörung zu retten:

Er, der erlebte, wie der eine Große Krieg mit der Atombombe endete und der andere durch die Bombe nicht stattfand, wie sich in Reagenzgläsern und Retorten ein dritter, unvorstellbar grausiger, unblutiger bereit machte, und zur gleichen Zeit tödlicher Wetteifer die Erde schwängerte, ihr Bauch sich wölbte mit Bomben und Raketen, wer wollte wissen, wann die Fruchtblase springt – er verlor nach und nach allen Glauben an eine weltumfassende und mit der Schnelligkeit der technischen Entwicklung Schritt haltende Wirkung von Ideen und Morallehren. Im gleichen Maße festigte sich in ihm die Überzeugung, daß es seiner Wissenschaft, der Biologie, bestimmt sei, die Menschheit zu retten. (Brězan 2004, 36)

Durch die Passage zu Beginn und Ende des Romans, die vom Wasser der *Satula* handelt, lässt sich demnach der *Krabat*-Roman neu lesen. Er eröffnet insbesondere Perspektiven auf die Verortung des Sorbischen in der Welt, die auf Offenheit und Verflechtung hin ausgerichtet sind. Befestigungen und Grenzen (aber auch Inseln und Schiffe) werden zugunsten des Fließens und der damit verbundenen Hybridität aufgegeben.

7. Schluss. Slavisch-deutsche Texte postkolonial

Während sich Kolonisierung und Kolonialismus wie auch die „Coloniality of Knowledge“ (Tlostanova 2015) in historisch und geografisch spezifizierbaren Konstellationen abspielen, ist postkolonialen Konstellationen zu eigen, dass sie sich nicht (mehr) in das Eigene und das Andere, in das Originäre und das Nachgeahmte, in ein ‚hier‘ und ‚dort‘ auseinanderdividierenden lassen, sondern dass sie auf Verflechtungen, Hybridisierungen und wechselseitigen Aneignungsprozessen gründen. Die im vorliegenden Buch behandelten Texte beziehen sich daher auf Konstellationen, die auf die Ambiguität und Widersprüchlichkeit in Diskursen über Originale und Kopien (bei Marković, Martynova und Tišma) bzw. auf die Komplexität von mehrfachen Zugehörigkeiten (bei Bržan, Domaścyna, Grjasnowa, Martynova und Tišma) und transkulturellen Übersetzungsprozessen (bei Brežná, Dabić und Marković) hinweisen. In allen Texten gibt es Momente der Dekonstruktion von Grenzen sprachlicher und kultureller Zugehörigkeit; in einigen Texten werden auch die „Grenzen der Überschreitung“ (Lavorano, Mehnert, Rau 2016) deutlich, so etwa im Falle von Rassismus und Antisemitismus (bei Grjasnowa und Tišma) sowie bei der Diskriminierung aufgrund von Sprache (bei Domaścyna und Grjasnowa).

Alle im vorliegenden Buch behandelten Texte sind geprägt durch ihre Zugehörigkeit zu Europa – sie repräsentieren jedoch Positionen, die zugleich als ‚Abseits‘, ‚Außen‘ oder ‚Anderes‘ des europäischen Selbstverständnisses bzw. in den jeweiligen nationalstaatlichen Mehrheitsgesellschaften als ‚minoritär‘ wahrgenommen werden. Zum Teil werden sie bewusst als solche markiert und konstruiert, zum Teil ist die Differenzierung ein nicht unwesentlicher Bestandteil ihrer Selbstbeschreibungen. Das ‚Jüdische‘, ‚Sorbische‘, ‚(Post-)Migrantische‘, aber auch die mehrfache oder wechselnde Zugehörigkeit zu Kulturen bzw. Staaten sowie die damit zusammenhängende Mehrsprachigkeit sind Positionen, die immer wieder neu verhandelt werden. In diesen Verhandlungen und Verortungen spiegeln sich die jeweiligen politischen und kulturellen Grenzen der Gesellschaften und Staaten, in denen die Minderheiten leben.

Während Bržans *Krabat*-Roman zeitlich die größte Breite aufweist – von der Schöpfungsgeschichte bis zur Gegenwart der Entstehungszeit des Romans, d.h. bis in die 1970er-Jahre – sind andere Texte stärker auf eine konkrete und kürzere Zeitspanne bezogen. So beschreibt Tišma die Zeit des Zweiten Weltkriegs, den Holocaust und die jugoslawische Nachkriegsgesellschaft; Brežná, Dabić,

Grjasnowa und Martynova beziehen sich vor allem auf die Gegenwart; letztere bezieht in ihre Texte immer auch Reflexionen über die Geschichte und Kultur Russlands ein. Für alle Texte sind Mehrsprachigkeit und multiple Zugehörigkeit konstitutiv, daher thematisieren sie in starkem Maße kulturelle Übersetzung, Hybridität und transkulturelle Momente. Sie zeigen auch die Grenzen mehrfacher Zugehörigkeiten auf, die immer dann sichtbar und bedrohlich werden, wenn die Mehrheitsgesellschaften sich selbst dadurch aufzuwerten versuchen, dass sie ihre Minderheiten diskriminieren, zur Assimilation zwingen, ja gar gewaltsam deportieren oder töten (vgl. dazu Appadurai 2006). Im Fall von Rassismus und Antisemitismus im kolonialen bzw. nationalsozialistischen Kontext ist besonders deutlich, wie die Opfer gezielt als ‚Andere‘ konstruiert werden.

Die Frage, ob und wie zwischen Rassismus und Antisemitismus unterschieden werden sollte, ist Teil der „postkoloniale[n] Wiederholung des Historikerstreits“ (Klävers 2018, 106); Klävers sieht hier folgenden Unterschied:

Wo der Rassismus von einer Binäropposition ausgeht, etwa ‚self‘ und ‚other‘, ‚innen‘ und ‚außen‘ oder ‚Mehrheit [sic] und ‚Minderheit [sic]‘, lässt sich der Antisemitismus mittels dieser Kategorien nur unzureichend erfassen. Das stellt Klaus Holz in der ‚Figur des Dritten‘ dar, der zufolge ein jüdischer Mensch aus Sicht des Antisemiten, weder das eine noch das andere, weder Inländer noch Ausländer‘ sei und damit die ‚Negation der Unterscheidung‘ repräsentiere. Das Judentum stellt im Antisemitismus nicht pauschal ein (koloniales) ‚Anderes‘ dar, sondern vielmehr kann es nach diesem Ansatz mittels einer dichotom-bipolaren Differenzlogik von ‚wir‘ und ‚die Anderen‘ überhaupt nicht erfasst werden. (Klävers 2018, 111)

Die beschriebene Unmöglichkeit, in den Jüd_innen das ‚Andere‘ zu sehen, wird bei Tišma besonders deutlich gemacht – nämlich in der Szene, in der Sepp, SS-Offizier und Onkel von Vera, bei der Familie Kroner zu Besuch und nicht in der Lage ist, seine Nichte und seinen Neffen als jüdisch zu betrachten. Allerdings unterschlägt diese Art der Unterscheidung zwischen Rassismus und Antisemitismus, dass die aus rassistischer Perspektive ‚Anderen‘ auch erst zu solchen gemacht worden sind, dass sie Konstruktionen und Produkte von Othering-Prozessen sind. Darüberhinaus – und das wird insbesondere in postkolonialen Konstellationen deutlich – ist es durchaus nicht etwa so, dass es sich im Fall von Rassismus um plausiblere Grenzen handeln würde. Zudem trifft die Beschreibung, die Jüd_innen seien keine sogenannten „Ausländer“_innen, nur auf die deutschen Jüd_innen zu; umgekehrt werden auch sogenannte „Inländer“_innen Opfer rassistischer Diskurse und Gewalt. In beiden Fällen wird der_die Andere als das ‚Andere‘ konstruiert und damit zum potentiellen Opfer diskursiver und physischer Gewalt. Die Willkürlichkeit der Unterscheidung zwischen denen, die dazugehören und denen, die ausgeschlossen werden, wird angesichts von

Menschen mit mehrfacher Zugehörigkeit besonders deutlich – dies aufzuzeigen ist eine der Gemeinsamkeiten der Texte von Brežná, Bržan, Dabić, Domaścyna, Grjasnowa, Marković, Martynova und Tišma. Das Sichtbarmachen der Willkürlichkeit der Unterscheidung von Menschen sowie ihrer Einteilung und Klassifizierung aufgrund von Ethnie, Sprache, Religion, Staatsangehörigkeit, Klasse oder Geschlecht ist ein gemeinsames Merkmal der im vorliegenden Buch analysierten Texte. In diesem Sinne sind sie postkolonial, da sie die Bedingungen von Othering, Kolonialismus, Rassismus und Antisemitismus in den Blick nehmen und die Kontingenz der Unterscheidung zwischen Menschen herausstellen. Wenn in diesem Sinne die Grenzen des Zusammenlebens sichtbar gemacht werden, kann daraus – anders als manche Lektüren solcher Texte, suggerieren – kaum der Schluss gezogen werden, dass das Zusammenleben verschiedener Kulturen nicht funktioniere; im Gegenteil, die Texte machen deutlich, dass sich für die Minderheiten und Verfolgten das Zusammenleben kaum umgehen lässt. Sie haben – im Gegensatz zu den politisch dominanten Gruppen – nicht die Wahl, das Zusammenleben grundsätzlich in Frage zu stellen.

Die unterschiedlichen hier behandelten Texte wurden nicht immer explizit postkolonialen Analysen im historischen bzw. sozialwissenschaftlichen Sinn unterzogen – das heißt, die jeweiligen den Texten zugrunde liegenden historischen und sozialen Kontexte wurden nicht vorrangig daraufhin befragt, ob und auf welche Art und Weise sie von expliziten oder impliziten Kolonisierungsprozessen geprägt sind. Dies speist sich aus einer grundsätzlich Skepsis, die in den literarischen Texten dargestellten Welten (so realistisch und zeitbezogen sie auch sein mögen) als Beschreibungen geschichtlicher Realitäten zu lesen. So mag aus interdisziplinärer wissenschaftlicher Perspektive in verschiedenen Situationen zweifelsfrei eine koloniale (bzw. post- oder antikoloniale) Konstellation vorliegen, dennoch verhandeln die hier vorliegenden literarischen Texte nicht primär politische bzw. historisch geprägte Interessenkonflikte zwischen unterschiedlichen (nach national, ethnisch, sprachlich, kulturell, religiös oder anderen Kriterien differenzierten) Gruppen, sondern vielmehr das Zusammenleben in postkolonialen Konstellationen, das von multipler Zugehörigkeit, Hybridität und Mehrsprachigkeit geprägt ist. Dabei begegnen sich in den Texten die Protagonist_innen, auch wenn sie verschiedene Zugehörigkeiten repräsentieren, primär als Subjekte, die miteinander in Dialog bzw. Widerstreit treten. In dieser Hinsicht kann Literatur auch als Möglichkeitsraum verstanden werden; sie muss sich keineswegs daran messen lassen, ob und auf welche Art und Weise sie die Wirklichkeit abbildet.

Die Konflikte, die zwischen den Figuren entstehen, lassen sich – und das macht die Texte zu postkolonialen – nicht auf binäre Positionen zwischen

Täter_innen und Opfern, Kolonisierenden und Kolonisierten bzw. Herrschenden und Beherrschten zurückführen. Dabei soll keineswegs den Täter_innen, Kolonisierenden und Herrschenden die Verantwortung abgesprochen werden; es geht vielmehr darum, sichtbar zu machen, dass für die Opfer, die Kolonisierten und die Beherrschten, das Leben in diesen Konflikten und entlang der Konfliktlinien Normalität ist. Postkoloniale Texte müssen nicht zwangsläufig – wie Kritiker_innen der postkolonialen Theorie oft zu glauben scheinen – zu positiven Lösungen kommen und eine hybride Welt jenseits von Konflikten präsentieren. Aus postkolonialer Perspektive werden solche Konflikte jedoch nicht essentialisiert – vielmehr werden ihr Konstruktionscharakter, ihre Kontingenz und ihre Kontexte sichtbar gemacht. Wie schwierig das Leben von Jüd_innen, Migrant_innen und Minderheiten sein kann, zeigt sich bei Aleksandar Tišma, aber auch bei Olga Grjasnowa oder Irena Brežná. Dies bedeutet aber nicht, dass dadurch ein ‚Scheitern‘ mehrsprachiger, transkultureller Zugehörigkeiten angedeutet wird.

Nicht alle hier behandelten Texte sind auf den ersten Blick postkolonial. Während sich die Texte der Gegenwart, deren Autor_innen die Theorien selbst rezipiert haben dürften und zum Teil (wie Olga Grjasnowa) sogar explizit in ihren Texten erwähnen, selbstverständlich aus postkolonialer Perspektive rezipieren lassen, gründen andere Texte – so etwa die von Aleksandar Tišma und Jurij Bržan – ihrerseits auf spezifischen historischen Konstellationen: Bei Tišma stehen die nationalsozialistische Verfolgung und die Bedrohung durch den Holocaust im Vordergrund, bei Bržan Herrschaft und Unterdrückung. Analytische Konzepte wie Herrschaft und Hegemonie bzw. Diskriminierung, Otherring und Unterdrückung müssen nicht notwendigerweise als Alternativen zu postkolonialen Begrifflichkeiten verstanden werden, sie können auch als präzisere Beschreibungen von konkreten Praktiken parallel zur Anwendung kommen. Wenn etwa in Bržans *Krabat* nach wie vor auch Inselmotive vorkommen oder wenn bei Tišma die faschistische Gewalt nicht überwunden wird, sondern immer wieder in anderen Zusammenhängen zum Einsatz kommt (etwa zwischen Mann und Frau oder im neuen sozialistischen jugoslawischen System), so bedeutet dies nicht, dass solche Texte nicht postkolonial wären. Sie leuchten Machtverhältnisse aus und hinterfragen den gesellschaftlichen Umgang damit. Postkolonial bedeutet in Bezug auf literarische Texte also nicht, dass in ihnen notwendigerweise eine dekolonisierte Welt präsentiert wird. Postkolonial ist die kritische Perspektive dieser Texte auf koloniale bzw. hegemoniale Verhältnisse.

Dennoch lässt sich fragen, ob sich strukturelle und phänomenologische Ähnlichkeiten auch historisch belegen lassen. Dieser Frage widmen sich die Historiker Robert Gerwarth und Stephan Malinowski, die sich mit der Frage

auseinandersetzen, welche Gemeinsamkeiten und Unterschiede sich zwischen der europäischen Kolonisierung und dem nationalsozialistischen Vernichtungskrieg in Osteuropa herausarbeiten und ob sich Kontinuitäten belegen lassen (Gerwarth, Malinowski 2007). Dabei widmen sie sich drei zentralen Forschungsfeldern: a) dem zwischen 1904 und 1907 ausgeübten Genozid an den Herero und Nama und der damit verknüpften „Debatte über den Zusammenhang von Kolonialismus, Gewalt und Vernichtung“; b) der Frage, ob der „ost-mitteleuropäisch[e] Raum als das eigentliche Kolonialreich der Deutschen zu begreifen“ sei und c) der Ausleuchtung der „Verbindungslinien zwischen Kolonialgewalt und nationalsozialistischer Herrschaft“ (Gerwarth, Malinowski 2007, 440f.). Die von Jürgen Zimmerer aufgestellte These, dass das Kolonialmassaker an den Herero und Nama einen „unvergleichlichen ‚Tabubruch‘“ (Gerwarth, Malinowski 2007, 443) markiere und damit in einer Kontinuitätslinie zum Holocaust stehe, hinterfragen die Autoren vor allem mit Blick auf die „Geschichte des westlichen Kolonialismus [als] gemeinsames europäisches Erbe“ (Gerwarth, Malinowski 2007, 445). Dabei stellen sie fest, dass der „rassistische Diskurs, die ideologischen und mentalen Grundlagen, die administrative Planung und Ausführung von Eroberungs-, Unterwerfungs-, Vertreibungs- und Vernichtungspolitik“ (Gerwarth, Malinowski 2007, 447) sich einerseits zeitlich weiter zurückführen ließen und andererseits Teil eines europäischen „colonial archive“ seien. Vor diesem Hintergrund ließe sich eine deutsche Spezifik der Kolonialmassaker nicht belegen (Gerwarth, Malinowski 2007, 449). Zwischen Kolonialismus und Nationalismus seien jedoch deutliche Unterschiede festzustellen, so etwa beim Transfer rassistischer auf antisemitische Inhalte vom kolonialen auf den europäischen Kontext sowie die Tatsache, dass Kolonialismus zwar oft in Zusammenhang mit Vernichtung stehe, aber keineswegs identisch damit sei (Gerwarth, Malinowski 2007, 454f.).⁴⁵ Die Autoren betonen in ihrem Fazit die Notwendigkeit und den Gewinn der Zusammenführung der Forschungen zu Nationalsozialismus und Kolonialismus,⁴⁶ sie zweifeln jedoch daran, ob es zielführend ist, den Kolonialismusbegriff zur Analyse des Vernichtungskriegs im Osten zu verwenden.

45 Die Autoren betonen, dass die koloniale *Development*-Strategie zwar auch zur „Zerstörung indigener Kulturen“ (Gerwarth, Malinowski 2007, 456) führen könne, mit der „Vernichtung vom Typus der Jahre 1941–1945 [jedoch] nur sehr wenig“ (Gerwarth, Malinowski 2007, 456) zu tun habe. Die Vernichtung sei insbesondere im Osten Europas nicht wie im Kolonialismus ein Mittel, sondern der Zweck an sich gewesen (Gerwarth, Malinowski 2007, 458).

46 Steffen Klävers betrachtet die Diskussion nicht nur aus rein faktischer Perspektive – d.h. in Hinblick auf die Frage, welche Kontinuitäten sich tatsächlich belegen lassen –,

In dieser Hinsicht kann auch in Hinblick auf Tišma gesagt werden, dass die Konstellationen, die seine Texte für postkoloniale Analysen fruchtbar machen, keineswegs auf einen direkten Zusammenhang zwischen Holocaust und Kolonialismus hindeuten. Darüberhinaus ist die Position Veras durch ihre Zugehörigkeit zu den Donauschwäb_innen (zu den Donauschwäb_innen in der Vojvodina vgl. Beli-Göncz 2013) durchaus auch kolonial markiert.

Die Frage ist, auf welche Art und Weise diese historischen Hintergründe dazu beitragen können, die postkoloniale Perspektive literarischer Texte präziser zu erfassen. Dominanzverhältnisse und Gewalt werden in Tišmas Texten als quasi zeitenüberdauernde Strukturen, die sich in unterschiedlichen Systemen und zwischenmenschlichen Beziehungen in verschiedenen Stufen wiederfinden lassen, beschrieben; der Holocaust nimmt dabei bei Tišma eine einzigartige Stellung ein. Seine Texte zeigen jedoch eindrücklich, dass die europäische Gesellschaft nach dem Holocaust kaum in der Lage war, die Überlebenden aufzufangen. Eine weiterführende gezielte Analyse von Tišmas Texten, die sich auf die Kontinuität und auf die Unterschiede kolonialer bzw. imperialer, nationalsozialistischer, aber auch patriarchaler und sozial bedingter Gewalt fokussieren würde, wäre wünschenswert. In Tišmas narrativer Welt ergibt sich durch den Fokus auf Personen mit mehrfacher Zugehörigkeit sowie durch das Zusammentreffen unterschiedlicher Arten von Herrschaftsverhältnissen eine große Vielfalt und Komplexität.

Auch die Analyse von Jurij Bržans *Krabat* aus postkolonialer Perspektive muss sich zunächst mit dem im Text angebotenen Instrumentarium auseinandersetzen. Wenn Bržan das Verhältnis zwischen Sorb_innen und Deutschen beschreibt, so ist es vor allem das Konzept der Herrschaft, das er bemüht. Bereits das Konzept der Herrschaft steht, wie von Hegel beschrieben, in einem Interpendenzverhältnis zur Knechtschaft. Die als postkolonial oder hybrid beschreibbaren Momente und Strukturen in *Krabat* können nicht auf vormalig existierende oder implizit unterstellte koloniale bzw. hegemoniale Beziehungen zwischen Deutschen und Sorb_innen zurückgeführt werden, ohne die Komplexität dieser

sondern bezieht auch die Wertung und ethische Implikation dieser Diskussion mit ein. Dabei ergäben sich in der Diskussion um die Kontinuität zwischen Kolonialismus und Nationalsozialismus und der damit zusammenhängenden impliziten Infragestellung der „Besonderheit oder Singularität der Shoah“ zwei Vorwürfe: einerseits der „Vorwurf eines rassistischen Eurozentrismus, der schlechthin alle historischen Fälle von Massengewalt im Gegensatz zum Nationalsozialismus und Holocaust als weniger relevant oder gar weniger ‚schlimm‘ bewertet. Auf der anderen der Vorwurf, dass die Annahme einer ursprünglich kolonialen Qualität des NS die spezifische Besonderheit von Auschwitz verschleierte, relativierte und verkenne.“ (Klävers 2018, 106).

Beziehungen zu reduzieren. Gerade in Bezug auf Literatur stellt sich dies als besonders problematisch heraus, da die Figuren über diese Zusammenhänge hinaus immer auch ein Eigenleben entwickeln. Brězans *Krabat* ist dafür ein gutes Beispiel, da durch die Metapher des Fließens – das gegen das in der sorbischen Literatur vorherrschende Inselmotiv entwickelt wird – die Binarität zwischen dem Sorbischen und Deutschen aufgehoben wird. Dies lässt sich aus konservativer Sicht als Assimilation, aus progressiver Sicht als Hybridität deuten – der Roman erweist sich jedoch insofern als postkolonial, als sich eine auf der Grundlage der Romanlektüre vorgenommene binäre Zuordnung bestimmter Personen und Praktiken als sorbisch oder deutsch, nicht vornehmen lässt, ohne selbst eine essentialisierende Perspektive einzunehmen. Die einseitige Betrachtung der Sorb_innen als Opfer deutscher Kolonisierung und Herrschaft erweist sich darüber hinaus selbst als kolonisierend, da Sorb_innen damit eine eigenständige Rolle sowohl in der Geschichte als auch in der Gegenwart abgesprochen wird. Gerade in *Krabat* stehen jedoch Momente des Widerstands, des Eigenlebens und des Fortbestehens im Vordergrund. Wenn es bei Brězan dennoch sorbische Inseln gibt – damit sind hier Bereiche gemeint, die sprachlich oder kulturell eigenständig sind und nicht in Kontakt- oder Konfliktverhältnissen mit dem Deutschen stehen –, dann lässt sich daraus nicht schließen, dass der Text die koloniale Logik nicht verlässt.

Postkoloniale Perspektiven werden in den literarischen Texten dort sichtbar, wo eine kritische Haltung eingenommen wird – gegenüber impliziten und expliziten Machtverhältnissen auf politischer, ökonomischer, kultureller, linguistischer und sozialer Ebene; gegenüber Ausbeutungsverhältnissen, Othring- und Marginalisierungsprozessen; gegenüber Rassismus, Antisemitismus und gruppenbezogener Menschenfeindlichkeit. Postkoloniale Texte sind Texte, die solche Fragen thematisieren und ihre Komplexität mit den Mitteln der Literatur gestalten. Dabei unterliegen sie anderen Regeln als etwa wissenschaftliche oder journalistische Texte. Sie müssen darüberhinaus nicht direkt auf Kolonialisierung rekurrieren – sie können auch Herrschaft (Brězan) und Dominanz (Tišma), Rassismus und Antisemitismus (Grjasnowa, Tišma), kulturelle Hegemonie (Marković, Martynova) oder Diskriminierung, Othring und Unterdrückung (Brežná, Dabić, Grjasnowa, Tišma) und schließlich Hybridität thematisieren. Nicht notwendigerweise präsentieren sie Lösungsstrategien, daher beschreiben sie oftmals auch keine dekolonisierte Welt. Durch das Sichtbarmachen von Perspektiven jenseits von Machtpositionen tragen sie allerdings zu deren Destabilisierung bei.

Die hier versammelten Texte thematisieren zudem eine spezifisch postkoloniale Mehrsprachigkeit. Anders als die kosmopolitisch-eurozentrische Mehrsprachigkeit, die sich – wie in der klassischen Komparatistik und Weltliteratur – auf die

Sprachen Französisch, Deutsch und Englisch konzentriert, stehen hier verschiedene Sprachen im Mittelpunkt. Sie stehen, im Gegensatz zu den drei genannten Sprachen, keineswegs in einem symmetrischen Verhältnis zueinander, sondern sind geprägt von Asymmetrien, die auf ungleichen Machtverhältnissen und Ressourcen beruhen. Indem sie auf diese Asymmetrien hinweisen und mehrsprachige Welten mit multiplen Zugehörigkeiten sichtbar machen, beschreiben sie postkoloniale Konstellationen jenseits von hegemonialer Einsprachigkeit.

Bibliographie

- Adolphi, Rainer 2012: „Philosophischer Neptunismus. Über die Metaphorik des Strömens und Fließens im philosophischen Denken“. Röttgers, Kurt; Schmitz-Emans, Monika (Hg.): *Wasser – Gewässer. Philosophisch-Literarische Reflexionen*. Essen: Die Blaue Eule, 39–65.
- Albrecht, Jörn 2009: „Übersetzung“. Ueding, Gert (Hg.): *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, Bd. 9. Tübingen: Niemeyer, 870–886.
- Allkämper, Ute; Schatral, Susanne 2005: „Schulzeit. Jugendliche einer zehnten Klasse des Sorbischen Gymnasiums in Bautzen“. Tschernokoshewa, Elka; Jurić Pahor, Marija (Hg.): *Auf der Suche nach hybriden Lebensgeschichten: Theorie, Feldforschung, Praxis*. Münster: Waxmann, 149–170.
- Amati-Mehler, Jacqueline; Argentieri, Simona; Jorge Canestri 1993: *The Babel of the Unconscious: Mother Tongue and Foreign Languages in the Analytic Dimension*. Madison (CT): International University Press.
- Appadurai, Arjun 2006: *Fear of Small Numbers: An Essay on the Geography of Anger*. Durham (NC), London: Duke University Press.
- Apter, Emily 2013: *Against World Literature: On the Politics of Untranslatability*. London, New York: Verso Books.
- Auvray-Assayas, Clara; Bernier, Christian; Cassin, Barbara; Paul, André; Rosier-Catach, Irène 2014: „To translate“. Cassin, Barbara (Hg.); Apter, Emily; Lezra, Jacques; Wood, Michael (Hg. der englischen Übersetzung): *Dictionary of Untranslatables: A Philosophical Lexicon*. Princeton (NJ): Princeton University Press, 1139–1155.
- Babka, Anna; Posselt, Gerald 2012: „Vorwort“. Bhabha, Homi K.: *Über kulturelle Hybridität. Tradition und Übersetzung*, hg. und eingeleitet von Anna Babka und Gerald Posselt. Wien: Turia + Kant, 7–16.
- Bachmann-Medick, Doris 2009: *Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- Bachtin, Michail 1971: *Probleme der Poetik Dostevskijs*. München: Hanser.
- Bachtin, Michail 1979: *Die Ästhetik des Wortes*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Bart-Ćišinski, Jakub 1888: *Formy*. Budyšin: Z nakładom spisáčela.
- Bartsch, Tatjana; Becker, Marcus; Schreiter, Charlotte 2010: „Das Originale der Kopie. Eine Einführung“. Bartsch, Tatjana; Becker, Marcus; Bredekamp, Horst; Schreiter, Charlotte (Hg.): *Das Originale der Kopie. Kopien als Produkte und Medien der Transformation von Antike*. Berlin: De Gruyter, 1–26.

- Beli-Göncz, Julijana 2013: „Multikulturalität in der Vojvodina. Schwerpunkt: Donauschwaben“. Haslmayr, Harald; Corbea-Hoișe, Andrei (Hg.): *Pluralität als kulturelle Lebensform. Österreich und die Nationalkulturen Südosteuropas*. Wien, Münster: LIT Verlag, 191–212.
- Benjamin, Walter 1974: *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* (erste deutsche Fassung, 1935). *Gesammelte Schriften*. Bd. I, Zweiter Teil, hg. v. Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 431–469.
- Benjamin, Walter 1991: „Die Aufgabe des Übersetzers“. *Kleine Prosa. Baudelaire-Übersetzungen. Gesammelte Schriften*. Bd. IV. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 9–21.
- Bernhard, Thomas 1971: *Gehen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Bernhard, Tomas 2016: *Hodanje*. Beograd: Lom.
- Bethke, Carl 2001: „Der Nationalitätenkonflikt in der Vojvodina. Was dämmte die Gewalt ein?“ Ther, Philipp; Sundhaussen, Holm (Hg.): *Nationalitätenkonflikte im 20. Jahrhundert. Ursachen von inter-ethnischer Gewalt im Vergleich*. Wiesbaden: Harrassowitz, 57–80.
- Bhabha, Homi K. 2008: *The Location of Culture*. London, New York: Routledge.
- Bhabha, Homi K. 2012: *Über kulturelle Hybridität. Tradition und Übersetzung*, hg. und eingeleitet von Anna Babka und Gerald Posselt. Wien: Turia + Kant, 7–16.
- Binder, Eva; Klettenhammer, Sieglinde; Mertz-Baumgartner, Birgit (Hg.) 2016: *Lyrik transkulturell*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Blied, Monika 2016: *Das Hügelchen, fünf Kornhalme hoch. Realität – Fiktion – Imagination in Jurij Brězans reifer Schaffensphase*. Dresden: Neisse Verlag.
- Bloom, Harold 1973: *The Anxiety of Influence. A Theory of Poetry*. New York: Oxford University Press.
- Boym, Svetlana 1994: *Common Places: Mythologies of Everyday Life in Russia*. Cambridge, Mass., London: Harvard University Press.
- Brézan, Jurij 1968a: *Čorný młyn*. Budyšin: Domowina.
- Brézan, Jurij 1968b: *Die schwarze Mühle*. Berlin: Neues Leben.
- Brézan, Jurij 1976: *Krabat, Zhromadžene spisy w jednotliwych wudačach* 8. Budyšin: Domowina.
- Brézan, Jurij 1993: „Die Enge ist sanktioniert‘ Fragen von Hans-Peter Hoelscher-Obermaier und Walter Koschmal“. Koschmal, Walter (Hg.): *Perspektiven sorbischer Literatur*. Köln: Böhlau, 51–68.
- Brézan, Jurij 2004: *Krabat oder Die Verwandlung der Welt*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

- Brežná, Irena 2012: *Die undankbare Fremde*. Berlin: Galiani.
- Buchwald, Christoph; Sandig, Ulrike Almut (Hg.) 2017: *Jahrbuch der Lyrik 2017*. Frankfurt am Main: Schöffling.
- Budick, Sanford; Iser, Wolfgang (Hg.) 1996: *The Translatability of Cultures: Figurations of the Space between*. Stanford (CA): Stanford University Press.
- Busch, Brigitta; Busch, Thomas 2010: „Die Sprache davor. Zur Imagination eines Sprechens jenseits gesellschaftlich-nationaler Zuordnungen“ Bürger-Koftis, Michaela; Schweiger, Hannes; Vlasta, Sandra (Hg.): *Polyphonie – Mehrsprachigkeit und literarische Kreativität*. Wien: Praesens, 81–103.
- Casanova, Pascal 2007: *The World Republic of Letters*. Cambridge (MA), London: Harvard University Press.
- Cassin, Barbara (Hg.); Apter, Emily; Lezra, Jacques; Wood, Michael (Hg. der englischen Übersetzung) 2014: *Dictionary of Untranslatables: A Philosophical Lexicon*. Princeton (NJ): Princeton University Press.
- Castro Varela, María do Mar; Dhawan, Nikita 2005: *Postkoloniale Theorie. Eine kritische Einführung*. Bielefeld: Transcript.
- Chamberlain, Lori 1988: „Gender and the Metaphorics of Translation“. *Signs*, 13/3, 454–472.
- Chambers, Iain 1997: „Zeichen des Schweigens, Zeilen des Zuhörens“. Bronfen, Elisabeth; Marius, Benjamin; Steffen, Therese (Hg.): *Hybride Kulturen. Beiträge zur anglo-amerikanischen Multikulturalismusdebatte*. Tübingen: Stauffenburg, 195–218.
- Cheah, Pheng 2016: *What Is a World?: On Postcolonial Literature as World Literature*. Durham (NC): Duke University Press.
- Cole, Teju 2012: *Open City*. Berlin: Suhrkamp.
- Dabić, Mascha 2017: *Reibungsverluste*. Wien: Edition Atelier.
- Damrosch, David 2003: *What is World Literature?* Princeton (NJ): Princeton University Press.
- Deleuze, Gilles 1992: *Differenz und Wiederholung*. München: Fink.
- Deleuze, Gilles 2000: *Kritik und Klinik*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Dembeck, Till 2017: „Sprachliche und kulturelle Identität“ Dembeck, Till; Parr, Rolf (Hg.): *Literatur und Mehrsprachigkeit. Ein Handbuch*. Tübingen: Narr Francke Attempto, 27–33.
- Derrida, Jacques 1976: *Die Schrift und die Differenz*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Derrida, Jacques 2001: „Signatur Ereignis Kontext“. Ders.: *Limited Inc*. Wien: Passagen-Verlag, 15–45.

- Derrida, Jacques 2002: *Politik der Freundschaft*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Derrida, Jacques 2003: *Die Einsprachigkeit des Anderen*. München: Fink.
- Derrida, Jacques u.a. 1985: „Roundtable on Translation“. Christie V. McDonald (Hg.): *The Ear of the Other: Texts and Discussions with Jacques Derrida: Otobiography, Transference, Translation*. New York: Schocken Books, 91–161.
- Đlugaiczek, Martina 2012: „More than like. Die Originalkopie im 19. Jahrhundert. Ein Fallbeispiel“. Mensger, Ariane (Hg.): *Déjà-vu? Die Kunst der Wiederholung von Dürer bis YouTube*. Bielefeld: Kerber, 76–85.
- Domaścyna, Róża 1991: *Zaungucker*. Berlin: Janus Press.
- Domaścyna, Róża 1997: *Der Hase im Ärmel. Märchen aus Spreewald und Lausitz*. Berlin: Janus Press.
- Domaścyna, Róża 1998: *Selbstredend, selbzeit, selbdritt. Gedichte, Texte*. Berlin: Wolf, Janus Press.
- Domaścyna, Róża 2001: *Serbska Poezija*, 46. Budyšin: Domowina.
- Domaścyna, Róża 2003: *Santera pantera. Lyrika z dwurěčneje Łužicy. Lyrik aus Sorabia*. Ottensheim an der Donau: Edition Thanhäuser.
- Domaścyna, Róża (Hg.) 2000: *Wuhladko. Literarny almanach 1*. Budyšin: Domowina.
- Domaścyna, Róża (Hg.) 2001: *Wuhladko. Literarny almanach 2*. Budyšin: Domowina.
- Domaścyna, Róża (Hg.) 2002: *Wuhladko. Literarny almanach 3*. Budyšin: Domowina.
- Domaścyna, Róża (Hg.) 2003: *Wuhladko. Literarny almanach 4*. Budyšin: Domowina.
- Domaścyna, Róża (Hg.) 2004: *Wuhladko. Literarny almanach 5*. Budyšin: Domowina.
- Drath, Marie; Heine, Stefanie; Hofmann, Tatjana; Zöllner, Reto (Hg.) 2014: „Mehrsprachigkeit/Polylinguisme/Polylinguism“. *Variations. Literaturzeitschrift der Universität Zürich* 22.
- Duarte, João Ferreira 2012: „Trusting Translation“. *Anglo-Saxonica* 3/3, 17–38.
- Dünne, Jörg; Schäfer, Martin J.; Suchet, Myriam; Wilker, Jessica (Hg.) 2013: *Les intraduisibles: langues, littératures, medias, culture = Unübersetzbarkeiten: Sprachen, Literaturen, Medien, Kulturen*. Paris: Ed. des Archives Contemporaines.
- Dyrlich, Benedikt (Hg.) 2016: *Brücken im Zugwind. Sorben und ihre Freunde erstmals vereint in Wort und Bild*, Bawülon 21.
- Dyrlich, Benedikt 2018: „Mosty w jachlacych wětrje. Interview z Benediktom Dyrlichom wo publikaciji pod hesłom *Serbja a jich přěčeljo zjednočeni w słowje*

- a wobrazu a wo mjezynarodnych stykach serbskeje literatury*“ [Interview mit Benedikt Dyrlich, Fragen von Diana Hitzke]. *Rozhľad* 2, 6–9.
- Edmond, Jacob 2016: „No Discipline: An Introduction to ‚The Indiscipline of Comparison‘“. *Comparative Literature Studies* 53/4, Special Issue: „The Indiscipline of Comparison“, 647–659.
- Edmond, Jacob; Saussy, Haun; Damrosch, David 2016: „Trying to Make It Real: An Exchange between Haun Saussy and David Damrosch“. *Comparative Literature Studies* 53/4, Special Issue: „The Indiscipline of Comparison“, 660–693.
- Etkind, Alexander 2011: *Internal Colonization: Russia’s Imperial Experience*. Cambridge u. a.: Polity Press.
- Ette, Ottmar 2005: *ZwischenWeltenSchreiben. Literaturen ohne festen Wohnsitz*. Berlin: Kadmos.
- Fehrmann, Gisela; Linz, Erika; Schumacher, Eckhard; Weingart, Brigitte 2004: „Originalkopie. Praktiken des Sekundären – Eine Einleitung“. Fehrmann, Gisela; Linz, Erika; Schumacher, Eckhard; Weingart, Brigitte (Hg.): *Originalkopie. Praktiken des Sekundären*. Köln: DuMont, 7–17.
- Franke, Michaela; Hériard, Pierre 2018: „Sprachenpolitik“. *Kurzdarstellungen über die Europäische Union – 2019*. <http://www.europarl.europa.eu/factsheets/de/sheet/142/sprachenpolitik> [12.02.2019].
- Freud, Sigmund 1966 [1919]: „Das Unheimliche“. *Werke aus den Jahren 1917–1920. Gesammelte Werke, chronologisch geordnet*, Bd. 12. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag, 227–268.
- Gerwarth, Robert; Malinowski, Stephan 2007: „Der Holocaust als ‚kolonialer Genozid‘? Europäische Kolonialgewalt und nationalsozialistischer Vernichtungskrieg“. *Geschichte und Gesellschaft* 33, 439–466.
- Geulen, Eva 2017: „Für die Einzelsprachlichkeit der Literatur. Nebenbemerkung zum jüngsten Streit um die Germanistik“. *ZfL Blog. Blog des Zentrums für Literatur- und Kulturforschung, Berlin*. 17.02.2017. <http://www.zflprojekte.de/zfl-blog/2017/02/17/eva-geulen-fuer-die-einzelsprachlichkeit-der-literatur-nebenbemerkung-zum-juengsten-streit-um-die-germanistik> [12.02.2018].
- Gilbert, Annette (Hg.) 2012: *Wiederaufgelegt. Zur Appropriation von Texten und Büchern in Büchern*. Bielefeld: Transcript.
- Ginsburg, Michal P. 2015: *Portrait Stories*. New York: Fordham University Press.
- Gramling, David 2017: „Einsprachigkeit, Mehrsprachigkeit, Sprachigkeit“. Dembeck, Till; Parr, Rolf (Hg.): *Literatur und Mehrsprachigkeit. Ein Handbuch*, Tübingen: Narr Francke Attempto, 35–44.
- Grjasnowa, Olga 2012: *Der Russe ist einer, der Birken liebt*. München: Hanser.

- Guzzoni, Ute 2015: *Wasser. Das Meer und die Brunnen, die Flüsse und der Regen*. Freiburg, München: Karl Alber.
- Ha, Kien Nghi 2005: *Hype um Hybridität. Kultureller Differenzkonsum und postmoderne Verwertungstechniken im Spätkapitalismus*. Bielefeld: Transcript.
- Haines, Brigid 2015: „Introduction: The Eastern European Turn in Contemporary German-Language Literature“. *German Life and Letters* 68/2, 145–153.
- Hajduk-Veljkovićowa, Lubina 2017: „We woćomaj tigra“. Juršikowa, Ingrid (Hg.): *Mlóče. Antologija serbskeje prozy*. Budyšin: Domowina, 157–185.
- Hann, Chris 2007: „Weder nach dem Revolver noch dem Scheckbuch, sondern nach dem Rotstift greifen: Plädoyer eines Ethnologen für die Abschaffung des Kulturbegriffs“. *Zeitschrift für Kulturwissenschaften* 1/1, 125–134.
- Hausbacher, Eva 2006: „Exil und Literatur. Zu V. Nabokovs ‚The Real Life of Sebastian Knight‘“. Hausbacher, Eva; Bugaeva, Lyubov (Hg.): *Ent-Grenzen. Intellektuelle Emigration in der russischen Kultur des 20. Jahrhunderts*. Frankfurt am Main u.a.: Peter Lang, 87–103.
- Hausbacher, Eva 2016: „Von Tschwirik und Tschwirka. Zum transkulturellen Potenzial von Olga Martynovas Vogelstimmen“. Binder, Eva; Klettenhammer, Sieglinde; Mertz-Baumgartner, Birgit (Hg.): *Lyrik transkulturell*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 289–310.
- Hitzke, Diana 2014: *Nomadisches Schreiben nach dem Zerfall Jugoslawiens. David Albahari, Bora Ćosić und Dubravka Ugrešić*. Frankfurt am Main u.a.: Peter Lang.
- Hitzke, Diana; Finkelstein, Miriam 2014: „Mehrsprachigkeit in der translingualen russischen und postjugoslawischen Gegenwartsliteratur“. Drath, Marie; Heine, Stefanie; Hofmann, Tatjana; Zöllner, Reto (Hg.): „Mehrsprachigkeit/ Polylinguisme/Polylinguism“. *Variations. Literaturzeitschrift der Universität Zürich* 22, 53–65.
- Hitzke, Diana 2017: „Dietrich Scholze. Jurij Bržan. Leben und Werk. Bautzen 2016“ [Rezension]. *Die Welt der Slaven. Internationale Halbjahresschrift für Slavistik* 62/2, 397–402.
- Hitzke, Diana 2018a: „Eva Binder, Sieglinde Klettenhammer und Birgit Mertz-Baumgartner (Hg.). *Lyrik transkulturell*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2016, 388 pp.“. *Kritikon Litterarum* 45/1–2. <https://doi.org/10.1515/kl-2018-0018>.
- Hitzke, Diana 2018b: „Slavische Literaturen der Gegenwart als Weltliteratur – hybride Konstellationen“. Hitzke, Diana; Finkelstein, Miriam (Hg.): *Slavische Literaturen der Gegenwart als Weltliteratur. Hybride Konstellationen*, Innsbruck: Innsbruck University Press, 9–28.

- Hozyna, Susanne 2017: „Krabat. Čłowjek kiž bu z mytosom – Krabat. Ein Mensch wird zum Mythos“. *Krabat. Muž. Mythos. Marka – Mensch. Mythos. Marke* (Ausstellungskatalog zur gleichnamigen Ausstellung im Sorbischen Museum Bautzen, 17.09.2017–15.04.2018), 10–37.
- Hutcheon, Linda 2013: *A Theory of Adaption*. London, New York: Routledge.
- Jaques, Susan 2017: *The Empress of Art: Catherine the Great and the Transformation of Russia*. New York, London: Pegasus Books.
- Jakiša, Miranda [ohne Datumsangabe]: „Textwiederverwertung ist für mich einfach ganz normal...“. Ein Interview mit Barbi Marković“. *Novinki*. <http://www.novinki.de/jakisa-miranda-textwiederverwertung-ist-fuer-mich-einfach-ganz-normal/> [14.09.2018].
- Joachimsthaler, Jürgen 2009: „Undeutsche‘ Bücher. Zur Geschichte interkultureller Literatur in Deutschland“. Schmitz, Helmut (Hg.): *Von der nationalen zur internationalen Literatur. Transkulturelle deutschsprachige Literatur und Kultur im Zeitalter globaler Migration*. Amsterdam u.a.: Rodopi, 19–39.
- Joachimsthaler, Jürgen 2011: *Text-Ränder. Die kulturelle Vielfalt in Mitteleuropa als Darstellungsproblem deutscher Literatur*. Heidelberg: Winter.
- Juršikowa, Ingrid (Hg.) 2017: *Mlóče. Antologija serbskeje prozy*. Budyšin: Domowina.
- Kaleta, Petr 2014: „Tschechisch-sorbische Beziehungen im 19. und 20. Jahrhundert“. Kroll, Frank-Lothar; Řezník, Miloš; Munke, Martin (Hg.): *Sachsen und Böhmen. Perspektiven ihrer historischen Verflechtung*. Berlin: Duncker & Humblot, 181–198.
- Kenneweg, Anne C. 2009: *Städte als Erinnerungsräume. Deutungen gesellschaftlicher Umbrüche in der serbischen und bulgarischen Prosa im Sozialismus*. Berlin: Frank & Timme.
- Kimmich, Dorothee; Schahadat, Schamma (Hg.) 2012: *Kulturen in Bewegung. Beiträge zur Theorie und Praxis der Transkulturalität*. Bielefeld: Transcript.
- Klävers, Steffen 2018: „Postkoloniale Normalisierung: Anmerkungen zur Debatte um eine koloniale Qualität von Nationalsozialismus und Holocaust“. *Zeitschrift für kritische Sozialtheorie und Philosophie* 5/1, 103–116.
- Kledzik, Emilia 2013: *Prowincja jako problem narracji postkolonialnej w utworach Andrzeja Stasiuka, Wolfganga Hilbiga oraz Jurija Brězana*. Poznań: Adam Mickiewicz University Repository. <http://hdl.handle.net/10593/362> [14.05.2019].
- Koschmal, Walter 1995: *Grundzüge sorbischer Kultur. Eine typologische Betrachtung*. Bautzen: Domowina.
- Kowollik, Eva 2015: „Die Schreibhemmung als Ausdruck einer Verstörung. David Albahari und Thomas Bernhard“. Schubert, Gabriella (Hg.): *Serben*

- und Deutsche im 20. Jahrhundert – im Schatten offizieller Politik*. Wiesbaden: Harrasowitz, 173–193.
- Kristeva, Julia 1967: „Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman“. *Critique* 23, 438–65.
- Kristeva, Julia 1997: „Bachtin, das Wort, der Dialog und der Roman“. Kimmich, Dorothee; Renner, Rolf Günther; Stiegler, Bernd (Hg.): *Texte zur Literaturtheorie der Gegenwart*. Stuttgart: Reclam, 334–348.
- Küster, Bärbel 2012: „Reisen zwischen Original und Kopie im 18. Jahrhundert“. Mensger, Ariane (Hg.): *Déjà-vu? Die Kunst der Wiederholung von Dürer bis YouTube*. Bielefeld: Kerber, 64–75.
- Lavorano, Stephanie; Mehnert, Carolin; Rau, Ariane (Hg.) 2016: *Grenzen der Überschreitung. Kontroversen um Transkultur, Transgender und Transspecies*. Bielefeld: Transcript.
- Lorenc, Kito 1981: *Sorbisches Lesebuch. Serbska čitanka*. Leipzig: Reclam.
- Lorenc, Kito 1991: „Kito Lorenc“. Labrousse, Gerd; Wallace, Ian (Hg.): *DDR-Schriftsteller sprechen in der Zeit. Eine Dokumentation*. Amsterdam, Atlanta (GA): Rodopi, 145–158.
- Lorenc, Kito 2004: *Das Meer, Die Insel, Das Schiff. Sorbische Dichtung von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Heidelberg: Wunderhorn.
- Lorenc, Kito (Hg.) 2004: *Das Meer, die Insel, das Schiff. Sorbische Dichtung von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Heidelberg: Wunderhorn.
- Lorenc-Zaléski, Jakub 2002 [1931]: *Kupa Zabytych. Roman jedneje pytaćeje duše*. Budyšin: Domowina.
- Man, Paul de 1997: „Schlußfolgerungen. Walter Benjamins ‚Die Aufgabe des Übersetzers‘“. Hirsch, Alfred (Hg.): *Übersetzung und Dekonstruktion*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 182–228.
- Marković, Barbara o. D.: „Gespräch mit Barbara Marković. turn the table, von Eva Schörkhuber und Elena Messner“. *Textfeldsüdost*. <https://www.textfeldsuedost.com/gespr%C3%A4che-und-portraits/barbi-markovi%C4%87/> [13.09.2018].
- Marković, Barbi 2007 [2006]: *Izlaženje*. Beograd: Rende.
- Marković, Barbi 2009: *Ausgehen*, übersetzt von Mascha Dabić. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Marković, Barbara 2012: *Graz*, Alexanderplatz. Graz: Leykam.
- Marković, Barbi 2016: *Superheldinnen*. Salzburg, Wien: Residenz.
- Martynova, Olga 2010: *O Vvedenskom. O Čvirike i Čvirke. Issledovanija v stichach*. Moskva: Centr sovremennoj literatury, Russkij Gulliver.
- Martynova, Olga 2012 [2010]: *Sogar Papageien überleben uns*. München: btb.

- Martynova, Olga 2015 [2013]: *Mörikes Schlüsselbein*. München: btb.
- Martynova, Olga; Schwarz, Jelena 2006: *Rom liegt irgendwo in Russland. Zwei russische Dichterinnen im lyrischen Dialog über Rom. Gedichte Russisch/Deutsch*, übersetzt von Elke Erb und Olga Martynova. Wien, Lana: Edition per procura.
- Masschelein, Anneleen 2005: „Unheimlich/das Unheimliche“. Karlheinz Barck u.a. (Hg.): *Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in Sieben Bänden*, Bd. 6, Stuttgart: Metzler, 241–259.
- Mensger, Ariane 2012: „Déjà-vu. Von Kopien und anderen Originalen“. Mensger, Ariane (Hg.): *Déjà-vu? Die Kunst der Wiederholung von Dürer bis YouTube*. Bielefeld: Kerber, 30–45.
- Mensger, Ariane (Hg.) 2012: *Déjà-vu? Die Kunst der Wiederholung von Dürer bis YouTube*. Bielefeld: Kerber.
- Messina, Chiara 2010: Zweisprachigkeit vs. Mehrsprachigkeit, Bürger-Koftis, Michaela; Schweiger, Hannes; Vlasta, Sandra (Hg.): *Polyphonie – Mehrsprachigkeit und literarische Kreativität*. Wien: Praesens, 107–133.
- Moretti, Franco 2000: „Conjectures on World Literature“. *New Left Review* 1, 54–68.
- Morozov, Vjačeslav 2015: *Russia's Postcolonial Identity: A Subaltern Empire in a Eurocentric World*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Nabokov, Vladimir 1981: „The Art of Translation“. *Lectures on Russian Literature*. San Diego: Harvest Book/Harcourt, 316–321.
- Nabokov, Vladimir 2018 [1964]: *Eugene Onegin: A Novel in Verse by Alexandr Pushkin, Translated from the Russian with a Commentary by Vladimir Nabokov*. Princeton (NJ): Princeton University Press.
- Öcal, Tina. 2013: „„Imagines ad aemulationem excitant“. Kunst- und sozialtheoretische Überlegungen zu den Fälschungen Wolfgang Beltracchis unter dem Aspekt frühneuzeitlicher Überbietungsdynamiken“. *Imago. Interdisziplinäres Jahrbuch für Psychoanalyse und Ästhetik* 2, 181–193.
- Páta, Josef (Hg.) 1920: *Serbska čítanka. Lužickosrbská čítanka. Výbor z písemnictví hornolužického s ukázkami dolnolužickými, s výkladem o slovesnosti, s poznámkami a seznamem spisovatelů*. Praha: Adolf Černý.
- Pearson, Irene 1981: „Raphael as Seen by Russian Writers from Zhukovsky to Turgenev“. *The Slavonic and East European Review* 59/3, 346–369.
- Petzer, Tatjana 1998: „Die ‚kalten Tage‘ im Werk von Danilo Kiš“. Gazzetti, Maria; Schmidt, Delf (Hg.): *Danilo Kiš. Literaturmagazin* 41, 113–120.
- Phillipson, Robert; Skutnabb-Kangas, Tove 2017: „English, Language Dominance, and Ecolinguistic Diversity Maintenance“. Filppula, Markku; Klemola,

- Juhani; Sharma, Devyani (Hg.): *The Oxford Handbook of World Englishes*. Oxford, New York: Oxford University Press, 312–332.
- Platen, Edgar 2016: „Transkulturelles Fließen und die Kulturgeschichte“.
Lavorano, Stephanie; Mehnert, Carolin; Rau Ariane (Hg.) 2016: *Grenzen der Überschreitung. Kontroversen um Transkultur, Transgender und Transspecies*. Bielefeld: Transcript, 77–89.
- Preußler, Otfried 1971: *Krabat*. Würzburg: Arena.
- Prunitsch, Christian 2001: *Sorbische Lyrik des 20. Jahrhunderts. Untersuchungen zur Evolution der Gattung*. Budyšin: Domowina.
- Prunitsch, Christian 2004: „Nachwort“. Lorenc, Kito (Hg.): *Das Meer, die Insel, das Schiff. Sorbische Dichtung von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Heidelberg: Wunderhorn, 263–275.
- Radaelli, Giulia 2011: *Literarische Mehrsprachigkeit. Sprachwechsel bei Elias Canetti und Ingeborg Bachmann*. Berlin: Akademie Verlag.
- Roche, Jörg 2017: „Sprache als Medium von (Des-)Integration“. Dembeck, Till; Parr, Rolf (Hg.): *Literatur und Mehrsprachigkeit. Ein Handbuch*, Tübingen: Narr Francke Attempto, 45–51.
- Rohdewald, Stefan; Frick, David; Wiederkehr, Stefan 2007: „Transkulturelle Kommunikation im Großfürstentum Litauen und in den östlichen Gebieten der Polnischen Krone. Zur Einführung“. Dies. (Hg.): *Litauen und Ruthenien. Studien zu einer transkulturellen Kommunikationsregion (15.–18. Jahrhundert)*. Wiesbaden: Harrassowitz, 7–33.
- Röttgers, Kurt 2012: „Wasser, speziell bei Ute Guzzoni und Michel Serres“. Röttgers, Kurt; Schmitz-Emans, Monika (Hg.): *Wasser – Gewässer. Philosophisch-Literarische Reflexionen*. Essen: Die Blaue Eule, 23–37.
- Santoro, Fernando 2014: „Saudade“. Cassin, Barbara (ed.); Apter, Emily; Lezra, Jacques; Wood, Michael (ed. of the English translation): *Dictionary of Untranslatables. A Philosophical Lexicon*. Princeton (NJ): Princeton University Press, 929–931.
- Schleiermacher, Friedrich 2002: „Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens“. *Kritische Gesamtausgabe, Abt. 1, Schriften und Entwürfe, Bd 11, Akademievorträge*. Berlin: De Gruyter, 67–93.
- Scholze, Dietrich 1999: „Postmoderne Tendenzen in der sorbischen Literatur? Jurij Brězans *Krabat-Romane* (1976; 1994/95)“. *Weimarer Beiträge* 45/3, 423–431.
- Scholze, Dietrich 2000: „Die sorbische Literatur – heute“. Lauer, Reinhard (Hg.): *Die slavischen Literaturen heute*. Wiesbaden: Harrassowitz, 109–116.

- Scholze, Dietrich 2013: „Die Zweisprachigkeit in der sorbischen Literatur. Das Beispiel Jurij Brězan (1916–2006)“. Kempgen, Sebastian; Wingender, Monika; Franz, Norbert; Jakiša, Miranda (Hg.): *Deutsche Beiträge zum 15. Internationalen Slavistenkongress Minsk 2013*. München: Otto Sagner, 407–419.
- Scholze, Dietrich 2016: *Jurij Brězan. Leben und Werk*. Bautzen: Domowina.
- Schulz, Nils Hinnerk 2011: „Sprache als Werkzeug im nation-building: Die sprachnationalistischen Bewegungen Norwegens und Kataloniens in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts“. *Zeitschrift für Katalanistik* 24, 257–292.
- Sepp, Arvi 2017: „Ethik der Mehrsprachigkeit“ Dembeck, Till; Parr, Rolf (Hg.): *Literatur und Mehrsprachigkeit. Ein Handbuch*. Tübingen: Narr Francke Attempto, 53–65.
- Smola, Klavdia; Uffelmann, Dirk (Hg.) 2016: *Postcolonial Slavic Literatures After Communism*. Frankfurt am Main u.a.: Peter Lang.
- Spivak, Gayatri Chakravorty 2003: *Death of a Discipline*. New York: Columbia University Press.
- Stierle, Karlheinz 1996: „Translatio Studii and Renaissance. From Vertical to Horizontal Translation“. Budick, Sanford; Iser, Wolfgang (Hg.) 1996: *The Translatability of Cultures: Figurations of the Space between*. Stanford (CA): Stanford University Press, 55–67.
- Strobel, Jochen 2017: „Bikulturalität in der sorbischen Gegenwartsliteratur“. Földes, Csaba; Haberland, Detlef (Hg.): *Nahe Ferne – ferne Nähe. Zentrum und Peripherie in der deutschsprachigen Literatur, Kunst und Philosophie*. Tübingen: Narr Francke Attempto, 171–182.
- Thomsen, Mads Rosendahl 2010: *Mapping World Literature: International Canonization and Transnational Literatures*. London, New York: Continuum.
- Tišma, Aleksandar 1994: *Der Gebrauch des Menschen*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag.
- Tišma, Aleksandar 2010 [1976]: *Upotreba čoveka*. Novi Sad: Akademska knjiga.
- Tlostanova, Madina 2008: „The Janus-Faced Empire Distorting Orientalist Discourses: Gender, Race and Religion in the Russian / (Post-)Soviet Constructions of the ‚Orient‘“. *Worlds and Knowledges Otherwise* 2/2, 1–11.
- Tlostanova, Madina 2012: „Postsocialist ≠ Postcolonial?: On Post-Soviet Imaginary and Global Coloniality“. *Journal of Postcolonial Writing* 48/2, 130–142.
- Tlostanova, Madina 2015: „Can the Post-Soviet think?: On Coloniality of Knowledge, External Imperial and Double Colonial difference“. *Intersections: East European Journal of Society and Politics* 1/2, 38–58, DOI: <https://doi.org/10.17356/ieejsp.v1i2.38> [14.03.2019].

- Tschernokoshewa, Elka 2015: „Die Hybridität von Minderheiten. Vom Störfaktor zum Trendsetter“. Yildiz, Erol; Hill, Marc (Hg.): *Nach der Migration. Postmigrantische Perspektiven jenseits der Parallelgesellschaft*. Bielefeld: Transcript, 65–87.
- Ullrich, Wolfgang 2012: „Rituale der Wiederholung. Zum wiedererwachten Interesse zeitgenössischer Künstler an Formen der Kopie“. Mensger, Ariane (Hg.): *Déjà-vu? Die Kunst der Wiederholung von Dürer bis YouTube*. Bielefeld: Kerber, 136–145.
- Uffelmann, Dirk 2003: „Konzilianz und Asianismus. Paradoxe Strategien der jüngsten deutschsprachigen Literatur slavischer Migranten“. *Zeitschrift für Slavische Philologie* 62/2, 277–309.
- Venuti, Lawrence 1995: *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London, New York: Routledge.
- Wagner, Birgit 2009: „Kulturelle Übersetzung. Erkundungen über ein wandern-des Konzept“. *Kakanien Revisited*, 23.07.2009. <http://www.kakanien.ac.at/beitr/postcol/bwagner2.pdf> [12.02.2019].
- Walde, Martin 2010: *Wie man seine Sprache hassen lernt. Sozialpsychologische Überlegungen zum deutsch-sorbischen Konfliktverhältnis*. Bautzen: Domowina.
- Walkowitz, Rebecca L. 2017: *Born Translated: The Contemporary Novel in an Age of World Literature*. New York: Columbia University Press.
- Wanner, Adrian 2011: *Out of Russia: Fictions of a New Translingual Diaspora*. Evanston (IL): Northwestern University Press.
- Werberger, Annette 2012: „Überlegungen zu einer Literaturgeschichte als Verflechtungsgeschichte“. Kimmich, Dorothee; Schahadat, Schamma (Hg.): *Kulturen in Bewegung. Beiträge zur Theorie und Praxis der Transkulturalität*. Bielefeld: Transcript, 109–141.
- Wimmer, Andreas; Glick Schiller, Nina 2002: „Methodological Nationalism and Beyond: Nation-state Building, Migration and the Social Sciences“. *Global Networks* 2/4, 301–334.
- Włodarz, Konrad 2012: „Sorbische Literatur in Polen nach 1990 – Sorabistik an der Schlesischen Universität“. *Létopis. Zeitschrift für sorbische Sprache, Geschichte und Kultur. Časopis za řeč, stawizny a kulturu Łužiskich Serbow* 1, 101–106.
- Wolf, Michaela 2008: „Translation – Transkulturation. Vermessung von Perspektiven transkultureller Aktion“. *Transversal* 06/08: *Borders, Nations, Translations*. <http://eipcp.net/transversal/0608/wolf/de> [12.02.2019].
- Wolf, Michaela 2012: *Die vielsprachige Seele Kakanien. Übersetzen und Dolmetschen in der Habsburgermonarchie 1848 bis 1918*. Wien, Köln, Weimar: Böhlau.

- Yildiz, Yasemin 2012: *Beyond the Mother Tongue: The Postmonolingual Condition*. New York: Fordham University Press.
- Zuschlag, Christoph 2012: „Die Kopie ist das Original. Über Appropriation Art“. Mensger, Ariane (Hg.): *Déjà-vu? Die Kunst der Wiederholung von Dürer bis YouTube*. Bielefeld: Kerber, 126–135.

Erstpublikationsnachweis

Teile des Buches wurden bereits als Aufsätze veröffentlicht. Sie wurden stilistisch und argumentativ in den Buchkapiteln angepasst und überarbeitet. Für die Möglichkeit des Wiederabdrucks möchte ich mich bei den Verlagen Brill, Peter Lang, Transcript und Harrassowitz bedanken.

In die Einleitung wurde der Blogbeitrag mit dem Titel „Warum Einzelsprachlichkeit?“ integriert, der 2017 auf dem Blog *Undercurrents. Forum für linke Literaturwissenschaft* mit dem „Schwerpunkt Nationalismus & Germanistik“ erschienen ist (<https://undercurrentsforum.com/2017/09/03/diana-hitzke-warum-einzelsprachlichkeit/>, PDF vom 03.09.2017). Das zweite Kapitel ist eine erweiterte und stark überarbeitete Version eines Aufsatzes, der in dem von Anetta Buras-Marciniak und Marcin Gołaszewski herausgegebenen Tagungsband zur 2014 in Łódź abgehaltenen Konferenz *Südslawen und die deutschsprachige Kultur* unter dem Titel „Aleksandar Tišmas Novi Sad als Zone der kulturellen Differenz und Übersetzung“ (Frankfurt am Main u.a. 2015, 321–332) erschienen ist. In das dritte Kapitel wurden zwei bereits veröffentlichte Aufsätze integriert: „Translation, Adaptation, Circulation: Barbara Marković's *Izlaženje*“. *Journal of World Literature* 1/3 (2016), Special Issue: Translation Studies Meets World Literature, edited by Susan Bassnett and David Damrosch, 426–444 und „Übersetzung als Transkonzept? Olga Grjasnowas *Der Russe ist einer, der Birken liebt*“. Lavorano, Stephanie; Mehnert, Carolin; Rau, Ariane (Hg.): *Grenzen der Überschreitung. Kontroversen um Transkultur, Transgender und Transspecies*. Bielefeld: Transcript 2016, 41–56. Der Aufsatz über Marković wurde aus dem Englischen ins Deutsche übersetzt. Das fünfte Kapitel wurde unter dem Titel „Sorbsche Literatur als verflochtene Literatur – Serbska literatura jako splećena literatura“ in *Zeszyty Łużyckie* 52 (2018), 77–98, veröffentlicht. Das sechste Kapitel wurde veröffentlicht als „[W]ono by było hinaše morjo, hdy by njeprjwzało tež wodu rěčki Satkule“. Zur Poetik des Fließens in Jurij Bržans *Krabat*. Kempgen, Sebastian; Wingender, Monika; Udolph, Ludger (Hg.): *Deutsche Beiträge zum 16. Internationalen Slavistenkongress, Belgrad 2018*. Wiesbaden: Harrassowitz 2018, 397–406.

Postcolonial Perspectives on Eastern Europe

Herausgegeben von
Alfred Gall, Mirja Lecke und Dirk Uffelmann

Wissenschaftlicher Beirat:
Clare Cavanagh (Evanston, Ill.), Alexander Etkind (Florenz), Marina Mogilner (Chicago, Ill.),
Nikola Petković (Rijeka), Mykola Ryabchuk (Kiew), Izabela Surynt (Wrocław)

- Band 1 Wolfgang Stephan Kissel (Hrsg.): Der Osten des Ostens. Orientalismen in slavischen Kulturen und Literaturen. Unter Mitarbeit von Yvonne Pörzgen. 2012.
- Band 2 Mirja Lecke: Westland. Polen und die Ukraine in der russischen Literatur von Puškin bis Babel'. 2015.
- Band 3 Heinrich Kirschbaum: Im intertextuellen Schlangennest. Adam Mickiewicz und polnisch-russisches (anti-)imperiales Schreiben. 2016.
- Band 4 Klavdia Smola/Dirk Uffelmann (eds.): Postcolonial Slavic Literatures After Communism. 2016.
- Band 5 Heinrich Kirschbaum (Hrsg.): Wiedergänger, Pilger, Indianer. Polen-Metonymien im langen 19. Jahrhundert. 2017.
- Band 6 Diana Hitzke: Nach der Einsprachigkeit. Slavisch-deutsche Texte transkulturell. 2019.

www.peterlang.com

