

**Germanistisches Jahrbuch  
Polen**

**Convivium**

**G**

**2024**



# **CONVIVIUM**

**Germanistisches Jahrbuch Polen**

**2024**

**begründet vom DAAD**



**Łódź 2024**

## **Wissenschaftlicher Beirat**

- Prof. Dr. Gerd Antos (Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg)  
Prof. Dr. Anja Ballis (Ludwig-Maximilians-Universität München)  
Prof. Dr. Henk de Berg (University of Sheffield)  
Prof. Dr. Marion Brandt (Uniwersytet Gdańskie)  
Dr. Sabine Egger (University of Limerick)  
Prof. Dr. Joanna Jabłkowska (Uniwersytet Łódzki)  
Prof. Dr. Katarzyna Jaśtal (Uniwersytet Jagielloński)  
Prof. Dr. Andrzej Kątny (Uniwersytet Gdańskie)  
Prof. Dr. Matthias N. Lorenz (Leibniz Universität Hannover)  
Prof. Dr. Beata Mikołajczyk (Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu)  
Prof. Dr. Sławomir Piontek (Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu)  
Prof. Dr. Karol Sauerland (Uniwersytet Warszawski)

## **Diesjährige Gutachter\*innen**

- Prof. Dr. Henk de Berg (University of Sheffield)  
Prof. Dr. Marion Brandt (Uniwersytet Gdańskie)  
Dr. Thorsten Carstensen (Universiteit van Amsterdam)  
PD Dr. Kyung-Ho Cha (Leibniz-Zentrum für Literatur- und Kulturforschung Berlin)  
Dr. Sabine Egger (University of Limerick)  
Prof. Dr. Norbert Otto Eke (Universität Paderborn)  
PD Dr. Birte Giesler (Universität Bielefeld)  
Jun.-Prof. Dr. habil. Irina Gradinari (FernUniversität in Hagen)  
Prof. Dr. Frank Thomas Grub (Uppsala Universitet)  
Prof. Dr. Andrzej Gwóźdź (Uniwersytet Śląski w Katowicach)  
Prof. Dr. Elisabeth Herrmann (University of Warwick)  
Prof. Dr. Carola Hilmes (Goethe-Universität Frankfurt a.M.)  
Prof. Dr. Katarzyna Jaśtal (Uniwersytet Jagielloński)  
Prof. Dr. Maciej Karpinski (Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu)  
Prof. Dr. Jadwiga Kita-Huber (Uniwersytet Jagielloński)  
Prof. Dr. Lothar van Laak (Universität Paderborn)  
Prof. Dr. Matthias N. Lorenz (Leibniz Universität Hannover)  
Prof. Dr. Rita Morrien (Universität Paderborn)  
Prof. Dr. Joanna Pędzisz (Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie)  
Prof. Dr. Artur Pełka (Uniwersytet Łódzki)  
PD Dr. Heribert Tommek (Universität Regensburg)  
Prof. Dr. Leszek Źyliński (Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu)

## **Sprachliche Redaktion**

Julia Häußermann (Uniwersytet Łódzki)  
Dr. Alexander Jakovljevic (Uniwersytet Szczeciński)  
Dr. Stephan Krause (GWZO an der Universität Leipzig)  
Kai Hendrik Patri, M.A. (Universität Kassel)  
Astrid Popien, M.A. (Georg-August-Universität Göttingen)  
Dirk Steinhoff, M.A. (Uniwersytet Kazimierza Wielkiego)  
Dr. Elisabeth Venohr (Universität des Saarlandes)

## **Technische Redaktion**

Dr. Miłosz Woźniak

## **Herausgeberinnen**

Prof. Dr. Gudrun Heidemann, Schriftleitung  
Prof. Dr. Joanna Jabłkowska  
Prof. Dr. Beata Mikołajczyk

## **Redaktionsanschrift**

CONVIVIUM, Prof. Dr. Gudrun Heidemann, Uniwersytet Łódzki, Instytut Filologii Germańskiej,  
ul. Pomorska 171/173, PL-90-236 Łódź, Tel./Fax: 0048-42-665 54 22  
E-Mail: [gudrun.heidemann@uni.lodz.pl](mailto:gudrun.heidemann@uni.lodz.pl)  
Linguistische Beiträge, Prof. Dr. Beata Mikołajczyk  
E-Mail: [beatamik@amu.edu.pl](mailto:beatamik@amu.edu.pl)  
ISSN: 2196-8403

Issue co-funded by the Faculty of Philology, the Institute of German Philology at the University of Łódź, and the organisation Stowarzyszenie Nauczycieli Akademickich na rzecz Krzewienia Kultury Języków Europejskich.

Zeszyt dofinansowany przez Wydział Filologiczny, Instytut Filologii Germańskiej Uniwersytetu Łódzkiego oraz Stowarzyszenie Nauczycieli Akademickich na rzecz Krzewienia Kultury Języków Europejskich.



# INHALT

<b>Iwona Bartoszewicz. Ein Nachruf</b>	9
<b>THEMATISCHER SCHWERPUNKT: Postmigrantisch. Literatur – Kultur – Bildung</b>	
MATTHIAS N. LORENZ: Zum Schwerpunkt	11
BEATRICE OCCHINI: Von der Klasse zur Identität: Politik und Kultur in der Literatur der ‚Ausländer‘ in den 1980er und 1990er Jahren	19
MARTINA KOFER: “Decolonize your mind” – Narrative Entmächtungsstrategien von <i>race</i> und <i>whiteness</i> in MITHU SANYALS <i>Identitti</i> und SHIDA BAZYARS <i>Drei Kameradinnen</i>	41
SANDRA BINNERT: <i>Drei Kameradinnen</i> von SHIDA BAZYAR – Intersektionalität als Analysekriterium?	67
LAURA BECK: Städte, gegenläufig – Die postmigrantische Flâneuse* in DENIZ OHDES <i>Dresden-Chemnitz (drei Männer)</i>	87
SIMGE YILMAZ: Postmigrantische Gesellschaftsnarrative in der jüngsten deutschtürkischen Literatur im Fokus: Eine Betrachtung von ÖZIRIS <i>Vatermal</i> und ALTINTAŞ’ <i>Im Morgen wächst ein Birnbaum</i>	113
EVA WIEGMANN: Feindbild postmigrantische Gesellschaft. Zur Aneignung postkolonialer Argumentationslinien bei der Neuen Rechten	133
<b>LITERATURWISSENSCHAFT</b>	
SABINE EGGER: Bahnsteig und Viehwaggon als Topoi von Deportation und Vertreibung in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur: REINHARD JIRGLS <i>Die Unvollendeten</i> , SABRINA JANESCHS <i>Katzenberge</i> und JULIA FRANCKS <i>Mittagsfrau</i>	159
SANNA SCHULTE: Die romantische Entzifferung der Welt von CERVANTES bis CALVINO. Über die Wiederkehr der Romantik und ihrer Beziehung zu kollektiven Unbewussten	187

## **SPRACHWISSENSCHAFT**

- VIOLETTA FRANKOWSKA: *Beeile dich!, Sei still! und Versprochen!* Eine kontrastive Analyse von emblematischen Gesten deutscher und polnischer Jugendlicher 209

## **INFORMATIONEN und BERICHTE**

- „Charisma: Figurationen und Spektren“. Tagung an der Universität Łódź, 06.-08.06.2024 (ALEKSANDRA JANOWSKA) 229

## **REZENSIONEN**

- POHLMANN, JENS (2023): *The Creation of an Avant-Garde Brand: Heiner Müller's Self-Presentation in the German Public Sphere* (= German Life and Civilization, Bd. 75). Lausanne. 210 S. (ANDREAS ENGLHART) 232

- BAUMANN, BEATE (2024): *Sprache, Kultur, polyphone Narration. Entwicklungen im postmigrantischen Deutschland* (= Sprache lehren – Sprache lernen, Bd. 14). Berlin: Frank & Timme. 242 S. (MARTINA KOFER) 235

\* \* \*

- Veröffentlichungen in CONVIVIUM** 243

- Thematischer Schwerpunkt 2025: Zeitenwende und Kipppunkte** 245

## **IN MEMORIAM**

Nachruf auf Prof. Dr. Iwona Bartoszewicz

\* 15.01.1957 – † 01.01.2024



Foto: Dominika Hull-Bruska



# Iwona Bartoszewicz. Ein Nachruf

In tiefer Trauer nehmen wir Abschied von Professorin Dr. IWONA BARTOSZEWCZ, einer herausragenden Wissenschaftlerin, inspirierenden Lehrerin und geschätzten Kollegin. Ihr Lebenswerk hat die germanistische und niederlandistische Forschung nachhaltig geprägt und zahlreiche Studierende und Forschende inspiriert.

IWONA BARTOSZEWCZ begann 1976 ihr Studium der Germanistik in Wrocław, das sie mit einer Spezialisierung in Niederlandistik kombinierte. Nachdem sie ihr Studium 1981 mit Auszeichnung abgeschlossen hatte, begann sie ihre wissenschaftliche Laufbahn am Institut für Germanistik der Universität Wrocław. Ihre Promotion 1988, eine kontrastive Studie über Sprichwörter im Deutschen, Niederländischen und Polnischen (*Analoge Sprichwörter im Deutschen, Niederländischen und Polnischen. Eine konfrontative Studie*), zeugt von ihrem besonderen Interesse an Phraseologie und Parömiologie.

Nach ihrer Promotion verlagerte sich der Forschungsschwerpunkt von Prof. BARTOSZEWCZ zunehmend auf die Pragmalinguistik und Rhetorik. Mit ihrer Habilitation im Jahr 1999, einer Monographie zur politischen Rhetorik im deutsch-polnischen Dialog (*Formen der Persuasion im deutsch-polnischen politischen Dialog. Untersuchungen zu politischen Reden zwischen 1989 und 1995*) etablierte sie sich als führende Expertin auf diesem Gebiet. Ihre Arbeiten zur politischen und rhetorischen Kommunikation, etwa zu Reden von Roman Herzog, Władysław Bartoszewski oder Helmut Kohl, fanden auch internationale große Beachtung.

Prof. IWONA BARTOSZEWCZ verband in ihrer Forschung klassische Argumentationstheorien mit interdisziplinären Fragestellungen. Ihre Studien reichten von der politischen Rhetorik bis zur Analyse von Argumentationsstrategien in Hercule-Poirot-Filmen und zeigten ihre außergewöhnliche Fähigkeit, verschiedene Disziplinen miteinander zu verbinden.

Als engagierte Hochschullehrerin war sie Betreuerin von acht Doktorand\*innen und Gutachterin zahlreicher Dissertationen und Habilitationen in der Germanistik und Niederlandistik. Sie veröffentlichte vier Monographien und zahlreiche wissenschaftliche Aufsätze in renommierten polnischen und internationalen Zeitschriften, u.a. in Deutschland, Österreich und in den USA. Ihre Forschungsergebnisse präsentierte sie mit großem Erfolg auf zahlreichen

*Iwona Bartoszewicz. Ein Nachruf*

internationalen und nationalen Konferenzen. Als Gastprofessorin lehrte sie u.a. an der Technischen Universität Chemnitz, der Ruhr-Universität Bochum, der Freien Universität Berlin und der Sorbonne in Paris.

Prof. BARTOSZEWCZ war Mitglied zahlreicher nationaler und internationaler wissenschaftlicher Vereinigungen, darunter der Internationalen Gesellschaft für Germanistik, des Vereins der Freunde des Instituts für Deutsche Sprache in Mannheim und der Polnischen Gesellschaft für Rhetorik. Bis 2018 war sie Chefredakteurin der ältesten germanistischen Publikationsreihe in Polen, *Germanica Wratislaviensis*. Darüber hinaus war sie Mitglied der Herausgebergremien mehrerer wissenschaftlicher Zeitschriften, darunter *Linguistische Treffen in Wrocław*, *Studia Translatorica* und *Forum Artis Rhetoricae*.

*Convivium. Germanistisches Jahrbuch Polen* verdankt Frau Prof. IWONA BARTOSZEWCZ einen unschätzbarbeitrag. Sie bereicherte unsere Jahrbücher nicht nur als Autorin, sondern auch als engagierte Gutachterin. Mit ihren präzisen und fundierten Analysen hat sie wesentlich zur Qualität unserer wissenschaftlichen Publikationen beigetragen.

Als Kollegin war Prof. IWONA BARTOSZEWCZ ein warmherziger und hilfsbereiter Mensch. Sie zeichnete sich durch ihre Offenheit, Kollegialität und große menschliche Wärme aus, die von vielen in ihrem Umfeld geschätzt wurde. Ihr Rat, ihre Unterstützung und ihre Freundlichkeit hinterlassen eine Lücke, die nicht geschlossen werden kann.

Mit ihrem unermüdlichen Einsatz für die Wissenschaft, ihrer inspirierenden Vision und ihrer außergewöhnlichen menschlichen Wärme hat Prof. Dr. IWONA BARTOSZEWCZ ein Vermächtnis geschaffen, das weit über ihre wissenschaftlichen Leistungen hinaus Bestand haben wird. Wir werden sie immer als eine beeindruckende Persönlichkeit in Erinnerung behalten.

*Beata Mikołajczyk*

# THEMATISCHER SCHWERPUNKT: Postmigrantisch. Literatur – Kultur – Bildung



<https://doi.org/10.18778/2196-8403.2024.01>

MATTHIAS N. LORENZ

Leibniz Universität Hannover und Stellenbosch University (South Africa)

 <https://orcid.org/0000-0002-7645-7731>

## Zum Schwerpunkt

Der im deutschen Sprachraum entwickelte und noch vergleichsweise junge Begriff des Postmigrantischen scheint ein interessantes Konzept, um einem grundlegenden Problem der *postcolonial studies* im spezifisch deutschen Kontext zu begegnen, das darin besteht, dass eine deutschsprachige postkoloniale Literatur in der Regel von ‚weißen‘ Autor\*innen verfasst wird. Durch die zeitlich und räumlich im Vergleich zu Großbritannien, Spanien oder Frankreich begrenzte Kolonialgeschichte gibt es in der deutschsprachigen Literatur quasi keine Stimmen, die ein postkoloniales *writing back* aus den ehemals kolonisierten Ländern in deutscher Sprache betreiben könnten. Und anders als in Großbritannien oder Frankreich ist die Migration nach Deutschland seit den 1960er Jahren nicht aus den ehemaligen Kolonien erfolgt, sondern aus ganz anderen Ländern, zunächst vor allem Südeuropa und der Türkei, später auch Nordafrika und dem sog. Nahen Osten. Damit stellen sich Fragen von Zugehörigkeit im deutschen Kontext noch einmal anders als unter den Vorzeichen eines ‚Commonwealth of Nations‘ oder einer ‚Grande Nation‘, deren nationalen Mythen durch die Aufnahme von ‚Landeskindern‘ aus ihren Imperien nicht infrage gestellt werden.

Die junge postmigrantische Literatur, die in Deutschland derzeit breit rezipiert wird, zielt auf eine Normalisierung und Integration von Migrationserfahrungen in die dominanten Narrative gesellschaftlicher Selbstbeschreibung ab – sie verändert die Basiserzählung der Bundesrepublik, will ein Teil und nicht mehr ein Anderes von ihr sein. Dies ist der gleichsam utopische Gehalt des Begriffs postmigrantisch:<sup>1</sup> das Migrationsparadigma hinter sich zu lassen und zu echter Anerkennung und Gleichheit zu gelangen. Zugleich wird der Begriff von migrantisierten und rassifizierten Akteur\*innen auch aktivistisch, kämpferisch und in deutlicher Abgrenzung zur Mehrheitsgesellschaft definiert. Weitere Autor\*innen, deren Bücher zum Teil in großen Verlagen erscheinen und mit Preisen bedacht werden (etwa von Sharon Dodua Otoo oder Fatma Aydemir), werden als postmigrantisch kategorisiert, auch wenn sie selbst den Begriff nicht verwenden oder sich davon abgrenzen. Ihre Literatur reagiert auf die Strategien des Weghörens und des Silencings marginalisierter Stimmen in der Mehrheitsgesellschaft und hat – nach Vorläufern wie *Kanak Attak* (ZAIMOĞLU 1997, BECKER 2000) oder im deutschen Rap der Jahrtausendwende – in der Literatur ein Medium gefunden, sich Gehör zu verschaffen.

Neben den Geschichten vom Ankommen in einem fremden Land zeigen sich postmigrantische Schreibweisen auch in der kritischen Auseinandersetzung mit den eigenen Eltern und der Abkehr von gesellschaftlich erwünschten Rollenzuschreibungen und Assimilationsbemühungen (vgl. SMECHOWSKI 2017). Mehrsprachigkeit, Minderheitensprache/n und Sprachmischungen sind zudem Gegenstand einer der kulturübergreifenden Verständigung verpflichteten interkulturellen Literaturdidaktik in Abgrenzung zur sog. Migrantenliteratur (vgl. SCHIEWER 2018), die interkulturelles Lernen als Form von interkultureller (Aus-)Handlungskompetenz versteht. Hybriditätskonzepte, die sprachliche und kulturelle Vielfalt als gesellschaftliche Normalität und Diversität als Bereicherung ansehen – ausgehend von einem heterogenen, mehrwertigen Verständnis von Kultur und kulturellen Räumen als dynamischen Netzwerkstrukturen abseits von nationalen Kategorien (vgl. ALTMAYER / BIEBIGHÄUSER / HABERZETTL / HEINE 2021) – können die Lehrer\*innenausbildung, insbesondere bei der Vermittlung von Deutsch als Zweitsprache an deutschen Schulen bereichern und zu mehr Bildungs-

---

<sup>1</sup> Vgl. soziologisch FOROUTAN (2019); vgl. literarisch als nachgerade ‚aufklärerische‘ Adressierung von Leser\*innen aus der Mehrheitsgesellschaft die Romane von BAZYAR (2021) und SANYAL (2021).

gerechtigkeit führen (vgl. FÜRSTENAU 2012). Dazu gehört auch die Sensibilisierung für Mehrsprachigkeitspraxen in Institutionen (auch in Grenzregionen, vgl. POLZIN-HAUMANN 2020), die vom polyglotten Dialog, über Sprachmischungen bis hin zum Translanguaging reichen. Die neueren, auf postkolonialen Theorien basierenden Impulse einer postmigrantischen Literatur können so auch in nicht-literarischen Diskursen, z.B. in den Bildungswissenschaften, Anstoß sein, um der Hierarchisierung von Sprachen und defizitorientierten Ansätzen in mehrsprachigen Bildungskontexten entgegenzutreten (vgl. bereits GOGOLIN 1994). Das Motto: „Mehrsprachigkeit: vom Störfall zum Glücksfall“ (TRACY 2014:13) kann hier richtungsweisend sein und erscheint auch übertragbar auf die jüngere Akzeptabilität postmigrantischer Schreibweisen im deutschsprachigen Literaturbetrieb, der sich noch 2016 mit Tomer Gardis *Broken German* durchaus schwer getan hatte.

Im Call for Papers für diesen Themenschwerpunkt hatten wir um Beitragsvorschläge gebeten, die das Phänomen des Postmigrantischen aus disziplinärer Perspektive konzeptuell oder am konkreten Beispiel hinsichtlich seines Erkenntniswertes für literatur- und kultur-, bildungs- und sprachwissenschaftliche Zugänge erforschen. Lediglich im Bereich der Literaturwissenschaft gab es eine rege Resonanz auf diesen Themenschwerpunkt, aus den Sprach- und Bildungswissenschaften war der Rücklauf dagegen mehr als spärlich. Etwaige Gründe hierfür zu benennen, ist schwer. Vielleicht brauchen eher sozialwissenschaftlich ausgerichtete Disziplinen für ihre Studien einen längeren Vorlauf. Umso erfreulicher ist es, dass wir hier nun ein halbes Dutzend zur weiteren Auseinandersetzung mit diesem Forschungsfeld anregenden Analysen von Kolleg\*innen auf ganz unterschiedlichen Karrierestufen präsentieren können, die exemplarische Beispieldate und Problemstellungen einer postmigrantischen Literatur untersuchen.

BEATRICE OCCHINI (Salerno) untersucht im eröffnenden Beitrag *Von der Klasse zur Identität* einen Prozess der Transformation innerhalb der deutschsprachigen ‚Ausländerliteratur‘ in den 1980er und frühen 1990er Jahren, der auch als Grundlegung für die Entwicklung einer postmigrantisch positionierten Literatur gelesen werden kann: von einer tendenziell marxistisch geprägten ‚Gastarbeiterliteratur‘ zu einer an Fragen der Identität orientierten interkulturellen Literatur. OCCHINI stellt die Hypothese auf, dass in dieser Literatur die Betrachtung der (im marxistischen Sinne) ‚materiellen‘ Bedingungen der Migration als literarischer Stoff durch einen Fokus auf die interkulturelle Identitätsthematik ersetzt wurde. Dieser Wandel spiegele die aktuell von MIMMO CANGIANO (*Guerre culturali e neoliberismo*, 2024) analysierte Entwicklung

kultureller Kämpfe im Neoliberalismus wider, derzufolge die zeitgenössische aktivistische Praxis der *cultural wars* durch eine Verschiebung des Politischen zugunsten des Kulturellen gekennzeichnet sei.

MARTINA KOFER (Potsdam) nimmt in *Decolonize your mind* zwei erfolgreiche Romane der jüngeren Zeit in den Blick, die bereits jetzt zu einer Art ‚Kanon‘ der postmigrantischen Literatur zählen: MITHU SANYALS *Identitti* und SHIDA BAZYARS *Drei Kameradinnen* (beide 2021 erschienen). Ihr Beitrag zielt darauf, auf theoretischer Ebene den Einfluss der *postcolonial studies*, *critical whiteness studies* und *black studies* auf die postmigrantische Literatur deutlich zu machen. Am Beispiel von *Identitti* und *Drei Kameradinnen* analysiert KOFER, inwiefern Emanzipationsprozesse bei den Figuren zu beobachten sind, die einer Dekolonialisierung des Denkens gleichkommen. Ein besonderer Fokus liegt auf der Frage, mit welchen narrativen Mitteln *whiteness* und *race* entmachtet werden und die Figuren die Deutungshoheit über ihre Wahrnehmung und Identität zurückerlangen.

Auch SANDRA BINNERT (Gießen) widmet sich unter der Überschrift *Intersektionalität als Analysekriterium* SHIDA BAZYARS Kritikererfolg *Drei Kameradinnen*. Der Roman wurde im deutschen Feuilleton vorwiegend für seine rassismuskritische Komponente gelobt. Häufig schwang mit, dass es in dem Roman auch um Sexismus gehe. BINNERT zeigt nun, inwiefern eine intersektionale dekonstruktivistische Lektüre ein Mittel sein kann, um postmigrantische Literatur zu analysieren. Hierfür fokussiert sie jene Elemente des Romans, die sich den Kategorien ‚Rassismus‘, ‚Sexismus‘ und ‚Klassismus‘ zuordnen lassen. So sollen Strategien aufgedeckt werden, welche die Intersektionalität aufzeigen, die der Romanhandlung inhärent ist, und dargestellt werden, wie diese auf die Leser\*innen einwirkt.

LAURA BECK (Hannover) fokussiert in ihrem Aufsatz *Städte, gegenläufig* die 2019 erschienene Anthologie *Flexen. Flâneuse\*n schreiben Städte*, die deziert Städteperspektiven von Frauen, People of Colour und queeren Menschen versammelt. Anhand der Erzählung *Dresden-Chemnitz (drei Männer)* von DENIZ OHDE arbeitet BECK heraus, wie *Flexen* nicht nur an den kanonisierten literarischen Typus des Flaneurs anschließt, sondern diesen auch erweitert: Die Einführung von postmigrantischen Flâneuse\*nfiguren, so die These des Beitrags, partizipiert an der Diversifizierung literarischer Perspektiven auf den Stadtraum und dessen subversiver Inszenierung als einem ‚postmigrantischen‘ Raum. DENIZ OHDES Erzählung schreibt sich damit in einen transnationalen literarischen Kontext ein und weist so auch Schnittstellen zu postkolonialen Diskursen auf.

SIMGE YILMAZ (Gießen) betrachtet *Postmigrantische Gesellschaftsnarrative in der jüngsten deutsch-türkischen Literatur*. YILMAZ fragt, wie sich die Auseinandersetzung mit der türkischen Politik durch Figuren und Erzählperspektiven in den Romanen *Vatermal* von NECATI ÖZIRI und *Im Morgen wächst ein Birnbaum* von FIKRI ANIL ALTINTAŞ (beide 2023 erschienen) entfaltet. Das Anliegen des Beitrags ist aufzuzeigen, dass die jeweiligen Ich-Erzähler durch ihre Beziehungen zu ihren Vätern und die Art und Weise, wie diese Beziehungen die Identität im Einwanderungsland beeinflussen, tiefergehende Einblicke in eine postmigrantische Erfahrung bieten. Dabei wird sichtbar, wie die literarischen Beispieldokumente trotz unterschiedlicher Verfahren – im andauernden Spiel mit Stereotypen dezidiert postmigrantisch perspektiviert in *Vatermal*, subtiler im *Birnbaum* – komplexe Aspekte der Identitätsbildung und der postmigrantischen Perspektive reflektieren.

Schließlich nähert sich EVA WIEGMANN (Mainz) unter dem Titel *Feindbild postmigrantische Gesellschaft* dem Phänomen einer gesellschaftlich progressiven postmigrantischen Literatur gewissermaßen von der entgegengesetzten und damit von einer überraschenden Seite: der Kulturpolitik der Neuen Rechten, innerhalb derer die Literatur als Schauplatz eines Kulturmärktes im Vorfeld einer sogenannten Metapolitik fungiert. Die Vision einer postmigrantischen Gesellschaft schürt in kulturreduktiven Kreisen die Angst vor dem Verlust der eigenen kulturellen Identität. Als Instrument zur Verteidigung des spezifisch Eigenen hat die Neue Rechte nun die *postcolonial studies* für sich entdeckt. WIEGMANN beleuchtet anhand verschiedener Quellen zum einen das Kulturverständnis der Neuen Rechten und wie es zu der existentiellen Angst vor einem ethnokulturellen Bedeutungsverlust kommt. Zum anderen zeigt der Beitrag, wie sich die Neue Rechte den postkolonialen Identitätsdiskurs aneignet und seine Parameter durch eine strategische Mimikry verschiebt.

## (Weiterführende) Literatur

ALTMAYER, CLAUS / BIEBIGHÄUSER, KATRIN / HABERZETTL, STEFANIE / HEINE, ANTJE (eds.) (2021): *Handbuch Deutsch als Fremd- und Zweitsprache. Kontexte – Themen – Methoden*. Berlin.

BAUMANN, GERT / SUNIER, THIJL (1995): *Post-Migration Ethnicity*. Amsterdam.

BAZYAR, SHIDA (2021): *Drei Kameradinnen*. Roman. Köln.

BRONFEN, ELISABETH / MARIUS, BENJAMIN / STEFFEN, THERESE (eds.) (1997): *Hybride Kulturen. Beiträge zur angloamerikanischen Multikulturalismusdebatte*. Tübingen.

- CASTRO VARELA, MARÍA DO MAR / DHAWAN, NIKITA (2015) (zuerst 2005): *Postkoloniale Theorie. Eine kritische Einführung*. Bielefeld.
- CHA, KYUNG-HO / OHOLI, JEANNETTE / EL HISSY, MAHA / ARAS, MARYAM: *Postmigration Reloaded. Ein Schreibgespräch*. In: PS: Anmerkungen zum Literaturbetrieb / Politisch Schreiben: <http://www.politischschreiben.net/ps-7/postmigration-reloaded-einschreibgesprch> (11.11.2023).
- CRAMER, RAHEL / SCHMIDT, JARA / THIEMANN, JULE (2023): *Postmigrant Turn. Postmigration als kulturwissenschaftliche Analysekategorie*. Berlin.
- EL-TAYEB, FATIMA (2016): *Undeutsch. Die Konstruktion des Anderen in der postmigrantischen Gesellschaft*. Bielefeld.
- FOROUTAN, NAIKA (2019): *Die postmigrantische Gesellschaft. Ein Versprechen der pluralen Demokratie*. Bielefeld.
- FOROUTAN, NAIKA / KARAKAYALI, JULIA / SPIELHAUS, RIEM (eds.) (2018): *Postmigrantische Perspektiven. Ordnungssysteme, Repräsentationen, Kritik*. Frankfurt a.M. / New York.
- FÜRSTENAU, SARA (2012): *Interkulturelle Pädagogik und Sprachliche Bildung*. Wiesbaden.
- GOGOLIN, INGRID (1994): *Der monolinguale Habitus der plurilingualen Schule*. Münster.
- HILL, MARC / YILDIZ, EROL (eds.) (2018): *Postmigrantische Visionen. Erfahrungen – Ideen – Reflexionen*. Bielefeld.
- KRIFKA, MANFRED / BLASZCZAK, JOANNA / LEBMÖLLMANN, ANNETTE / MEINUNGRNER, ANDRÉ / STIEBELS, BARBARA / TRACY, ROSEMARIE / TRUCKENBRODT, HUBERT (eds.) (2014): *Das mehrsprachige Klassenzimmer. Über die Muttersprachen unserer Schüler*. Berlin.
- MIGNOLO, WALTER D. (2012): *Epistemologischer Ungehorsam. Rhetorik der Moderne, Logik der Kolonialität und Grammatik der Dekolonialität*. Wien / Berlin.
- POLZIN-HAUMANN, CLAUDIA (2020): „*Die Nachbarn verstehen“ ... in der grenzüberschreitenden Berufsbildung. Sprachenpolitik, Praktiken und Projekte in der Großregion SaarLorLux*. In: TINNEFELD, THOMAS / KÜHN, BÄRBEL (eds.): *Die Menschen verstehen: Grenzüberschreitende Kommunikation in Theorie und Praxis. Festschrift für Albert Raasch zum 90. Geburtstag*. Tübingen, 57-71.
- RÖMHILD, REGINA (2014): *Diversität?! Postethnische Perspektiven für eine reflexive Migrationsforschung*. In: NIESWAND, BORIS / DROTHOEHM, HEIKE (eds.): *Kultur, Gesellschaft, Migration. Die reflexive Wende in der Migrationsforschung*. Wiesbaden, 255-270.
- SANYAL, MITHU (2021): *Identitti*. München.
- SCHIEWER, GESINE LEONORE (2018): *Interkulturelle Literatur und Didaktik*. In: ROCHE, JÖRG / VENOHR, ELISABETH (eds.): *Kultur- und Literaturwissenschaften (= Kompendium DaF/DaZ, Bd. 7)*. Tübingen, 139-184.
- SCHMIDT, JARA / THIEMANN, JULE (eds.) (2023): *Kleine Formen – widerständige Formen? Postmigration intermedial*. Würzburg.

### *Zum Schwerpunkt*

- SCHRAMM, MORITZ (2018): *Jenseits der binären Logik. Postmigrantische Perspektiven für die Literatur- und Kulturwissenschaft*. In: FOROUTAN, NAIKA / KARAKAYALI, JULIA / SPIELHAUS, RIEM (eds.): *Postmigrantische Perspektiven. Ordnungssysteme, Repräsentationen, Kritik*. Frankfurt a.M. / New York, 83-94.
- SCHRAMM, MORITZ / MOSLUND, STEN PULTZ / RING PETERSEN, ANNE (eds.) (2019): *Reframing. Migration, Diversity and the Arts. The Postmigrant Condition*. London.
- SMECHOWSKI, EMILIA (2017): *Wir Strebermigranten*. München
- TERKESSIDIS, MARK (2017): *Nach der Flucht. Neue Ideen für die Einwanderungsgesellschaft*. Stuttgart.
- YILDIZ, EROL (2022): „postmigrantisch“. In: BARTELS, INKEN / LÖHR, ISABELLA / REINECKE, CHRISTIANE / SCHÄFER, PHILIPP / STIELIKE, LAURA (eds.): *Inventar der Migrationsbegriffe*: <http://www.migrationsbegriffe.de/postmigrantisch> (11.11.2023).
- YILDIZ, EROL / HILL, MARC (eds.) (2014): *Nach der Migration. Postmigrantische Perspektiven jenseits der Parallelgesellschaft*. Bielefeld.
- YILDIZ, EROL / MEIXNER, WOLFGANG (2021): *Nach der Heimat. Neue Ideen für eine mehrheimische Gesellschaft*, Stuttgart.
- ZAIMOĞLU, FERIDUN (1997): *Abschaum. Die wahre Geschichte von Ertan Ongun*. Hamburg.

### **Film**

- BECKER, LARS (2000): *Kanak Attack*. Deutschland





<https://doi.org/10.18778/2196-8403.2024.02>

BEATRICE OCCHINI

Università di Salerno

 <https://orcid.org/0000-0002-2056-5370>

## Von der Klasse zur Identität: Politik und Kultur in der Literatur der ‚Ausländer‘ in den 1980er und 1990er Jahren

Dieser Beitrag untersucht die Transformation der deutschsprachigen ‚Ausländerliteratur‘ in den 1980er Jahren und den frühen 1990er Jahren, mit besonderem Fokus auf die Verlagerung von einer marxistisch geprägten ‚Gastarbeiterliteratur‘ zu einer identitätsorientierten ‚interkulturellen Literatur‘. Dabei wird die Hypothese aufgestellt, dass in dieser Literatur die Betrachtung der ‚materiellen‘ Bedingungen – im marxistischen Sinne – der Migration als literarischer Stoff durch einen Fokus auf die interkulturelle Identitätsthematik ersetzt wurde. Dieser Wandel spiegelt die von Mimmo Cangiano analysierte Entwicklung wider, wonach die zeitgenössische aktivistische Praxis der *cultural wars* durch eine Verschiebung des Politischen zugunsten des Kulturellen gekennzeichnet ist.

**Schlüsselwörter:** ‚Ausländerliteratur‘, ‚Gastarbeiterliteratur‘, Identität, interkulturelle Literatur, engagierte Literatur

### From class to identity: Culture and politics in the ‘Ausländerliteratur’ between the 1980s and 1990s

This article examines the transformation of German-language ‘Ausländerliteratur’ between the 1980s and the early 1990s, with a particular focus on the shift from a Marxist-influenced ‘Gastarbeiterliteratur’ to an identity-oriented ‘interkulturelle Literatur’. The goal of the paper is to test the following hypothesis: in this literature, the consideration of the ‘material’ conditions of migration – as understood in Marxist terms – has been replaced by a focus on intercultural identity issues. This shift reflects the general development recently analyzed by Mimmo Cangiano, who argues that

contemporary ‘cultural wars’ as today’s activist practice emphasize the cultural over the political, making them susceptible to absorption into neoliberal capitalist mechanisms.

**Keywords:** „Ausländerliteratur“, „Gastarbeiterliteratur“, identity, intercultural literature, political engagement in literature

### **Od klasy społecznej do tożsamości: polityka i kultura w literaturze „cudzoziemców” w latach 80. i 90. XX wieku**

Niniejszy artykuł analizuje transformację niemieckojęzycznej literatury pisanej przez „obcokrajowców” (literatury migracyjnej) w latach 80. i na początku lat 90. XX wieku, ze szczególnym uwzględnieniem przejścia od inspirowanej marksizmem „literatury gastarbeiterów” do zorientowanej na tożsamość „literatury międzykulturowej”. Artykuł formułuje hipotezę, że w literaturze tej pytanie o „materialne warunki” migracji – w sensie marksistowskim – zostało zastąpione problemem tożsamości międzykulturowej. Zmiana ta odzwierciedla rozwój analizowany przez Mimmo Cangiano, zgodnie z którym działalność współczesnych aktywistów „wojen kulturowych” (*cultural wars*) charakteryzuje się przesunięciem tego, co polityczne, na rzecz tego, co kulturowe.

**Słowa kluczowe:** literatura pisana przez migrantów, „literatura gastarbeiterów”, tożsamość, literatura międzykulturowa, literatura zaangażowana

### **1. Klassenbewusstsein und soziale Gerechtigkeit: Die „Gastarbeiterliteratur“ der *Südwind-Gruppen***

Der Anfang der zeitgenössischen Migrationsbewegungen nach Deutschland – genauer gesagt: in die BRD – lässt sich auf das Anwerben ausländischer Arbeitskräfte zurückführen, das dem strukturellen Arbeitskräftemangel der Nachkriegszeit entgegenwirken sollte.<sup>1</sup> Offiziell begann die Arbeitsmigration im Jahr 1955 mit der Unterzeichnung des ersten Anwerbeabkommens mit Italien.<sup>2</sup> Damals war der Aufenthalt der angeworbenen Arbeitskräfte, wie aus der terminologischen Wahl des Begriffs „Gastarbeiter“ hervorgeht, als vorübergehend vorgesehen (mit unterschiedlichen Einschränkungen je nach Rahmenabkommen). Aus rechtlicher Sicht wurde neben den Rahmenabkommen 1965 das erste Gesetz im Bereich der Einwanderung erlassen, das sogenannte Ausländergesetz. Im Grunde waren die Anwerbungen in der

---

<sup>1</sup> Für die Migrationsgeschichte und die Erläuterung der verschiedenen Migrationsarten vgl. YANO 2000 und HANEWINKEL / OLTMER 2021.

<sup>2</sup> Es folgten: Griechenland und Spanien (1960), die Türkei (1961), Marokko (1963), Portugal (1964), Tunesien (1965) und das ehemalige Jugoslawien (1968).

politischen Vision jener Zeit nämlich ausschließlich an den Arbeitskräftebedarf des Landes gebunden, sodass Rückführungen immer stärker gefördert wurden, bis hin zur offiziellen Beendigung der Rekrutierungen (dem sogenannten ‚Anwerbestopp‘) im Jahr 1973. Von den etwa 11 Millionen Gastarbeitern, die von 1955 bis 1973 angeworben wurden, blieben drei Millionen auf deutschem Boden. Zu diesen Zahlen müssen die ausländischen Staatsbürger hinzugefügt werden, die über andere Kanäle gekommen sind, wie zum Beispiel durch internationale Schutzabkommen (die Genfer Flüchtlingskonvention trat 1954 in Kraft) sowie im Fall der Aussiedler. Folglich betrug im Jahr 1980, bei einer Gesamtbevölkerung von 60 Millionen, die Zahl der Ausländer in der BRD vier Millionen (DESTATIS 2024a). Aus rechtlicher Sicht wurde das Leben der Ausländer in der BRD durch das Ausländergesetz geregelt, ein Gesetz, das auf die Bedürfnisse zugeschnitten war, die durch als vorübergehend betrachtete Migrationsströme entstanden waren (vgl. GIANNI D’AMATO 2000) – und zwar bis zur Einführung des neuen Aufenthaltsgesetzes im Jahr 2005.

Dies bildet den Kontext und Antrieb der ersten literarischen Verhandlungen der Migration nach Deutschland, die bereits ab den 1960er Jahren in den nationalsprachigen sowie deutschsprachigen Werken sogenannter ‚Ausländerautoren‘<sup>3</sup> Ausdruck gewannen. Jedoch fand die von Ausländern geschriebene Literatur damals bis auf wenige Ausnahmen kaum Verbreitung (CHIELLINO 2000:51-54). Um dieser Situation abzuhelfen, beschlossen einige eingewanderte Autoren und Autorinnen in den späten 1970er und frühen 1980er Jahren, Kulturvereinigungen und Verlagsgruppen zu gründen. Als wirkmächtigstes Projekt dieser Art gilt die Verlagsgruppe, die von FRANCO BIONDI, JUSUF NAOUM, RAFIK SCHAMI und SULEMAN TAUFIQ ins Leben gerufen wurde und die zwischen 1980 und 1987 erst unter dem Namen *Südwind-Gastarbeiterdeutsch* und dann *Südwind-Literatur* zwei gleichnamige Reihen

---

<sup>3</sup> Im Umfeld der ersten Projekte zur Förderung von Werken von Autoren und Autorinnen, die nicht (nur) deutscher Sprach- und Nationalherkunft waren, wurden Begriffe wie ‚Ausländer‘ bzw. ‚ausländische Autoren/Schriftsteller‘ sowie ‚Gastarbeiterautoren‘ u.ä. verwendet. Da die Verwendung dieser heute kontroversen Begriffe das Ergebnis von Entscheidungen war, die auch aus langen Auseinandersetzungen stammten und gleichzeitig die damalige Perspektive für uns enthüllen können, werden diese Bezeichnungen im vorliegenden Artikel im Zusammenhang mit diesem Rezeptionsrahmen verwendet. Dadurch wird vermieden, eine heutige Perspektive auf die Vergangenheit aufzudrängen. Ähnliches gilt in einigen Fällen für den Gebrauch des generischen Maskulinums.

herausgab, jeweils mit dem CON Verlag (Bremen) und dem Verlag Neuer Malik (Kiel).<sup>4</sup> Insgesamt erschienen acht Anthologien, die aus thematischen Ausschreibungen hervorgegangen sind (vgl. BIONDI / NAOUM / SCHAMI / TAUFIQ 1980, 1981, 1983), und sieben monographische Veröffentlichungen – Romane, Erzählungssammlungen sowie Gedichtbände (vgl. ABATE 1984; CHIELLINO 1984, 1987; BIONDI 1984; SCHAMI 1984).

Die Wurzeln dieser künstlerischen und redaktionellen Tätigkeiten lagen in der Beteiligung von BIONDI und SCHAMI, damals ebenfalls Gastarbeiter, an einem anderen Projekt zur Förderung einer politisch-engagierten Literatur in den 1970er Jahren, nämlich des Werkkreises Literatur der Arbeitswelt (vgl. BIONDI 1985:63-64).<sup>5</sup> Der Werkkreis<sup>6</sup> setzte sich zum Ziel, die Lebens- und Arbeitsbedingungen der arbeitenden Bevölkerung literarisch zu thematisieren und die Anliegen dieser sozialen Klasse in poetischer Form auszudrücken. Unter Anwendung einer kollektiven Arbeitsweise verfassten die Mitglieder – darunter nicht nur Arbeiter und Arbeiterinnen, sondern auch viele Studierende und Intellektuelle – Texte, die ein authentisches Bild des Arbeitslebens vermitteln sollten. Diese literarische Tätigkeit war als Teil des Kampfes für soziale Gerechtigkeit konzipiert, wobei die Texte in erster Linie an die Arbeiterklasse gerichtet waren.

Eine ähnliche ethische und literarische Einstellung lag auch dem *Südwind*-Projekt zugrunde, wie SEIBERT früh angemerkt hat (1984:45). Des Weiteren erinnert PHOTONG-WOLLMANN (1996) daran, dass es bereits vor der Gründung des *Südwind*-Projekts BONDIS Idee war, die Anerkennung der von Ausländern geschriebenen Literatur als Teil der Tradition der deutschen Arbeiterliteratur zu erreichen:

Zu diesem Zeitpunkt sah Biondi die ‚Gastarbeiterliteratur‘ als einen ‚speziellen Zweig‘ der Arbeiterliteratur an. Für ihn waren die meisten Autoren und Adressaten der Literatur ausländische Arbeiter, die zu einer diskriminierten und ausgebuteuten sozialen Klasse gehörten. Biondi schlug sogar vor, daß die Texte der deutschen Arbeiterliteratur als Vorbild für die Gestaltung der Migrationsliteratur genommen werden könnten. (PHOTONG-WOLLMANN 1996:102)

<sup>4</sup> Für eine ausführliche Untersuchung der Förderungs- sowie literarischen Tätigkeit der *Südwind*-Gruppe vgl. OCCHINI (2024).

<sup>5</sup> Tatsächlich erschienen Texte von Mitgliedern des *Südwinds* in einer Anthologie, die vom Werkkreis herausgegeben wurde und dem Phänomen der Arbeitsmigration gewidmet ist, vgl. WERKKREIS LITERATUR DER ARBEITSWELT (1981).

<sup>6</sup> Zur Geschichte und den Charakteristiken des Werkkreises vgl. CASPERS / HALLENBERGER / JUNG / PARR 2019:135-170.

Dies geschah aufgrund des Zusammenfalls der ökonomischen Bedingungen der Arbeiter und der Ausländer, also infolge einer angestrebten Klassensolidarität: „Wenn die Emigranten Arbeiter sind, dann ist ihre Literatur Arbeiterliteratur“ (BIONDI zit. nach PHOTONG-WOLLMANN 1996:102).

In einem späteren Zeitpunkt distanzierten sich jedoch BIONDI und SCHAMI von dem Projekt, wie ersterer mehrfach betonte (vgl. BIONDI 1985:63-64), da selbst in diesem Umfeld die Stimme der ausländischen Personen der Einheimischen untergeordnet blieb. Gerade das Bedürfnis, sich als Ausländer und als Schriftsteller ohne Vermittler im öffentlichen Diskurs in Deutschland zu Wort zu melden, trieb BIONDI und SCHAMI dazu an, sich vom Werkkreis zu lösen und ihre eigenen autonomen Publikations- und Verbreitungskanäle zu schaffen, obwohl sie weiterhin ein ähnliches engagiertes Literaturverständnis verfolgten.

Die offensichtlich politische Zielsetzung der Gruppe zeigt sich in ihren anthologischen Veröffentlichungen sowie in ihrem Manifest, *Literatur der Betroffenheit. Bemerkungen zur Gastarbeiterliteratur*, das 1981 von BIONDI und SCHAMI unter Mitarbeit von TAUFIQ und NAOUM verfasst wurde. Hier wird das Konzept der ‚Gastarbeiterliteratur‘ als die Gesamtheit der literarischen Texte ‚ausländischer Autoren‘ eingeführt, welche die wirtschaftlichen, sozialen, politischen und existenziellen Bedingungen der Ausländer reflektierten und gegen ihre untergeordnete gesellschaftliche Position kämpften. Im Manifest wird das Konzept jedoch weder durch einen Bezug auf ähnliche ästhetische Merkmale noch biographische Angaben definiert, sondern eher ethisch und politisch aufgeladen. Nicht nur liege das einzige formelle Charakteristikum dieser Literatur in der Wahl des Deutschen als literarische Sprache, sondern auch der künstlerische Anspruch unter den beteiligten Autoren sei sehr unterschiedlich gewesen: „Es ist sicher, daß nur die wenigen Autoren mehr oder weniger einen Überblick über Fragen der Ästhetik haben. [...] Die Mehrheit der Autoren sind keine eingeweihten Literaten“ (BIONDI/SCHAMI 1981:134). Dies spiegelt sich deutlich in den veröffentlichten Texten der *Südwind*-Reihe wider – deren Geburt im Manifest angekündigt und als Erscheinung der ‚Gastarbeiterliteratur‘ angegeben wird –, die eine Vielfalt an Textsorten (Kurzerzählungen, Gedichte, Romane, Berichte) umfassen. Weiterhin betonen BIONDI und SCHAMI (1981:124-126, 128-132), dass die Schriftsteller und Schriftstellerinnen, die sich als ‚Gastarbeiterautoren‘ bezeichneten, nicht alle tatsächlich aus dem Gastarbeitermilieu stammten. Das Manifest stellt fest, dass nur diejenigen, die die untergeordnete Position des Ausländers und ihre soziopolitischen und wirtschaftlichen Folgen

aus erster Hand erlebt hätten, sich zu diesem Thema äußern dürften. Folglich sei es nicht notwendig, die Erfahrung der Arbeitsmigration zu teilen, aber dennoch unerlässlich, sich im Status des Ausländers zu erkennen. Diese bewusste Beteiligung wird als ‚Betroffenheit‘ bezeichnet und hatte die Funktion, alle Ausländer über die kollektive Tragweite ihrer Erfahrungen und die Ursachen ihrer Unterdrückung aufmerksam zu machen. Das Manifest nimmt diesbezüglich eine deutliche Position ein: Die Anwerbeabkommen werden als Instrumente einer wirtschaftlichen Kolonialisierung betrachtet, an der die Herkunftsänder durch den Verkauf der Gastarbeiter als billige Arbeitskräfte zur ökonomischen Unterstützung der BRD beteiligt waren. In der BRD unterlagen ausländische Arbeiter einer strukturellen Diskriminierung, die zu ihrer Isolation und Entfremdung führe. Diese Erfahrungen der Ungerechtigkeit beschränken sich jedoch laut den Gründern von *Südwind* nicht nur auf die Gastarbeiter, sondern betrafen alle Ausländer in der BRD, da sie dem Ausländergesetz unterstanden. Es ist anzunehmen, dass die Figur des Gastarbeiters in der Vision des Projekts als der emblematische Ausdruck der historischen und sozialen Zusammenhänge identifiziert wird, die das Leben der Ausländer in der BRD in der Nachkriegszeit geprägt haben.

Solche Prinzipien liegen der Zusammenstellung der Anthologien zugrunde, die offensichtlich eine politische Anklage bezweckten. Beim Betrachten der Inhaltsangabe der ersten Anthologie, *Im neuen Land* (1980), lässt sich beispielsweise erkennen, dass die meisten Beiträge sich mit der Ausbeutung der Gastarbeiter, den am Arbeitsplatz erlittenen Misshandlungen, den prekären rechtlichen Bedingungen, den Lebensumständen, der existenziellen Entwurzelung sowie der sozialen Marginalisierung befassen. Die psychologische Betrachtung spielt zwar eine Rolle in dieser Anthologie, ist jedoch meistens direkt oder indirekt mit den sozioökonomischen sowie rechtlichen Bedingungen der Ausländer in der Gesellschaft verbunden. Es wird also die dargestellte Identität der erzählerischen bzw. lyrischen Instanzen als Widerspiegelung ihrer sozioökonomischen Lage betrachtet.

Das lässt sich prägnant in BIONDIS Novelle *Abschied der zerschellten Jahre* (1984) beobachten. Im Mittelpunkt der Erzählung, die „alle[n] inländischen Ausländer[n] deutscher und nichtdeutscher Herkunft“ gewidmet ist (BIONDI 1984:o.S.), steht Mamos Geschichte, des Sohns von Gastarbeitern und damit Vertreter der sogenannten ‚zweiten Generation‘. Der Junge, der gerade volljährig geworden ist, wird durch die Abschiebung in das Land seiner Eltern bedroht, das einzige Heimatland, das die geltenden Gesetze aufgrund des damals geltenden Abstammungsprinzips für ihn anerkennen, obwohl er in

Deutschland geboren und aufgewachsen ist. Die Situation veranlasst ihn, über sein Leben nachzudenken und vor allem über die Unmöglichkeit, seine Identität in einer Gesellschaft zu verorten, die scharf zwischen Deutschen und Ausländern gespalten ist. Doch die Reflexion über Mamos Identität, die viele Seiten einnimmt, ist ein Spiegelbild der sozialen Bedingungen, unter denen er lebt: Es ist die bestehende Gesetzgebung, die ihn als Ausländer etikettiert, zusammen mit den im Laufe seines Lebens erlittenen Diskriminierungen, die seine existentielle Situation problematisch machen. Die Novelle, die in eine bewaffnete Konfrontation zwischen Mamo und den mit der Abschiebung beauftragten Polizisten mündet, wurde viel kritisiert, sowohl wegen der Gewalt des Endes als auch wegen des von BONDI verwendeten Deutschs, das laut einer damaligen Rezension „von falschen Bildern, falschen Konjunktiven, lächerlichen Stilblüten“ wimmelte (FRISE 1984).

Die Erfahrung von *Südwind* endete im Jahre 1987 und fällt mit der Abschwächung der politischen Dimension im engeren Sinne der Migrationsliteratur zusammen, die durch einen Fokus auf die Identitätsdimension gekennzeichnet ist. Dies zeigt sich in verschiedenen Bereichen des Literaturbetriebs, die ab der zweiten Hälfte der 1980er Jahre immer wichtiger werden.

## **2. Vom Politischen zum Kulturellen in der Literaturproduktion und -rezeption**

Während in den vorangegangenen Jahrzehnten Werke, die von Ausländern und Ausländerinnen verfasst wurden, noch in einer Nische des Literaturbetriebs verblieben, änderte sich die Situation ab der zweiten Hälfte der 1980er Jahre und verstärkte sich noch in den 1990er Jahren: Mittlere und sogar große Verlage öffneten sich zunehmend für Veröffentlichungen von nicht (nur) deutschen Autoren und Autorinnen und die Kritik sowie die Literaturwissenschaft begannen, sich mit bisher unbeachteten Werken zu beschäftigen.

Einen entscheidenden Beitrag zu dieser Veränderung leisteten die Sprach- und Literaturwissenschaftler und -wissenschaftlerinnen des Instituts für Deutsch als Fremdsprache in München, insbesondere Harald Weinrich und Irmgard Ackermann. Seit Ende der 1970er Jahre bemühten sie sich um die Förderung der Literatur von ‚Ausländerautoren‘. Dieses Projekt lief also

parallel zum *Südwind*, basierte jedoch auf deutlich anderen Prämissen und hatte weitreichendere Auswirkungen auf den gesamten Literaturbetrieb.<sup>7</sup>

Zwischen 1979 und 1985 veranstalteten sie ähnlich wie die *Südwind*-Gruppe themenbezogene Literaturwettbewerbe, die sich an „Personen, die Deutsch als Fremdsprache gelernt haben“ (DLA 1980) richteten und zur Veröffentlichung mehrerer Anthologien führten (vgl. u.a. ACKERMANN 1982, 1983; ESSELBORN 1987). Jede der Ausschreibungen befasste sich mit einem Aspekt, der als konstitutiv für die Migrationserfahrung betrachtet wurde: die Entfremdung und die Integrationschwierigkeiten der Ausländer; die existenzielle Dichotomie durch die Linse der sprachlichen Dimension, den dieser existenziellen Situation innenwohnende Reichtum. Im Gegensatz zum *Südwind*-Projekt lag hier der Fokus auf der individuellen Wahrnehmung sowie Darstellung der Migrationserfahrung, auf der Identitätsdimension und ihrer sprachlichen Ausdrucksform, was auch in den veröffentlichten Beiträgen zu beobachten ist. Ein weiterer grundlegender Unterschied entfernt die beiden Projekte voneinander: Diese Anthologien waren explizit an eine deutsche Leserschaft adressiert, denn die Preisausschreiben zielten darauf ab, anhand authentischer Zeugnisse von Ausländern einen neuen Erfahrungsraum sowie eine neue, gleichzeitig interne und externe Perspektive auf ihr Land zu präsentieren (vgl. WEINRICH 1982:11; KRUSCHE 1982:190). Im Projekt fehlte programmatisch jeglicher Bezug zu einer politischen Bewertung der Situation der Ausländer sowie jedes Ziel, politische Forderungen an die Leserschaft zu stellen. Entlehnt man die Worte, die Weinrich in einem anderen Kontext verwendet hat, handelt es sich bei seiner Förderung dieser Literatur um einen Beitrag zur „Sensibilisierung“, nicht zur „Politisierung“ (WEINRICH 1972:88).

Des Weiteren veröffentlichten die Literatur- und Sprachforscherinnen und -forscher des Münchner Instituts die ersten Studien über Texte, die von ‚Ausländerautoren‘ verfasst wurden, mit dem Ziel, sie als Teil der deutschen Literatur – und der deutschen Kultur – anzuerkennen. In diesen Studien wird die gesamte damalige literarische Produktion in deutscher Sprache von ‚ausländischen Autoren‘ unter dem Begriff „Ausländerliteratur“ zusammengefasst. Diese Kodifizierung basierte auf der ausländischen Herkunft der Personen, die als Auslöser eines Fremdseins betrachtet wurde, das sich hauptsächlich in ihrer Sprache, ihrer Selbstverortung in der Sprache sowie in ihrer Darstellung Deutschlands widerspiegeln. Die bloße Tatsache, Ausländer zu

---

<sup>7</sup> Für eine ausführlichere Untersuchung der Aktivitäten dieser Gruppe in Konkurrenzverhältnis mit der *Südwind*-Gruppe vgl. OCCHINI (2024).

sein und darüber zu schreiben, erzeugte einen Verfremdungseffekt: „[Die ausgewählten Texte können] einen ersten Eindruck von der Art und Weise geben, wie die Autoren und die Autorinnen Deutschland als ein fremdes Land und sich selber als Fremde unter Deutschen erfahren und in welchen literarischen Formen sie diese Verfremdung ausgedrückt haben“ (WEINRICH 1982:10-11). Aus diesem Grund erkannten die Wissenschaftler und Wissenschaftlerinnen des Instituts eine gewisse Abstammung der zeitgenössischen Stimmen von Schriftstellern der Vergangenheit, wie Adelbert von Chamisso, der ebenfalls als Ausländer in ein deutschsprachiges Gebiet emigrierte – und zwar ins Preußen des 19. Jahrhunderts – und hier in seiner neuen Sprache Schriftsteller wurde (vgl. WEINRICH 1982:9).

Der Wendepunkt dieser Förderungsaktivitäten lag in der Gründung des Adelbert-von-Chamisso-Preises in Zusammenarbeit mit der Robert Bosch Stiftung und der Bayerischen Akademie der Schönen Künste. Es handelte sich dabei um eine literarische Auszeichnung, die sich spezifisch an „Beiträge ausländischer Autoren“ (DLA MARBACH 1985) richtete. Ging es bei der *Südwind*-Gruppe um Autoren und Autorinnen, die kaum Zugang zum deutschen Literaturbetrieb hatten und aufgrund ihres Ausländerstatus auch einen sozial begrenzten Spielraum aufwiesen, handelte es sich bei den Gründerinnen und Gründern des Chamisso-Preises – der auch an einige Vertreter und Vertreterinnen der *Südwind*-Gruppe (BIONDI, SCHAMI, CHIELLINO) verliehen wurde – hingegen um etablierte deutsche Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler, die über Förderungen, Verbreitungskanäle und relevante Verlage verfügten. Aus diesen und anderen Gründen, auf die hier nicht eingegangen wird, wurde der Chamisso-Preis zur wichtigsten „Konsekrationinstanz“ im Sinne von BOURDIEU (1992 / 1999) eines neuen, durch seine weitreichenden und vielschichtigen Aktionen geprägten literarischen Raums, der in den darauf folgenden Jahren sogar die Bezeichnung „Chamisso-Literatur“ erhielt.<sup>8</sup>

Betrachtet man die Voraussetzungen für die Teilnahme an den literarischen Wettbewerben, die Kriterien der ersten literaturwissenschaftlichen Untersuchungen hauptsächlich von Weinrich und Ackermann sowie die Dokumentation des Chamisso-Preises, die die Auswahl der Preisträger begründet, wird

---

<sup>8</sup> Zum Konzept der ‚Chamisso-Literatur‘ vgl. HÜBNER (2009); HÜBNER zit. nach KEGLER (2011:42). Zur Geschichte des Chamisso-Preises, seiner Funktion als Konsekrationinstanz der ‚Chamisso-Literatur‘ und zu seinen Kontroversen anhand der im Deutschen Literaturarchiv Marbach bewahrten Preisdokumentation vgl. OCCHINI (2024).

klar, dass in diesen Projekten die nicht-deutsche Sprach- und Nationalherkunft – bzw. nicht nur deutsche – zum definierenden, man könnte sagen identitätsstiftenden Element einer neuen künstlerischen Produktion und des entsprechenden literarischen Phänomens gemacht wurde.

Es ist also zu schlussfolgern, dass das dem Projekt zugrunde liegende Verständnis diese Literatur biographisch sowie ästhetisch, ausgehend von einem Konzept der **Identität** – obwohl es nicht explizit in diesem Sinne eingeführt wurde – betrachtete, und nicht auf der Basis einer bewussten, ethischen Positionierung des Blicks wie bei den ‚Gastarbeiterautoren‘: Zum einen wurden die Autoren und Autorinnen dieser Literatur je nach einem biographischen Kriterium eingeordnet, zum anderen stellte die Darstellung und Überlegung über die Identität der Fremden den untersuchten und gesuchten literarischen Stoff dar.

In dieser Einstellung spielte eine Entwicklung des deutschen akademischen Lebens hinein, die zur selben Zeit in den Fächern des Deutschen als Fremdsprache und der Germanistik stattfand und einen der wichtigsten Wendepunkte der letzten Jahrzehnte darstellt – nämlich die Entwicklung und progressive Durchsetzung der interkulturellen Germanistik. Ab den 1980er Jahren begann sich die deutsche Wissenschaftslandschaft für die theoretischen und praktischen Impulse des *cultural turn* der US-amerikanischen Anthropologie und der *Postcolonial Studies* zu öffnen, was zur Einführung des Prinzips der **Interkulturalität** im Bereich der Germanistik führte (vgl. WIERLACHER 2003:1-45). Das Ziel der interkulturellen Germanistik war es, aus erkenntnistheoretischer Perspektive einen theoretischen und praktischen Ansatz zu entwickeln, der das Gewicht kultureller Unterschiede und den Dialog zwischen den Kulturen berücksichtigt. Im Mittelpunkt steht die Untersuchung der individuellen bzw. sozialen Konstruktionen des Fremden, des Eigenen und der relativen Fremdheitserfahrung im Verstehensprozess. Ausgehend von HOMI K. BHABHAS (1994) Konzepten der *hybridity* sowie des *third space* untersucht die interkulturelle Perspektive, wie die Protagonisten der Werke sich weder der einen noch der anderen Kultur vollständig anpassen können, da sie sich vielmehr in einer Zwischensituation befinden (HOFMANN 2006:27-32).

Die Hervorhebung der Identitätsthematik bei der Verbreitung und Rezeption der Literatur entspricht im Bereich der Produktion zum einen einer ähnlichen Betonung, zum anderen einem Nachlassen des Drangs zum politischen Engagement. Ein Fokus auf die Entwicklung der Identität zwischen verschiedenen

kulturellen Räumen ist eines der Hauptthemen der Literatur dieser Zeit, die meistens ohne begleitende wirtschaftliche und politische Reflexion auskommt. Dies lässt sich auch im weiteren Werdegang der ‚Gastarbeiterautoren‘ beobachten. In seinem ersten Roman, *Die Unversöhnlichen oder Im Labyrinth der Herkunft* (1991), verlässt beispielweise BONDI den Ton der politischen Denunziation seines vorherigen Werks zugunsten einer psychologischen Analyse des Protagonisten Dario Binachi, eines Sozialarbeiters und emigrierten Schriftstellers italienischer Herkunft, der am Anfang der Geschichte beschließt, in sein Heimatland zurückzukehren. Laut RÖSCH (1992:149–150) überwindet er die erlebte Spaltung zwischen der italienischen Vergangenheit und der Gegenwart in Deutschland, indem er seine Erinnerungen auf Deutsch niederschreibt und dadurch eine neue vielschichtige Identität jenseits eindeutiger Zugehörigkeiten entwickelt.

In den Werken der Autoren und Autorinnen, die im Laufe der 1990er Jahre zunehmend bekannt wurden, lässt sich eine ähnliche Aufmerksamkeit erkennen, auch wenn die Stile und Perspektiven stets unterschiedlich sind. Es ist jedoch wichtig zu beachten, dass parallel zu diesem ästhetischen Wandel auch die Öffnung des Literaturbetriebs stattfand, auf die bereits hingewiesen wurde. Denken wir beispielsweise an die Auszeichnung von EMINE SEVGI ÖZDAMAR, die in der Türkei geboren wurde, mit dem renommierten Ingeborg-Bachmann-Preis. Die Preisverleihung 1991 löste eine heftige Debatte aus, die die literarische Qualität von ÖZDAMARS Werk infrage stellte. Ein Beispiel dafür ist JESSENS Kommentar (1991), der daraufhin im Feuilleton der FAZ den Bachmann-Preis für „so gut wie beerdigt“ verurteilte, da er der Meinung war, dass die Jury „den hilflosen Text einer deutsch schreibenden Türkin“ nominiert hätte. Diese Auszeichnung hat aus verschiedenen Gründen einen großen symbolischen Wert: Zum ersten Mal erhielt eine Schriftstellerin nicht deutscher Herkunft einen Preis, der nicht traditionell ausschließlich an ausländische Personen gerichtet war (wie im Fall des Chamisso-Preises). Dieses Ereignis brachte weiterhin in Form einer Kontroverse – die größtenteils die experimentelle Natur von ÖZDAMARS Stil verfehlte<sup>9</sup> – die Verschlossenheit des Literaturbetriebs gegenüber Ausländern und

---

<sup>9</sup> Zur ästhetischen Funktion des sprachlichen Experimenten ÖZDAMARS vgl. WEBER (2009) sowie YILDIZ (2012:143–168).

Ausländerinnen ans Licht, die sich – wie im Fall des Kommentars von Jes-sens – in deutlich fremdenfeindlichen Begriffen äußerte.<sup>10</sup>

ÖZDAMARS Werke bieten ein gutes Beispiel für den Wandel von einer politischen Betrachtung der Arbeitsmigration hin zur Hervorhebung der Identität. Sie beschreiben teilweise auch die Arbeitsmigration der Nachkriegszeit, jedoch ist die Perspektive weit von der „Gastarbeiterliteratur“ der 1980er Jahre entfernt und erwies sich beim Debüt der Autorin als sehr innovativ. Der Fokus der Texte liegt meistens auf der Identitätsentwicklung weiblicher Figuren, für die Migration als Akt der Befreiung betrachtet wird. Die historischen Ereignisse sowie die politischen Bezüge ihrer Werke – insbesondere die Unterdrückung des politischen Widerstands in der Türkei nach dem Militärputsch von 1971, die Situation der Frauen und auch die Proteste der 1960er Jahre in der BRD sowie das geteilte Deutschland – sind zwar präsent, spielen jedoch eher die Rolle eines Rahmens für die individuelle Identitätsentwicklung.

In den 1990er Jahren begannen die damals noch als „Ausländerliteratur“ bezeichneten Werke einen immer bedeutenderen Teil des Literaturmarktes einzunehmen. Sie wurden zu einem lukrativen Marktsegment im deutschsprachigen Literaturreraum, sodass bereits im Jahr 1993 der Schriftsteller ZAFER ŞENOCAK vor dem Risiko der Marginalisierung warnte, das hinter dieser scheinbaren Öffnung lauerte. Laut ŞENOCAK (1993:66) wird von Ausländern erwartet, nicht nur sich vorrangig mit Angelegenheiten zu befassen, die mit ihrem „Ausländerdasein“ zusammenhängen, sondern auch dies in einer Form und aus einer Perspektive zu tun, die für die deutsche Öffentlichkeit unproblematisch ist: indem sie die „Bilder über den Fremden und seine Kultur, die in den Köpfen vorherrschen“ (ŞENOCAK 1993:69), bestätigen. So würden „ausländische[] Schriftsteller und Intellektuellen“ (ŞENOCAK 1993:66) auf ihrer – vermeintliche – fremde Identität reduziert.

In diesem Zusammenhang manifestiert sich das Element des Protests innerhalb einer nun Mainstream gewordenen Literatur nur sporadisch, beispielsweise in Werken, die mit der Identitätsthematik spielen, wie dies im Fall von FERIDUN ZAIMOĞLUS Debüt geschah. Sein Werk *Kanak Sprak* (1995) wurde ursprünglich als eine Sammlung wahrer Interviews mit Vertretern des türkisch-deutschen Großstadtghettos, also als eine Reportage, präsentiert. Der Text wurde enthusiastisch aufgrund seiner vermeintlichen Authentizität, die

---

<sup>10</sup> Zur Bedeutung von ÖZDAMARS Auszeichnung aus kulturwissenschaftlicher Perspektive vgl. JANKOWSKY (1997).

sich im Gebrauch eines hybriden Jargons, des ‚Kanakischen‘, ausdrückt, aufgenommen. Nur stellte sich heraus, dass es sich um keine echten, sondern fiktive Interviews handelte, was den Exotismushunger des damaligen Literaturbetriebs und die Fixierung auf die Authentizität der Identität aus den Randbereichen untergräbt.

In Bezug auf diese Entwicklungen ist es legitim, Fragen zu stellen: Warum wurden kaum andere Formen gefunden, um die intrinsisch politische Natur des Themas Migration ans Licht zu bringen, nachdem die poetische Kreativität und historische Relevanz der ‚Gastarbeiterliteratur‘ als literarischer Stoff erschöpft schienen? Darüber hinaus: Warum wurde das politische Element des Klassenkampfes anscheinend spezifisch durch das kulturelle Element der Identität ersetzt?

Es ist sicher zutreffend, dass der Chamisso-Preis einen Kanon geschaffen und faktisch die literarische Diskussion über Migration in Literatur monopolisiert hat. Entsprechend hat die Fachentwicklung der interkulturellen Germanistik zur wissenschaftlichen Hervorhebung der kulturellen Sphäre und der Identitätsuntersuchung einen großen Beitrag geleistet. Doch das scheint nicht auszureichen. Im Folgenden wird die Hypothese aufgestellt, dass diese Entwicklung als Teil einer allgemeineren ‚Entpolitisierung‘ betrachtet werden kann, die MIMMO CANGIANO (2024) als eine Auswirkung der zunehmenden Durchsetzung der Identitätspolitik und der sogenannten *cultural wars* betrachtet, die zunächst in den Vereinigten Staaten und dann in den westeuropäischen Ländern die öffentliche Debatte geprägt haben.

### **3. Kulturelle Kämpfe, Neoliberalismus und Literatur**

In seinem jüngsten Buch *Guerre culturali e neoliberismo* [Kulturelle Kämpfe und Neoliberalismus]<sup>11</sup> untersucht Cangiano die ambivalente Natur der kulturellen Kämpfe (*cultural wars*), die von der politischen Einstellung der ‚Wokeness‘<sup>12</sup> vorangetrieben werden. Einerseits lassen sie sich als „eine

---

<sup>11</sup> Das Buch von Cangiano ist bisher nur auf Italienisch erschienen. Alle Zitate sind meine Übersetzungen.

<sup>12</sup> Cangiano verwendet den Begriff ‚woke‘ (dt. ‚woke‘, ‚Wokeness‘) aus dem angloamerikanischen Sprachgebrauch in seiner gängigen Verwendung in der öffentlichen Diskussion. ‚woke‘ bezieht sich auf „ein hohes Maß an politischem Bewusstsein und Engagement gegen insbesondere rassistische, sexistische und soziale Diskriminierung sowie soziale Ungleichheit“ (DUDEN 2024).

Kultur, die perfekt im Einklang mit den aktuellen Betriebsweisen des Marktes steht“, beschreiben und andererseits erweisen sie sich potenziell als „ein tatsächlich effektives und mächtiges Instrument des anti-kapitalistischen Kampfes, wenn sie aus dem kulturellen Bereich herausgenommen werden“ (CANGIANO 2024:24). Mit anderen Worten fragt sich Cangiano, warum Bewegungen, die gegen Unterdrückung und Diskriminierung bestimmter Gruppen in der Gesellschaft protestieren, wie Black Lives Matter bzw. die #MeToo-Bewegung, leicht zu Instrumenten der Bestätigung desselben ungleichheitserzeugenden Systems gemacht werden, das sie bekämpfen möchten, nämlich den neoliberalen Kapitalismus.

Laut Cangiano liegt die Antwort in der Trennung zwischen den materiellen Bedingungen – im marxistischen Sinne – der Ungerechtigkeiten und der symbolisch-kulturellen Sphäre, die diese kulturellen Kämpfe prägt. Dieser Trennungsprozess begann bereits in den 1960er Jahren, zeigte jedoch vor allem in den letzten zwanzig Jahren seine Auswirkungen, die der Forscher als *culturalismo* [**Kulturalismus**] bezeichnet. Mit dieser Bezeichnung meint Cangiano das „Risiko einer rein kulturellen Lesart der Handlungsweisen des Kapitals“ (CANGIANO 2024:11), also vom dem „Hauptakteur bei der Formung unserer Gesellschaft“ (CANGIANO 2024:25). Dies verhindere nicht nur eine effektive materielle Analyse der Ungleichheiten, sondern mache auch die kulturellen Kämpfe besonders anfällig für die Absorption durch die Mechanismen der Profitproduktion des neoliberalen kapitalistischen Systems (CANGIANO 2024:9): „nach Marx und auch nach Gramsci ist jeder kulturelle Kampf, der nicht von einer Praxis begleitet wird, die darauf abzielt, den Produktionsmodus zu verändern, dazu verurteilt, von denjenigen Ideologien absorbiert zu werden, die das kapitalistische System verteidigen“ (CANGIANO 2024:18). Cangiano betont, dass das Bekämpfen der Auswirkungen, nämlich der „künstlich geschaffenen kulturellen Motivationen“ (CANGIANO 2024:33), zum einen nicht zur Überwindung der Ursachen führt, zum anderen werden die Themen der Kulturmärkte auch von denjenigen Marktteilnehmern leicht angeeignet, die zu den gleichen Ungerechtigkeiten beitragen – beispielsweise in Form von Pinkwashing, Greenwashing oder Rainbowwashing, dass also

große Unternehmen (insbesondere multinationale Konzerne, die Entwicklungsländer ausbeuten) schnell bereit waren, Systeme zum Schutz, zur Inklusion und Kontrolle (auch sprachlicher Art) einzuführen, die unter dem Namen *diversity management* die Überwachung der Arbeitnehmer verstärken, die Vergeltungsmacht erhöhen und die Mitarbeiter entlang verschiedener Abgrenzungslinien aufteilen. (CANGIANO 2024:25)

Seit den 1980er Jahren – so führt Cangiano fort – wurde die Verbindung zwischen sozialer Positionierung und Ideologie, die der Politik des 20. Jahrhunderts zugrunde lag, durch eine „mechanische Beziehung zwischen Ideologie und kultureller sowie identitärer Positionierung“ ersetzt (CANGIANO 2024:30). Dies zeigt sich bereits in der Natur des ideellen Subjekts der *cultural wars*, was uns nach dieser Einführung in Canganos Denken zum Thema des vorliegenden Beitrags zurückführt. Während sich der Marxismus traditionell auf die Arbeiterklasse als Subjekt konzentriert, wählen die *cultural wars* gemäß dem postkolonialen Ansatz den ‚Subalternen‘:<sup>13</sup>

Bei Marx ist die Klasse nicht zentral, weil sie unterdrückt wird, weil sie Opfer ist, sondern weil das gesamte Wirtschaftssystem auf ihrer Verkäuflichkeit als Arbeitskraft basiert, dem Herzstück der kapitalistischen Produktion. (CANGIANO 2024:20-21)

In diesem Zusammenhang werden politische Akteure und Subjekte der kulturellen Kämpfe folglich nicht durch ihre ökonomische Positionierung und das Bewusstsein darüber charakterisiert, sondern vielmehr durch ihre Identität als Opfer von Unterdrückung. In dieser Perspektive wird die Identität nicht als ein starkes Konzept betrachtet, sondern als eine gesellschaftliche Konstruktion,

die ausschließlich als Bestätigung dominanter Identitäten existiert [...] und sich in einer besseren epistemologischen Position befindet, der fluiden Natur des ‚Randes‘, um die künstliche Natur jeder Identität zu begreifen. Das heißt, um selbst zur Verkörperung des Fließenden und des Vielfältigen zu werden. (CANGIANO 2024:65)

Ausgehend von diesen Überlegungen lassen sich die Transformationen im deutschen Literaturrenraum der 1980er und 1990er Jahre besser verstehen. Der ‚Gastarbeiterliteratur‘ lag eine marxistische Praxis zugrunde, die kulturelle Kämpfe als Manifestationen der Handlungsweise des Kapitals betrachtete. Daher rückte eine Subjektivität ins Zentrum der Literatur, die des ‚Gastarbeiters‘, welche als Klasse zu bezeichnen war, da sie einerseits durch die Handlungsweise des Kapitals – also durch die wirtschaftlichen Abkommen zwischen der BRD und den südeuropäischen bzw. Mittelmeerlandern – und andererseits durch die geltende Rechtslage des Ausländergesetzes geformt wurde. Dabei repräsentierte das ‚Gastarbeitersubjekt‘ nicht eine untergeordnete oder subalterne Perspektive, sondern vielmehr aus marxistischer Sicht ein starkes Subjekt des literaturpolitischen Kampfes. Denn im Nachkriegsdeutschland war die ausländische Arbeitskraft das unabdingbare Instrument

---

<sup>13</sup> Man denke an das berühmte Essay *Can the Subaltern Speak* von GAYATRI CHAKRAVORTY SPIVAK (1988).

der wirtschaftlichen Erholung des Landes. Des Weiteren galt der ‚Gastarbeiter‘ in diesem Kontext als der ‚Ausländer‘ par excellence, denn alle Ausländer, die in den 1980er Jahren in die BRD kamen und in den 1990er Jahren in die wiedervereinigte Bundesrepublik, unterlagen dem Ausländergesetz. Es lässt sich schlussfolgern, dass der Begriff ‚Ausländer‘ im Rahmen des *Südwind*-Projekts im rechtlichen Sinne verwendet wurde, d.h. als „Personen, die nicht Deutsche im Sinne von Artikel 116 Abs. 1 des Grundgesetzes sind“ (DESTATIS 2024b), die also keine deutsche Staatsbürgerschaft besitzen. Entsprechend handelt es sich nicht um einen identitären Begriff, im Gegensatz zum Ansatz der Gründer des Chamisso-Preises und des damit verbundenen Literaturkonzepts.

Ab der zweiten Hälfte der 1980er Jahre und zunehmend in den 1990er Jahren wird die literarische Subjektivität des Ausländers als ‚Gastarbeiter‘ immer mehr durch die des Ausländers als ‚Fremder‘ ersetzt, wobei Letzterer nicht durch wirtschaftlich-rechtliche, sondern durch identitäre Faktoren bestimmt wird. Dabei spielt die Identität der Autoren und Autorinnen als Ausländer und Träger einer gewissen – kulturellen, sprachlichen, existenziellen – Fremdheit eine entscheidende Rolle für ihre Zuordnung zur ‚Ausländerliteratur‘. Zudem rückt immer mehr die Identitätsentwicklung der Figuren im Spannungsfeld zwischen Alterität und Identität in den Mittelpunkt vieler literarischer Werke über Migration – oder zumindest der Werke, die die größte Resonanz fanden und daher, gemäß BOURDIEUS Terminologie, „Epoche machen“ konnten (1992 / 1999:249f.). Diese Wandlung ist ebenfalls im Rahmen der ersten Entwicklungsphase des Adelbert-von-Chamisso-Preises und der Leuchtturmprojekte, die zu seiner Gründung führten, zu beobachten und entspricht den neuen theoretischen Grundlagen der interkulturellen Germanistik.

Die Verlagerung des Fokus sowohl in den Werken als auch in deren Rezeption auf die Identität der Figuren lenkt die Aufmerksamkeit von der Materialität der überindividuellen und kollektiven Bedingungen auf die rein individuelle Dimension des Verhältnisses zwischen dem Selbst und den unveränderlichen äußereren Bedingungen, die jedoch vor allem kulturell interpretiert werden. Diese Überlegungen, so relevant sie auch sein mögen, indem sie dringende kulturelle Fragen in der zeitgenössischen Gesellschaft aufwerfen, erkennen nicht die materielle Verankerung der identitären Frage an, die sie ansprechen. Metaphorisch wurde die Klasse – der ‚Gastarbeiter‘ – durch die Identität – der ‚Fremden‘ – ersetzt.

Den eigenen „kulturell-identitären Hintergrund nicht in dialektischer Beziehung zu seiner Position in der Wirtschaftsstruktur zu begreifen“ (CANGIANO

2024: 30) bedeutet in dem untersuchten Fall, dass Schriftsteller und Schriftstellerinnen nicht (nur) deutscher Herkunft und nicht (nur) deutscher Sprache im Literaturbetrieb zu Trägern einer Fremdheit gemacht wurden, die jedoch für die Mehrheitskultur unproblematisch war. Diese Fremdheit wurde aufgrund ihrer Marginalität als innovativ und progressiv betrachtet, obwohl sie sich nicht notwendigerweise auf ein Bewusstsein ihrer Materialität stützte. In diesem Zusammenhang lässt sich die zu Beginn der 1990er Jahre von ŞENOCAK festgestellte Forderung des Literaturbetriebs nach Exotisierung und Spezialisierung der ‚Ausländerautoren‘ als eine Abschwächung ihrer revolutionären Kraft interpretieren, die folglich ihre Absorbierung in den Mechanismen der Profitproduktion des neoliberalen kapitalistischen Systems ermöglichte. So sehr, dass RICHTER (2017:444) die aktuelle Situation des Literaturbetriebs hinsichtlich des Erfolgs der „interkulturellen Literatur“ mit der Formulierung “The Other sells” beschreibt.

Die Hypothese dieses Artikels ist daher nicht nur, dass es in diesem Kontext eine progressive Verschiebung vom Politischen als Thema und Antrieb der literarischen Produktion und Rezeption gegeben hat, sondern dass diese Entfernung teilweise durch die Aufnahme einer Literatur in die Mechanismen des Kapitals ausgelöst wurde – in diesem Fall im Verlags- und akademischen Bereich (wenn man das Kapital im Sinne Bourdieus auch in Bezug auf symbolisches Kapital betrachtet) –, die potentiell eine starke politische Tragweite hatte. Ausgehend von Cangianos These lässt sich dieser Prozess nicht nur als ein Beispiel des progressiven Kulturalisierungsprozesses der politischen Kämpfe, sondern auch als eine Art von ‘diversity management’ auffassen.

Es wäre interessant zu beobachten, ob im aktuellen Kontext eine literarische Perspektive entsteht, die das Politische und das Kulturelle integriert, wobei kulturelle Manifestationen in enger Verbindung mit den wirtschaftlichen, politischen und gesetzlichen Bedingungen betrachtet werden.

## Literatur

ABATE, CARMINE (1984): *Den Koffer und weg! Erzählungen*. Kiel.

ACKERMANN, IRMGARD (ed.) (1982): *Als Fremder in Deutschland. Berichte, Erzählungen, Gedichte von Ausländern*. München.

ACKERMANN, IRMGARD (ed.) (1983a): *In zwei Sprachen leben. Berichte, Erzählungen, Gedichte von Ausländern*. München.

ACKERMANN, IRMGARD (1983b): „Gastarbeiter“literatur als Herausforderung. In: *Frankfurter Hefte* 38/1:56-64.

- ACKERMANN, IRMGARD (1983c): *In zwei Sprachen leben. Ein literarisches Preisauftschreiben für Ausländer*. In: *Stimmen der Zeit* 201:443-454.
- ACKERMANN, IRMGARD / WEINRICH, HARALD (eds.) (1986): *Eine nicht nur deutsche Literatur. Zur Standortbestimmung der „Ausländerliteratur“*. München / Zürich.
- BHABHA, HOMI K. (1994): *The Location of Culture [Die Verortung der Kultur]*. London / New York.
- BIONDI, FRANCO (1984): *Abschied der zerschellten Jahre. Eine Novelle*. Kiel.
- BIONDI, FRANCO (1985): *Gastarbeiterliteratur in der Tradition der Arbeiterliteratur. Kurzes Protokoll der Arbeitsgruppe*. In: EVANGELISCHE AKADEMIE ISERLOHN (ed.): *Tagung der Evangelischen Akademie Iserlohn vom 10. bis 12.5.1985*. Iserlohn, 63-64.
- BIONDI, FRANCO (1991): *Die Unversöhnlichen oder Im Labyrinth der Herkunft*. Tübingen.
- BIONDI, FRANCO / NAOUM, JUSUF / SCHAMI, RAFIK / TAUFIQ, SULEMAN (eds.) (1980): *Im neuen Land*. Bremen.
- BIONDI, FRANCO / NAOUM, JUSUF / SCHAMI, RAFIK / TAUFIQ, SULEMAN (eds.) (1981): *Zwischen Fabrik und Bahnhof*. Bremen.
- BIONDI, FRANCO / NAOUM, JUSUF / SCHAMI, RAFIK / TAUFIQ, SULEMAN (eds.) (1982): *Annäherungen*. Bremen.
- BIONDI, FRANCO / SCHAMI, RAFIK (1981): *Literatur der Betroffenheit. Bemerkungen zur Gastarbeiterliteratur*. In: SCHAFFERNICHT, CHRISTIAN / ATASAYAR, SEVGI (eds.): *Zu Hause in der Fremde. Ein bundesdeutsches Ausländer-Lesebuch*. Fischerhude, 124-136.
- BOURDIEU, PIERRE (1992 / 1999): *Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes*. Aus dem Französischen von Bernd Schwibs und Achim Russer. Frankfurt a.M.
- CANGIANO, MIMMO (2024): *Guerre culturali e neoliberismo [Kulturelle Kämpfe und Neoliberalismus]*. Milano.
- CASPERS, BRITTA / HALLENBERGER, DIRK / JUNG, WERNER / PARR, ROLF (2019): *Literatur von unten*. In: DIES. (eds.): *Ruhrgebietsliteratur seit 1960*. Stuttgart, 135-170.
- CHIELLINO, GINO CARMINE (1984): *Mein fremder Alltag. Gedichte*. Kiel.
- CHIELLINO, GINO CARMINE (1987): *Sehnsucht nach Sprache. Gedichte 1983-1985*. Kiel.
- CHIELLINO, GINO CARMINE (2000): *Literatur der italienischen Minderheit*. In: DERS. (ed.): *Interkulturelle Literatur in Deutschland. Ein Handbuch*. Stuttgart, 63-65.
- D'AMATO, GIANNI (2000): *Die politisch-rechtlichen Bedingungen*. In: CHIELLINO, GINO CARMINE (ed.): *Interkulturelle Literatur in Deutschland. Ein Handbuch*. Stuttgart, 18-35. (03.06.2024).
- DLA – DEUTSCHES LITERATURARCHIV MARBACH (1980): A: *Chamisso-Preis-Sammlung*. Ordner 2, Preisausschreiben 1980 (*Als Fremder in Deutschland*). Ausschreibung.

- DLA – DEUTSCHES LITERATURARCHIV MARBACH (1985): *H: Chamisso-Preis-Sammlung*. Kasten 2, Ordnung 3, Preisverleihung 1985 an Aras Ören. Pressemitteilung.
- ESSELBORN, KARL (ed.) (1987): *Über Grenzen. Berichte, Erzählungen, Gedichte von Ausländern*. München.
- FRISE, MARIA (1984): *Abschied von der zweiten Heimat. Eine Erzählung über die Abschiebung jünger Ausländer*. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 23.08.1984.
- HANEWINKEL, VERA / OLTMER JOCHEN (2021): *Geschichte der Migration nach und aus Deutschland*. In: *Bundeszentrale für politische Bildung*: <https://www.bpb.de/themen/migration-integration/laenderprofile/deutschland/341068/geschichte-der-migration-nach-und-aus-deutschland/#node-content-title-2> (03.06.2024).
- HOFMANN, MICHAEL (2006): *Interkulturelle Literaturwissenschaft. Eine Einführung*. Paderborn.
- HÜBNER, KLAUS (2009): *Chamisso Literatur? Chamisso Literatur!* In: *Chamisso. Viele Kulturen – eine Sprache* 1:22-25.
- JANKOWSKY, KAREN (1997): *German Literature Contested: The 1991 Ingeborg-Bachmann-Prize Debate, Cultural Diversity and Emine Sevgi Özdamar*. In: *German Quarterly* 79/3:261-276.
- JESSEN, JENS (1991): *Lockruf der Eitelkeit. Klagenfurtwickelt sich ab: Der fünfzehnte Ingeborg-Bachmann-Wettbewerb*. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 02.07.1991.
- KEGLER, FRANZiska (2011): „*Der Plural ist das tägliche Brot der Literatur*“. Ein Blick auf den Adelbert von Chamisso Preis der Robert-Bosch-Stiftung und die Literatur ausgewählter Preisträger. Magisterarbeit. Universität Tübingen.
- KRUSCHE, DIETRICH (1982): *Die Deutschen und die Fremden. Zu einem durch fremde Augen »gebrochenen« Deutschlandbild*. In: ACKERMANN, IRMGARD (ed.) *Als Fremde in Deutschland. Berichte, Erzählungen, Gedichte von Ausländern*. München, 189-202.
- OCCINI, BEATRICE (2024): *Der Adelbert-von-Chamisso-Preis und die Chamisso-Literatur zwischen Inklusion und Exklusion. Mehrsprachigkeit und Interkulturalität in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Tübingen (im Druck).
- PHOTONG-WOLLMANN, PIMONMAS (1997): *Literarische Integration in der Migrationsliteratur anhand der Beispiele von Franco Biondis Werken*. Dissertation. Universität Siegen: <https://dspace.ub.uni-siegen.de/handle/ubsi/236> (03.06.2024).
- RICHTER, SANDRA (2017): *Eine Weltgeschichte der deutschsprachigen Literatur*. München.
- RÖSCH, HEIDI (1992): *Migrationsliteratur im interkulturellen Kontext*. Frankfurt a.M.
- SCHAMI, RAFIK (1984): *Das letzte Wort der Wanderratte. Märchen, Fabeln und phantastische Geschichten*. Kiel.
- SEIBERT, PETER (1984): „*Zur Rettung der Zungen*“. *Ausländerliteratur in ihren konzeptionellen Ansätzen*. In: KREUZER, HELMUT / SEIBERT, PETER (eds.): *LiLi-Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 14:40-62.

- ŞENOCAK, ZAFER (1993): *Wann ist der Fremde zu Hause? Betrachtungen zur Kunst und Kultur von Minderheiten in Deutschland*. In: DERS.: *Atlas des tropischen Deutschlands*. Berlin, 65-75.
- SPIVAK, GAYATRI CHAKRAVORTY (1988): *Can the Subaltern Speak*. In: NELSON, CARY / GROSSBERG, LAWRENCE (eds.): *Marxism and the Interpretation of Culture*. London.
- STATISTISCHES BUNDESAMT (2024a): *Arbeitsmarkt. Ausländerinnen und Ausländer*: <https://www.destatis.de/DE/Themen/Arbeit/Arbeitsmarkt/Glossar/auslaenderinnen-auslaender.html> (03.06.2024).
- STATISTISCHES BUNDESAMT (2024b): *Konjunkturindikatoren. Ausländer*: <https://www.destatis.de/DE/Themen/Wirtschaft/Konjunkturindikatoren/Lange-Reihen/Bildung/lrbil13a.html> (03.06.2024).
- TERAOKA, ARLENE AKIKO (1987): *Gastarbeiterliteratur: Der Andere spricht zurück*. In: *Cultural Critique* 7:77-101.
- WEBER, ANGELA (2009): *Im Spiegel der Migrationen. Transkulturelles Erzählen und Sprachpolitik bei Emine Sevgi Özdamar*. Bielefeld.
- WEINRICH, HARALD (1972): *Hoch und niedrig in der Literatur. Was galt und gilt in der Literatur als Erhaben und was als niedrig*. In: *Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung. Jahrbuch*. Heidelberg, 77-89.
- WEINRICH, HARALD (1983): *Um eine deutsche Literatur von außen bittend*. In: MORAS, JOACHIM / PAESCHKE, HANS (eds.): *Merkur: deutsche Zeitschrift für europäisches Denken* 37:911-920.
- WERKKREIS LITERATUR DER ARBEITSWELT (ed.) (1981): *Sehnsucht im Koffer*. Frankfurt a.M.
- WIERLACHER, ALOIS (2003): *Interkulturelle Germanistik. Zu ihrer Geschichte und Theorie. Mit einer Forschungsbibliographie*. In: WIERLACHER, ALOIS / BOGNER, ANDREA (eds.): *Handbuch interkulturelle Germanistik*. Stuttgart, 1-45.
- YANO, HISASHI (2000): *Migrationsgeschichte*. In: CHIELLINO, GINO CARMINE (ed.): *Interkulturelle Literatur in Deutschland. Ein Handbuch*. Stuttgart, 1-17.
- YILDIZ, YASEMIN (2012): *Beyond the Mother Tongue. The Postmonolingual Condition*. New York.
- ZAIMOĞLU, FERIDUN (1995), *Kanak Sprak. 24 Mißtöne vom Rande der Gesellschaft*. Berlin.

### Beatrice Occhini

Post-Doc Fellow an der Universität Salerno, sie forscht zum Konzept des Shabbeth in der deutschsprachigen jüdischen Literatur des 20. Jahrhunderts, veröffentlichte die Monografie *Der Adelbert-von-Chamisso-Preis zwischen Inklusion und Exklusion: Mehrsprachigkeit und Interkulturalität in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur* (2025) sowie mehrere Artikel zur zeitgenössischen Literatur; Forschungsschwerpunkte: literarische Mehrsprachigkeit, interkulturelle Literatur, Literaturpreisforschung sowie die Werke von Franco Biondi, Emine Sevgi Özdamar, Terézia Mora und Ulgana Wolf.

2023: mit Gabriella Sgambati Herausgabe von *Odradek*, vol. IX zum Thema „(Un)über-setzbarkeit“; 2019: DAAD-Gastwissenschaftlerin an der Freien Universität Berlin; 2024: Gastwissenschaftlerin an der Universität Antwerpen.



© by the author, licensee University of Lodz – Lodz University Press, Lodz, Poland. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution license CC BY-NC-ND 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)  
Received: 2024-03-29; verified: 2024-06-11. Accepted: 2024-09-05

---





<https://doi.org/10.18778/2196-8403.2024.03>

MARTINA KOFER

Universität Potsdam

 <https://orcid.org/0000-0003-0833-9642>

## **“Decolonize your mind” – Narrative Entmächtungsstrategien von *race* und *whiteness* in MITHU SANYALS *Identitti* und SHIDA BAZYARS *Drei Kameradinnen***

Der Beitrag zielt darauf, auf theoretischer Ebene den Einfluss der *Postcolonial Studies*, *Critical Whiteness Studies* und *Black Studies* auf die postmigrantische Literatur deutlich zu machen. Am Beispiel der Romane *Identitti* von MITHU SANYAL und *Drei Kameradinnen* von SHIDA BAZYAR wird analysiert, inwiefern Emanzipationsprozesse bei den Figuren zu beobachten sind, die einer Dekolonialisierung des Denkens gleichkommen. Ein besonderer Fokus liegt auf der Frage, mit welchen narrativen Mitteln *whiteness* und *race* entmachtet werden und die Figuren die Deutungshoheit über ihre Wahrnehmung und Identität zurückverlangen.

**Schlüsselwörter:** Postmigrantische Literatur, Dekolonialisierung, race, whiteness, Rassismus, Rechtsterrorismus, SHIDA BAZYAR, MITHU SANYAL

### **“Decolonize your mind” – Narrative strategies of disempowerment of *race* and *whiteness* in MITHU SANYAL’S *Identitti* and SHIDA BAZYAR’S *Drei Kameradinnen***

This article aims to illustrate the influence of postcolonial studies, critical whiteness studies and black studies on postmigrant literature. Using the novels *Identitti* by MITHU SANYAL and *Drei Kameradinnen* by SHIDA BAZYAR as examples, it analyses the extent to which emancipation processes can be observed in the characters, which amount to a decolonization of thought. A particular focus is on the question of the narrative means by which whiteness and race are disempowered and the characters regain the power of interpretation over their perception and identity.

**Keywords:** post-migrant literature, decolonization, race, whiteness, racism, right-wing terrorism, SHIDA BAZYAR, MITHU SANYAL

### **“Decolonize your mind” – narracyjne strategie ukazujące upodmiotowienie *race* i *whiteness* w *Identitti* MITHU SANYAL i *Drei Kameradinnen* SHIDY BAZYAR**

Celem niniejszego artykułu jest przedstawienie wpływu *postcolonial studies*, *critical whiteness studies* i *black studies* na literaturę postmigrancką. Analiza powieści *Identitti* MITHU SANYAL i *Drei Kameradinnen* SHIDY BAZYAR pokazuje, w jakim stopniu ukażane są procesy emancypacyjne u bohaterek, co jest równoznaczne z dekolonizacją ich sposobu myślenia. Szczególny nacisk położono na kwestię strategii narracyjnych, za pomocą których *whiteness* i *race* zostają upodmiotowione, dzięki czemu bohaterki odzyskują samoświadomość, potrafią analizować sytuację, w jakiej się znajdują oraz są zdolne do kształtowania swej tożsamości.

**Słowa kluczowe:** literatura postmigrancka, dekolonizacja, race, whiteness, rasizm, prawicowy terroryzm, SHIDA BAZYAR, MITHU SANYAL

## **1. Einleitung**

Als ein wesentliches Merkmal postmigrantischer literarischer Texte ist die Abkehr von eurozentrischen Masternarrativen und binären Zugehörigkeitsordnungen bei gleichzeitiger offensiver Kritik an den Rassismen und Diskriminierungsformen der weiß-deutschen Dominanzgesellschaft zu beobachten. So kann man beispielsweise in postmigrantischen Bildungsromanen wie SHIDA BAZYARS *Drei Kameradinnen* (2021) oder MITHU SANYALS *Identitti* (2021) die Entwicklung der Protagonist\*innen hin zu einer gesellschaftskritischen Perspektive und einer neuen Selbstverortung und -positionierung mitverfolgen. Zu beobachten ist hier eine kontrapunktische Neuerzählung (vgl. YILDIZ 2022) von Identitätskonstruktionen, die Stuart Hall als „*Wieder-Erzählung der Vergangenheit*“ (HALL 2012:28) bezeichnet hat. Insbesondere in *Identitti* wird dabei explizit auf die postkoloniale Theorie und ihrem Ruf nach Dekolonisierung Bezug genommen und der Einfluss auf die eigene Entwicklung hin zu einem neuen Selbstverständnis herausgestellt.

Auf Basis dieser Beobachtungen zielt der Beitrag darauf, auf theoretischer Ebene den Einfluss der *Postcolonial Studies*, *Critical Whiteness Studies* und *Black Studies* deutlich zu machen und die von Toni Morrison definierte Gleichzeitigkeit von (narrativen) Selbstermächtigungsakten und Adressie-

rung und Kritik der *weißen*<sup>1</sup> Dominanzgesellschaft (MORRISON 1992) auf inhaltlicher und ästhetischer Ebene am Beispiel der beiden Romane *Identitti* und *Drei Kameradinnen* zu analysieren. Dabei stehen die folgenden Fragen im Mittelpunkt: Inwiefern initiieren Veränderungen der Wahrnehmung von gesellschaftlicher und individueller Bedeutung von *race* Emanzipationsprozesse bei den Figuren, die einer Dekolonialisierung des Denkens gleichkommen? Wie gestaltet sich der Umgang der Figuren mit der *weißen* Dominanzgesellschaft in den Texten?

## 2. Verbindungslien zwischen Postkolonialismus, Dekolonialisierung und Postmigration

Die dekoloniale Perspektive ist eng verwandt mit der postkolonialen Wissensproduktion und verknüpft mit Fragen der Aufarbeitung von Kolonisierung und fortwährenden kolonialrassistischen Wissensbeständen und Denkordnungen (vgl. BHAMBRA 2014). Dekolonisation bezeichnet ursprünglich den politischen und oftmals auch gewaltsamen Befreiungsprozess der Bevölkerung „einer Kolonie aus der politischen, wirtschaftlichen und militärischen Abhängigkeit von ihren Kolonisatoren“ (GOUAFFO 2017:131). Ergänzend zum historischen Begriff der Dekolonisation als „die formale Unabhängigkeit eines ehemals kolonisierten Landes“ (DO MAR CASTRO VARELA 2015:23) meint Dekolonialisierung „den andauernden Prozess der Befreiung von einer Herrschaft, die das Denken und Handeln bestimmt“ (DO MAR CASTRO VARELA 2015:23).

Neben dem (militärischen) Befreiungskampf ist „Dekolonisierung [...] zugleich mit einer epistemologischen Emanzipation kolonisierter Völker verbunden“ (GOUAFFO 2017:131), bei der es um die Dekonstruktion von Imaginations- und Zuschreibungen (auch von Minderwertigkeit) und die Herstellung neuer Paradigmen geht (vgl. GOUAFFO 2017). Die lateinamerikanische Forschungsgruppe *Modernidad/Colonialidad* geht dabei von der These aus, „dass die europäische Moderne sich nur im *Zusammenspiel* von kolonialen Denkfiguren und aggressiven Formen der Landeroberung zu einer superioren Weltmacht entwickeln konnte“ (KOFER 2022:185). So sollten „entsprechende Erziehungs- und Bildungsmaßnahmen unter den Kolonisierten die kolonialen Strukturen stabilisieren und antikolonialen Widerstand

---

<sup>1</sup> Die Kursivschreibung von *weiß* verweist darauf, dass hier nicht die Farbe weiß gemeint ist, sondern *weiß* als soziale Kategorisierung und Machtposition.

delegitimieren“ (KNOBLOCH 2022:286). Der kenianische Philosoph Ngũgĩ wa Thiong’o sieht folglich einen wesentlichen Grund der erfolgreichen Unterwerfung rassifizierter Menschen in den Kolonien darin, dass die Kolonialisator\*innen auch die geistige Kontrolle über die Kolonialisierten erlangten, sie steuerten fortan „wie die Menschen sich selbst und ihre Beziehung zur Welt wahrnahmen“ (THIONG’O 2022:51). Notwendig wäre von daher „die Suche nach einer befreienden Perspektive“ (THIONG’O 2022:152) auch im geistigen Sinne, die einer Neubestimmung gleichkommt und „„eine Suche nach Relevanz““ (THIONG’O 2022:152) von Schwarzen Menschen – *People of Color* eingeschlossen – im globalen Raum bedeutet.

BELL HOOKS (1994) zufolge geht jeglicher befreienden, dekolonialisierenden Transformationsphase des Selbst dabei der Moment der “conscientization” (FREIRE 1971) voraus. Sie sieht hierin “the important initial moment when one begins to think critically about the self and identity in relation to one’s political circumstance” (FREIRE 1971:47). Demnach bedeutet Dekolonialisierung vor allem auf kollektiver wie individueller Ebene die Selbstdeutungsmacht zurückzugewinnen und sich von den anerzogenen eurozentristischen Wahrnehmungen zu befreien.

Ging es ursprünglich um die Wiedererlangung von Selbstbestimmung und staatlicher Souveränität der ehemals kolonialisierten Länder, wird Dekolonialisierung heute auch in allen gesellschaftlichen Bereichen der ehemals kolonisierenden Länder gefordert. Ohnehin betrachten u.a. die lateinamerikanischen Theoretiker\*innen der *Modernidad/Colonialidad* Schule Kolonialismus als wirtschaftliche und soziale Ordnung nicht als Relikt der Vergangenheit, sondern als Herrschaftsform, die auch in der Gegenwart fortwirkt. So spricht Aníbal Quijano von einer „Kolonialität der Macht“, die von Beginn der europäischen Moderne an globaler Relevanz zunimmt (QUIJANO 2016:24):

Die Gegenwart als durch Kolonialität strukturiert zu perspektivieren, bedeutet, die Entstehungsbedingungen dieser Gegenwart in imperialen und kolonialen Vergangenheiten zu suchen und die gegenwärtigen Formen dieser Verwerfungen nicht nur als Nachwehen oder Überbleibsel von Imperialismus und Kolonialismus zu suchen, die entweder teleologisch oder durch Aufklärung der ‚ewig Gestrigten‘ verschwinden werden, sondern die Ungleichheitsstrukturen der Gegenwart als zeitgenössische Formen kolonialer Ungleichheit und Differenz anzusehen. (KLEINSCHMIDT 2021:4)

Übergreifend betrachtet können Analysen und Handlungen aus postkolonialer wie dekolonialer Perspektive als Widerstand gegen die mit dem Kolonialismus verbundenen Formen der epistemologischen Dominanz Europas verstanden werden: Dekolonialisierung “might be characterized first and foremost as

an epistemological intervention; or, to put it more precisely, as an intervention in the regime of knowledge understood as a regime of power” (SPIVAK / COLPANI / MASCAT 2022:137). Es geht also auf individueller und gesellschaftlicher Ebene auch um eine Dekolonialisierung des Wissens, bzw. um eine „Dekolonisierung des Denkens“ (WA THIONG’O 2022). Eurozentristische Universalismen werden für dieses Ziel zugunsten einer zukunftsweisenden pluriversalen Epistemologie (MIGNOLO 2007:159) hinterfragt.

Eine Dekolonialisierung des Denkens ist in der Regel nicht zu trennen von einer *Critical Whiteness*-Perspektive. *Weißsein* entwickelte sich im Laufe der Konstituierung der imaginären Gemeinschaft Europa zu einem zentralen Identifikations- und Distinktionsmerkmal von Europäer\*innen, das sich in der Abgrenzung zum kulturellen ‚dunklen‘ ‚Anderen‘ formierte (vgl. HALL 2012:167). Im 19. Jahrhundert wurde *Weißsein* im Zuge der Rassenanthropologie deterministisch begründet und gleichgesetzt mit Zivilisiertheit, Bildung und geistiger Überlegenheit. Im Zuge des Kolonialismus wurden weiß und schwarz dann zu den zentralen Kategorien „eines Systems einander gegenüberstehender und hierarchischer kultureller Konstrukte, die die Machtkonstellationen von KolonialherrInnen und Kolonisierten, SklavenbesitzerInnen und SklavInnen ausprägten und legitimierten“ (MC LAUGHLIN 1993:240). Die *Critical Whiteness*-Forschung machte in den 1990er Jahren deutlich, dass *Weißsein* innerhalb der Konstruktion von *race* aufgrund ihrer Unmarkiertheit als Norm gesetzt wird, die mit einem Anspruch an Überlegenheit (*white supremacy*) einhergeht:

As long as race is something only applied to non-white peoples, as long as white people are not racially seen and named, they/we function as a human norm. [...] The sense of whiteness as non-raced is most evident in the absence of reference to whiteness in the habitual speech and writing of white people in the West. (DYER 1997:1f.)

Der weiße Blick entscheidet dabei auch über mögliche Durchlässigkeiten der fest gesetzten Grenzen von *race*. So nehmen weiße Menschen die Definitionslosigkeit darüber für sich in Anspruch, welche Kriterien bei Schwarzen Menschen gegeben sein müssen, um in ihrer weißen Gemeinschaft als Weisse anerkannt zu werden. Hier sind vor allem die „Nähe“ zu einem als positiver Standard bewerteten weißen, eurozentristischen Ideal“ (EACH ONE TEACH ONE 2020) und die Nichtidentifikation mit als negativ bewerteten ‚afrikanischen‘ Merkmalen ausschlaggebend. Dies macht deutlich, dass sowohl Schwarzsein als auch *Weißsein* soziale Kategorien sind, die auf solchen Zu- schreibungen beruhen, die in enger Verbindung mit sozialer Situiertheit und Anerkennung stehen. So weist beispielsweise Thomas Williams darauf hin,

dass ein „Wechsel der sozialen Schicht [...] sich ohne weiteres wie ein Wechsel der *race* anfühlen“ (WILLIAMS 2021:43) kann. Dabei darf allerdings nicht aus dem Blick geraten, dass der *weiße* Blick und nicht das rassifizierte Individuum letztlich darüber entscheidet, wer als *weiß* gilt.

Die bisher umrissenen theoretischen Schwerpunkte finden auch Anklang in der postmigrantischen Theoriebildung. So merkt Ömer Alkin an: „Stellen wir uns ein postmigrantisches Handbuch von herrschaftskritischen Widerstandspraktiken vor, würde es sich sicherlich als Einmaleins der Postkolonialen Theorie lesen lassen“ (ALKIN 2022:160). Den gemeinsamen Bezugspunkt von postkolonialer und postmigrantischer Theorie sieht er in „Gewalt, Unterdrückung, Rassialisierung, Hegemonialisierung [als] [...] Elemente der nationalistischen oder imperialistischen Herrschaftssicherung und -durchsetzung“ (ALKIN 2022:161). So geht es auch dem Postmigrantischen um einen Bruch mit den eurozentristischen und universalistischen Epistemologien und damit einhergehend um die Infragestellung von „etablierte[n] nationale[n] Eindeutigkeiten und Kontinuitäten“ (YILDIZ 2022:81). Ebenso wie in den Theorien der *Modernidad/Colonialidad* zielt das Postmigrantische auf die „radikale Revision der westlich definierten historischen Normalität“ (YILDIZ 2022:82).

Bisher hat die postmigrantische Theoriebildung meines Wissens nur vereinzelt Bezug auf die kritische Weißseinsforschung genommen. Jedoch ging es ursprünglich darum, „Räume, jenseits der vielen *weißen* Räume, in denen Künstler\*innen of Colour immer wieder reduziert, rassifiziert und vereinnahmt werden“ (CHA / OHOLI / EL-HISSY / ARAS 2021), zu schaffen. Von daher ist *Weißsein* im postmigrantischen Bewusstsein als Kategorie des Ausschlusses immer dann präsent, wenn es um Erfahrungsräume von BIPOC geht. So sieht Jeannette Oholi „das Postmigrantische als Perspektive, Selbstbeschreibung oder auch als künstlerische Praxis, die ‚Weißsein‘ markiert und dadurch das Narrativ eines *weißen* Europa [sic!] destabilisiert“ (CHA / OHOLI / EL-HISSY / ARAS 2021). Dabei ist die Forschung zur Postmigration in den Sozialwissenschaften allerdings eher lokal orientiert, sie konzentriert sich auf den deutschsprachigen Raum und seine Migrations- und Integrationsdiskurse, eine globale Reichweite wie das Konzept der Dekolonialisierung oder des Postkolonialismus ist hier (noch) nicht zu erkennen (vgl. CHA / OHOLI / EL-HISSY / ARAS 2021; ALKIN 2022). Das könnte sich in der Literaturwissenschaft anders gestalten, denn, wie an den Romanen von MITHU SANYAL und SHIDA BAZYAR deutlich wird, ist der Erfahrungsraum der Figuren in Deutschland angesiedelt, geht aber in der theoretischen Verortung und Bezugnahme weit über den deutschen Migrationsdiskurs hinaus.

### 3. MITHU SANYAL: *Identitti* – Unlearning Race

Im Zentrum des Romans *Identitti* (2021) von MITHU SANYAL steht die Protagonistin Nivedita Anand, die an der Düsseldorfer Universität *Intercultural Studies/Postkoloniale Theorie* bei der renommierten Professorin Saraswati studiert und diese nahezu verehrt. Die Protagonistin ist eine in der BIPOC-Community bekannte Bloggerin, die sich in ihrem Blog unter dem Namen „Identitti“ sehr persönlich vor allem mit der intersektionalen Verbindung von *race*, *sex* und *gender* auseinandersetzt. Als Tochter eines indischen Vaters und einer polnisch-deutschen Mutter ringt Nivedita um eine eindeutige kulturelle Zugehörigkeit, scheitert aber immer wieder an der Unflexibilität binärer Kategorisierungen. Ein enges aber auch ambivalentes Verhältnis hat Nivedita zu ihrer Cousine Priti, die in London aufgewachsen ist und mit ihr in Düsseldorf studiert. Als Nivedita und Priti erfahren, dass die von ihnen bewunderte und vermeintlich indische Professorin Saraswati eine gebürtige *Weisse* ist und ihr PoC-Äußeres schönenchirurgisch erstellt wurde, fühlt sich Nivedita betrogen und verletzt.<sup>2</sup> Durch ein aus dem Kontext gerissenes Zitat zu Saraswati verliert sie zudem die Anerkennung und den Halt in der BIPOC-Community und sieht sich wachsender Kritik ausgesetzt. Auf Einladung von Saraswati verbringt Nivedita schließlich mehrere Wochen mit ihr zusammen in deren Wohnung, wohin ihr nach kurzer Zeit auch ihre Cousine Priti folgt. Es beginnt eine intensive und emotionale Auseinandersetzung um die Bedeutung und Existenz der Kategorie *race* und Saraswatis persönliche Gründe für ihr *racial passing*. Eine besondere Rolle nimmt dabei sowohl Saraswatis indischer Adoptivbruder als auch die hinduistische Göttin Kālī ein, die als imaginäre Stimme im Text präsent ist und eine Art Ratgeberin und Lehrmeisterin für Nivedita verkörpert.

---

<sup>2</sup> Der Plot um das *racial-passing* Saraswatis ist hier von den Debatten um die vorgetäuschte Schwarze Herkunft der US-amerikanischen Dozentin Rachel Dolezal inspiriert. Rachel Dolezal war in den USA als Bürgerrechtsaktivistin aktiv und lehrte an der Eastern Washington University bis ins Jahr 2015 im Bereich Afro-American Studies. Eine journalistische Recherche enthüllte im selben Jahr, dass Dolezal als *weiße* Frau geboren wurde und ihr Schwarzsein performativ hergestellt hatte. Es entfachte sich daraufhin eine öffentliche Kontroverse um die Aneignung einer Schwarzen Identität bzw. um das Recht auf Selbstidentifikation als Schwarz.

### 3.1. Der Wunsch nach Eindeutigkeit

Im Roman zeigt sich Niveditas „uneindeutige“ Herkunft als traumatisch erlebtes Stigma, das überhaupt erst zu einer intensiven Auseinandersetzung mit Identitätspolitiken und der eigenen Positionierung führt. Identität wird von ihr zunächst als ein auf Naturalisierung und Essentialisierung beruhendes Konzept mit universaler Gültigkeit erlernt. Nach diesem klassischen (eurozentrischen) Verständnis ist eine gelingende „Identitätsbildung [...] als Prozess zu verstehen, der letztlich zu einer eindeutigen, und das heißt: andere Identitäten ausschließenden, Identitätsformation führt“ (MECHERIL 2020:311). In SANYALS Roman ist nun zu beobachten, wie die Protagonistin Nivedita an diesem Identitätsverständnis, das auf dichotomen Kategorien beruht, scheitert. So macht sie schon von klein auf die Erfahrung, dass sie aufgrund ihrer Uneindeutigkeit in das gesellschaftliche und oftmals auch soziale Ordnungsgefüge der ihr nahestehenden Bezugsgruppen (Familie, Freunde) nicht passt. Aufgrund des ihr von der Außenwelt vermittelten Gefühls der Uneindeutigkeit entwickelt Nivedita einen intensiven Wunsch nach Eindeutigkeit, der sich erst darin ausdrückt, *weiß* sein zu wollen, und dann in das Verlangen, „dunkler zu sein“ (SANYAL 2021:20) übergeht: „Alles, nur nicht dieses hybride Halb-und-Halb, das durch alle Raster und Kategorien rutschte und so schwer fassbar war, dass selbst der Farbton nach etwas Flüssigem benannt war: Cognac“ (SANYAL 2021:20f.). Als sie in jungen Jahren ihre „indische“ Verwandtschaft in London besucht, empfindet Nivedita zunächst ein „triumphierendes Gefühl von Zugehörigkeit“ (SANYAL 2021:43), das jedoch jäh zerstört wird, als sie von den anderen Kindern abwertend als „coconut“, als *Weisse* mit „brauner“ Haut, bezeichnet wird. Das Erlebnis wirkt traumatisierend, fortan hört sie eine innere Stimme, die ihr sagt: „*Du bist nicht echt*“ (SANYAL 2021:44).

Dabei ist „Echtheit“ nach BUTLER (1997:183) „ein Maßstab, der angewandt wird, um eine gegebene Darstellung innerhalb der eingerichteten Kategorien zu beurteilen“. Dementsprechend ringt Nivedita mit den normativen Determinationen sozialer Kategorisierungen und empfindet ihr Ich vor dem Hintergrund einer Eindeutigkeitfordernden Realität und mangelnder Repräsentation als Lüge: „Ich behauptete eine Existenz und eine Relevanz für mich, auf die ich keinen Anspruch habe, ich spreche wie mit verstellter Stimme“ (SANYAL 2021:90).

### 3.2. Conscientization

Die erste Vorlesung in Saraswatis Seminar „Kali Studies“ markiert einen Wendepunkt in Niveditas Leben, der einem epistemologischen Blickwechsel gleicht. Maßgebend ist hierfür zunächst die Tatsache, dass Saraswati als augenscheinliche Professorin of Color sich das Recht nimmt, alle *weißen* Studierenden des Raumes zu verweisen und Nivedita so erstmals das Gefühl vermittelt, als BIPOC-Person privilegiert in *weißen* Räumen zu sein. Ein Erlebnis, das Niveditas Wahrnehmung von Welt entscheidend verändert, was im Text durch die eingesetzte geologische Metaphorik einen ähnlichen persönlichen Stellenwert für sie wie die einstige Wahrnehmungsverschiebung der Welt durch die Entdeckung neuer Erdteile einnimmt: „Es war, als würden sich tektonische Platten verschieben. Berge erhoben sich, wo vorher leere Flächen gewesen waren, die Erde barst auf und etwas brach von Niveditas Kontinent ab und trieb hinaus in die See der möglichen Optionen“ (SANYAL 2021:33).

Vor die Entscheidung gestellt, sich als BIPOC oder als *weiß* zu positionieren, grenzt sich Nivedita erstmals von ihrem *weißen* sozialen Umfeld ab, widersetzt sich gegen die Fremddefinition als *weiß* durch *Weisse* und nimmt somit die Selbstdeutungshoheit an sich. Sie fühlt sich erstmals „richtig“ (SANYAL 2021:37) und „repräsentiert“ (SANYAL 2021:48): „Es war, als wäre die Welt plötzlich braun geworden“ (SANYAL 2021:42).

Die Bekanntschaft mit Saraswati und die Teilnahme an ihrem Seminar stellt so den von Paulo Freire initiierenden Schlüsselmoment der ‘conscientization’ dar, wobei Saraswati hier sowohl die Rolle der Pädagogin der Befreiung im Sinne Freires als auch die Rolle der postkolonialen Feministin einnimmt, die nach SPIVAK „als Verbindungsline zum Prozess der Dekolonialisierung“ (DO MAR CASTRO VARELA / DHAWAN 2015:20) fungiert. So werden durch Saraswatis Stimme postkoloniale und dekolonialisierende Wissensbestände intertextuell in den Text verwoben und wird der Prozess der Dekolonialisierung des Denkens quasi theoretisch beglaubigt. Fortan geht Niveditas und Pritis Interesse an postkolonialer Theorie, *gender* und *race* weit über ihr Studium hinaus. Vielmehr erlernen sie eine neue Perspektive auf ihr Leben und ihre Erfahrungen, was letztlich zu dem ambitionierten Vorhaben führt, „die eigene Seele zu dekolonisieren“ (KNOBLOCH 2022:290):

Und damit wären wir bei den Büchern – bei den Büchern, die meine Seele gerettet haben, oder auch nur meine Psyche oder mich, gerettet davor, wahnsinnig zu werden in einer Welt, die meine Wahrnehmungen gelegnet hat, die meine Existenz

geleugnet hat, die mir an jeder Ecke und Kante gesagt hat: Du bist nicht echt, deine Probleme sind nicht echt, deine Geschichte ist nicht relevant. (SANYAL 2021:66)

Die von Nivedita erfahrenen Verletzungen setzen so einen Heilungsprozess in Gang, den bell hooks für sich selbst wie folgt beschrieben hat:

I came to theory because I was hurting – the pain within me was so intense that I could not go on living. I came to theory desperate, wanting to comprehend – to grasp what was happening around and within me. Most importantly, I wanted to make the hurt go away. I saw in theory then a location for healing. (HOOKS 1994:59)

Theorie nimmt hieran anknüpfend auch für Nivedita den Status einer Intervention<sup>3</sup> (vgl. HOOKS 1994:60) an, sie erscheint als ein Mittel zur Befreiung des eigenen Ichs von Verletzung, Veränderung und Inferiorisierung. Der Prozess der Bewusstwerdung Niveditas wird dabei durch das Lesen des Romans auch an seine Leser\*innen weitergegeben. Durch die intertextuellen Verweise und die Stimme der Erzählerin wird der Roman so selbst zum auslösenden Moment der Dekolonialisierung des Denkens und zum empowern den Gegenstand, wird Nivedita zum Rollenmodell in der sonst so *weißen* deutschen Literatur.

### 3.3. Unlearning race

Vor dem Hintergrund mangelnder Vorbilder übernimmt die postkoloniale feministische Intellektuelle, wie am Beispiel von Nivedita deutlich wird, nach SPIVAK auch die verantwortungsvolle Aufgabe, die Marginalisierten zu repräsentieren (DO MAR CASTRO VARELA / DHAWAN 2015:200), was im Verlauf des Romans durch die Enthüllung von Saraswatis ursprünglichem *Weißsein* einen entscheidenden Konflikt ausmacht. Denn die

repräsentative Verantwortung übernehmen zu wollen wirft schließlich die Frage danach auf, wer die legitime Stimme der Marginalisierten sein kann. Diese Frage ist aufs Engste mit dem Problem verknüpft, auf welche Art es möglich ist, die Perspektive der Anderen auf ethische Weise zu vertreten, ohne die Anderen zu vereinnahmen, zu kooptieren und ohne sie essentialisierender Gewalt zu unterwerfen [...]. (DO MAR CASTRO VARELA / DHAWAN 2015:200f.)

So birgt „Angesichts des Umstands, dass Sprechen selbst in den Strukturen und der Geschichte von Herrschaft verankert ist, [...] jeder Versuch, die zum Schweigen gebrachten Stimmen wiederherzustellen, das Risiko [...], die

---

<sup>3</sup> So bezeichnet es BELL HOOKS (1994) für ihren eigenen Entwicklungsprozess.

Unübersetzbarkeit ihrer Erfahrungen zu neutralisieren und zu verraten“ (DO MAR CASTRO VARELA / DHAWAN 2015:200). Auch Nivedita fühlt sich verraten und ihrer neuen Perspektive beraubt, als sie realisiert, dass Saraswati weiß ist:

Was hier passiert ist, erschüttert nicht nur mein Verhältnis zu Saraswati, es erschüttert mein Verhältnis zu mir; meinen Zugang zu Wissen und Geschichten und Verstehen: In einer Welt, in der Saraswati weiß ist, verstehe ich mich selbst nicht mehr. (SANYAL 2021:68)

Die kontroversen und teils sehr emotionalen Dialoge, die sich zwischen Saraswati und der verletzten und sich betrogen fühlenden Nivedita entspinnen, werden dabei narrativ begleitet von der als Paralleltext laufenden Diskussion um Saraswati in den sozialen Medien, die aufgrund der hier eingeflochtenen Stimmen von Personen, die sich auch in der realen Wissenschaft, Kunst und Literatur intensiv mit *race* beschäftigen, einen enormen Realitätseffekt entfalten. Dabei werden narrative und diskursive Register gemischt und es wird so eine kontroverse Vielstimmigkeit um die Kategorie *race* erzeugt (vgl. VON MOLTKE 2022:152f.). Die Blögeinträge Niveditas sowie andere Posts auf Social-Media-Kanälen stellen dabei während des gesamten Handlungsverlaufs vernetzte Paralleltexte dar, in denen sich u.a. postmigrantische Stimmen zu Wort melden, die durch namhafte Kulturschaffende wie Fatma Aydemir oder Hengameh Yaghoobifarah repräsentiert werden, und die quasi immer wieder intervenieren. Die Vielstimmigkeit des Romans macht hier vor allem die „Uneindeutigkeiten, Polysemien und schwankende[n] Positionierungen“ (NAVRATIL 2023:122) in der Debatte um *race* und *Whiteness* deutlich, wobei „Humor, Ironie, teils absurde Komik [...] genutzt [werden], um divergierende Positionen lustvoll in der Schwebe zu halten“ (NAVRATIL 2023:127). So zeigt sich die intensive Auseinandersetzung mit *race* „als dialogischer Prozeß [...], bei dem ‚für-wahr-gehaltene‘ Affinitäten und Unterschiede ausgehandelt werden“ (BIRK / NEUMANN 2002:124). Wie HODAIE (2023:139) treffend beschreibt, wird auf diese Weise „,[a]n der im Roman inszenierten Reaktion auf Saraswatis Umwandlung [...] auch die Analogie zum realen Unbehagen im Umgang mit Identitäts- und kulturbezogenen Hybriditäten und Uneindeutigkeiten“ deutlich. Sowohl am Beispiel von Saraswati als auch am Beispiel von Nivedita zeigt sich dabei, „dass *race* nichts Intrinsisches und Unveränderliches ist, sondern etwas Wandelbares, Illusorisches und Aufgezwungenes“ (WILLIAMS 2021:73).

So erreicht der Dekolonialisierungsprozess Niveditas in der Auseinandersetzung mit Saraswatis *racial passing* quasi eine zweite Stufe, indem das

Bedürfnis nach einer eindeutigen *race* bzw. *culture*-Zugehörigkeit hier vehement infrage gestellt wird. Diese nächste Stufe umfasst die Option einer radikalen Ablehnung von *race* als vermeintlich biologisch festgelegter Gegebenheit. Dieser Prozess ist am besten mit dem Begriff *Unlearning Race* nach dem viel diskutierten Essay von Thomas Chatterton Williams zu beschreiben. *Race* entpuppt sich als eine „Fiktion“ (WILLIAMS 2021:37), als „eine Story“ (SANYAL 2021:67), die auch umgeschrieben werden kann. In diesem Teil des Romans wird der Fokus dabei auch auf die Vulnerabilität der *Weissen* als Angehörige der Dominanzkultur gerichtet. Es geht also nicht mehr nur darum, die Verletzungen der Rassifizierten und Kolonisierten in den Fokus zu stellen, sondern den Blick auch auf die *weißen* Unterdrücker\*innen zu werfen:

The scholarship that looks into the mind, imagination, and behavior of slaves is valuable. But equally valuable is a serious intellectual effort to see what racial ideology does to the mind, imagination, and behavior of masters. (MORRISON 1992:11f.)

### 3.4. Die Göttin Kālī als subversive und dekoloniale Identifikationsfigur

Um die Rolle der hinduistischen Göttin Kālī als Gefährtin Niveditas im Roman besser verstehen zu können, lohnt es sich, einen kurzen Blick auf die historischen Interpretationen und Bedeutungen Kālis zu werfen. Kālī ist eine Göttin im Hinduismus, die mit Zeit, Veränderung, Erschaffung, Macht aber auch Zerstörung assoziiert wird. Sie gilt als göttliche (dunkle) Mutter oder Mutter des Universums. Während der imperialistischen Herrschaft nahmen verschiedene Interpretationen Kālis durch die Indigenen eine bedeutende Rolle ein (vgl. HUMES 2003:147). Sie waren nicht nur ausschlaggebend dafür, welches Bild sich die Brit\*innen von den Südasiat\*innen machten, sondern auch dafür, wie sie ihre Rolle und Gesetze vor Ort rechtfertigten (vgl. HUMES 2003:147). So wurde Kālī zum Sinnbild für das ‚Andere des Westens‘ schlechthin:

Indeed, Kālī might be said to embody the *extreme Orient, the most Other* [Herv. i. Orig.], that inherently passionate, irrational tendency of the ‘Indian Mind’ opposed to the rational, progressive, modern West. [...] She represents the allure of the forbidden Other, which threatens to seduce and corrupt the colonizers themselves. (URBAN 2003:170)

In der kolonialisierten indischen Bevölkerung wandelte sich das Bild der Göttin Kālī mit der Zeit. Sie war nicht mehr nur die negativ behafte,

furchterregende und blutrünstige Göttin, als die auch die Kolonisator\*innen sie sahen. Quasi als Antwort auf die Vereinnahmung Kālīs durch die Kolonisator\*innen machte sich die Bevölkerung ein neues, dynamisches Bild der Göttin, das das koloniale Bild subvertierte:

Yet in other cases, during the nationalist struggle in Bengal the terrifying figure of Kālī was turned into a powerful weapon of the colonized, now used in the service of anti-colonial revolution; moreover, the nationalists seized upon the bloody, destructive figure of Kālī as a symbol of Mother India *precisely because* [Herv. i. Orig.] she represented threat and terror to the colonial imagination. (URBAN 2003:171)

Kālī wurde zur Symbolfigur des Widerstands gegen die Kolonisator\*innen, indem sie eine Art Verschmelzung der alten indischen Mythologie mit der zeitgenössischen, politischen Gegenwart repräsentierte (vgl. URBAN 2003:171). Urban folgert: “If she could be imagined by her British viewers as the darkest, most savage heart of India, she could also be seized upon by her devotees as the most powerful and threatening image of India in revolt” (URBAN 2003:171).

In *Identitti* nimmt Kālī ähnlich wie Saraswati zum einen die Rolle einer Lehrmeisterin ein, zum anderen entspricht sie am ehesten dem, was Nivedita sich unter Indien vorstellt: „eine geheime, mythische, großartige Frauenwelt“ (SANYAL 2021:354). Kālī gibt Nivedita im imaginären Dialog nicht nur Halt, sondern hinterfragt auch ihre Kategorisierungen und Selbstidentifikationen permanent.

Michael Navratil sieht in der literarischen Figur Kālī „eine Brechung des Realismus“ (NAVRATIL 2023:130) im Roman. Die Realität erzeugende intertextuelle Verwebung mit den Posts der Social-Media-Kanäle wird hier ergänzt durch die starke fiktionale Form des magischen Realismus, repräsentiert durch die Stimme und Präsenz der mythischen Figur Kālī (vgl. VON MOLTKE 2022:153). In diesem Sinne stellt sie eine Vision dafür dar, wie man als Frau of Color *auch* sein und denken *könnte*. Denn Kālī symbolisiert für Nivedita nicht nur eine eindeutig ‚indische‘ Figur und bedient so ihren Wunsch danach, eine ‚authentische Inderin‘ zu sein, sie ist für Nivedita auch deshalb so anziehend, weil sie eindeutigen *sex-* und *gender*-Zuschreibungen widerspricht: Erstens stellt sie „das genaue Gegenteil des okzidental-patriarchalen Phantasmas von der zarten, unselbständigen und sexuell passiven *femme fragile* [Herv. i. Orig.]“ (NAVRATIL 2023:129) dar: „*Sie ist wild und wütend und trinkt das Blut ihrer Widersacher\*innen*“ (SANYAL 2021:36). Zweitens stellt sie vor dem Hintergrund einer männlich imaginierten Gottheit des Christen-

tums eine Subversion der westlichen Religionsphilosophien dar. Zum dritten stellt Kālī ein Gegenbild zu einer von patriarchalen Gesellschaftsordnungen geforderten scham- und tugendhaften weiblichen Sexualität dar und repräsentiert selbstbestimmte weibliche Sexualität. Demnach ist Kālī eine empowernde und dekolonialisierende Figur, die subversiv auf intersektionale Verknüpfungen und Verstärkungen von Unterdrückungsnarrativen (hier: *race, gender* und *sex*) wirkt.

So ist Kālī neben Saraswati letztlich die erzählerische Instanz, die alle identitären und kategorialen Gewissheiten ständig infrage stellt und neu sortiert. Im Laufe des Romans gehen Kālī und Saraswati immer mehr ineinander über und es drängt sich der Verdacht auf, dass Kālī die innere Stimme Saraswatis ist. Dafür spricht auch, dass auch Sarasvati/Saraswati in der Mythologie eine indische Göttin ist und ebenso wie Kālī vor allem als blaue oder dunkle Saraswati verehrt wird.

#### **4. SHIDA BAZYAR: *Drei Kameradinnen* – Dekonstruktion des weißen Blicks**

Der Roman *Drei Kameradinnen* handelt von den drei Freundinnen Saya, Kasih und Hani, die zusammen in einer Siedlung am Rande einer Großstadt aufgewachsen sind. Erzählt wird aus der Ich-Perspektive von Kasih, die im Verlauf einer Nacht niederschreibt, wie es zur Festnahme ihrer Freundin Saya kam. Durch einen dem Erzähltext vorangestellten fiktiven Zeitungsartikel erfahren die imaginierten Leser\*innen aus Kasihs Bericht zunächst, dass Saya verdächtigt wird, einen Wohnhausbrand vorsätzlich verursacht zu haben, bei dem mehrere Menschen ums Leben gekommen sind. Im Folgenden versucht Kasih, die vorangegangenen Ereignisse auf einer narrativen Handlungsebene zu rekonstruieren, wobei der Erzählfluss zum einen durch die retrospektive Darstellung von Kindheits- und Jugenderinnerungen der drei Freundinnen und zum anderen auf einer narrativen Metaebene durch eine immer wiederkehrende Ansprache der imaginierten Leser\*innen unterbrochen wird.

Hani verbringt ihre Tage in einer vermeintlich politisch korrekten Firma, in der sie widerstandslos alle Aufgaben erledigt, die andere Mitarbeiter\*innen auf sie abwälzen. Kasih ist nach ihrem ausgezeichneten Studienabschluss auf der Suche nach einer unbefristeten Anstellung, schleppt sich von Termin zu Termin im Jobcenter. Saya ist promoviert und leitet engagiert Workshops an

Schulen, in denen sie insgeheim über Rassismus aufklärt. Auch wenn Kasih die Perspektiven beider Freundinnen in ihre Erzählung miteinbezieht, kreisen Kasihs Gedanken primär um die ebenso widerständige wie emotional verletzte Saya, die sich fortwährend über die Welt ärgert. Geradezu manisch verfolgt sie alle Nachrichten zum Prozess gegen eine rechtsextreme terroristische Vereinigung, die den Tod mehrerer vorwiegend junger Mädchen of Colour zu verantworten hat. Während Saya Hani und Kasih in ihrer Heimatstadt besucht, beginnt der Prozess gegen die Gruppe und es werden im Vorfeld Chatprotokolle der Täter\*innen im Internet veröffentlicht, die deren Grausamkeit und Skrupellosigkeit belegen. Die Parallele zum NSU ist hier unverkennbar. Am Abend der Hochzeit einer alten Freundin kommt es dann zu einem dramatischen und unerwarteten Verlauf von Ereignissen.

## 4.1. Conscientization

Noch gezielter als in *Identitti* werden in SHIDA BAZYARS Roman *Drei Kammeradinnen* die Offenlegung und Infragestellung einer *weißen* Norm(alität) (vgl. DYER 1994) sowie Erfahrungen von struktureller und institutioneller Diskriminierung und Alltagsrassismus in den narrativen Fokus gerückt. Dabei scheint der Bewusstwerdungsprozess (*conscientization*) in Form einer Initiierung dekolonialen Denkens hier schon weiter fortgeschritten und in eine Phase der Konfrontation und des widerständigen Handelns übergegangen zu sein, wie vor allem an der Figur Saya deutlich wird. Dennoch wird dem Moment der veränderten Weltwahrnehmung auch hier in Form einer retrospektiven Erzählung viel Aufmerksamkeit geschenkt und so als überaus bedeutsam für die Figuren Saya und Kasih markiert. So erinnert sich Kasih genau an den Moment, als „Saya anfing, das schmuddelige Wort ‚Rassismus‘ in den Mund zu nehmen, wenn sie über ihre eigenen Erlebnisse sprach“ (BAZYAR 2021:51). Ähnlich wie und doch auch ganz anders als Nivedita hat auch Saya ein einschneidendes Erlebnis mit ihren ‚anderskulturellen‘ Verwandten, das ihr weiteres Selbstverständnis entscheidend prägt: Saya bekommt zu ihrem zwanzigsten Geburtstag Besuch von ihren drei betagten Tanten, die Kopftuch tragen. In Begleitung der Tanten wird sich Saya nun erstmals der Blicke der *weißen* Dominanzgesellschaft in der Öffentlichkeit bewusst, die sie nun – einmal wahrgenommen – nicht mehr ignorieren kann und fortan unerlässlich auf sich spürt. Saya reflektiert daraufhin ihre Schullaufbahn und verspürt zunehmend Wut:

Als Saya über ihren Matheaufgaben saß, dachte sie darüber nach, ob sie die ganze Zeit nicht kapiert hatte, was in Wirklichkeit passierte. Dass man sie damals angesehen hatte, wie man jetzt ihre Tanten ansah. Dass man sie nach Maßstäben bewertet hatte, die sich von den allgemeinen Maßstäben zu unterscheiden schienen. (BAZYAR 2021:55)

Das Benennen von Rassismus durch Saya führt wiederum bei Kasih zu eben dem Moment der Bewusstwerdung, den Saya zuvor erlebt hatte. Saya und Kasih teilen fortan ein Verständnis und ein Wissen zur Wahrnehmung der anderen, das einen gemeinsamen Erfahrungsraum herstellt, den ihr *weißes* Umfeld nicht nachvollziehen kann:

In dem Moment, in dem sie sagte, ‚Deutschland ist ein rassistisches Land‘, habe ich ihre Erfahrungen aus dem Sommer mit all unseren anderen, früheren Verletzungen verbunden. Frühere Erfahrungen mit anderen Kindern und der ständigen Frage, wer sich wie oft wäscht und wer wie viel von welchem Knollengewächs isst, wessen Väter aussehen, als würden sie zu welcher kriminellen Vereinigung gehören und wessen Geld aus zweifelhaften Geschäften stammen musste, all so was. Zwischen all diesen kleinen Stichen hatte Saya nun Linien gezogen und dabei war ein Bild entstanden [...]. (BAZYAR 2021:60)

Während Kasih jedoch noch mit dieser Erkenntnis hadert, beginnt Saya mit einer intensiven Auseinandersetzung mit dem Thema Rassismus und findet Verbündete, die ihr auch das vermisste Faktenwissen zum Thema liefern:

Sie fand Menschen [...], die ihr Texte zu lesen gaben und ihr halfen, all das, was sie in der Welt gesehen hatte, einzuordnen. [...] Sie hatte jede Menge neues Werkzeug entdeckt und festgestellt, dass sie alles andere als allein war. [...] Saya fühlte sich, als hätte sie jetzt, in ihren Zwanzigern, plötzlich eine erweiterte Sehkraft erlangt, mit der sie Farben wahrnahm, die sie zuvor nicht hatte sehen können. (BAZYAR 2021:61)

Auch Kasih eignet sich zunehmend Wissen zum Thema Rassismus an, sodass die beiden Freundinnen eine gemeinsame Ebene für sich finden, von der Hani zunächst ausgeschlossen ist. Im Text wird dabei mehrfach angedeutet, dass Hani *weiß* ist und von daher trotz ihrer Migrationsgeschichte die Erfahrung von Diskriminierung und Rassismus aufgrund der Hautfarbe nicht mit Kasih und Saya teilen kann.<sup>4</sup> So kann Hani der Desillusionierung der ‚neuen Heimat‘ Deutschland eher entgehen als ihre beiden Freundinnen und geht Verletzungen aus dem Weg, indem sie versucht, Diskriminierungskategorien und Differenzierungen zu ignorieren, sich anzupassen und auch das ‚Urteil‘ vor allem Sayas zu relativieren. So wird hier letztlich auch von Differenzen

---

<sup>4</sup> Es heißt, dass Hani „auf den ersten Blick anders“ (BAZYAR 2021:60) wahrgenommen werde als Kasih und Saya.

in ähnlichen Geschichten und von verschiedenen Strategien im Umgang mit Rassismus und Diskriminierung erzählt (vgl. EL HISSY 2023:410).

## **4.2. Übernahme der (narrativen) (Selbst)Deutungshoheit**

Die bewusste Wahrnehmung von Rassismus eröffnet nun die Option, sich mit Argumenten wehren und auch aufklären zu können. Saya, die nun das Gespräch über Rassismus auch mit *Weiß*en sucht, erfährt jedoch schnell, dass diese sich einer ernsthaften Auseinandersetzung über Rassismus verweigern und mit Abwehr reagieren: „Das könne man Deutschland nun wirklich nicht vorwerfen, nach all dem, was erst die Alliierten und dann auch die 68er durchgesetzt hätten“ (BAZYAR 2021:58). Wie auch im Roman deutlich wird, zielt diese Abwehr „darauf ab, die Person zu bestrafen, die Rassismus benannt hat, und vor allem, diese Person einzuschüchtern und zum Schweigen zu bringen“ (OGETTE 2021:27). So werden im Verlauf des Romans eine Reihe von Diskussionen zwischen Saya und weißen Männern zu Rassismus und *Weißsein* wiedererzählt, die alle letztlich darauf hinauslaufen, dass Sayas weiße männliche Gesprächspartner sich weigern, die Deutungshoheit abzugeben, und auf verschiedene Mechanismen der Abwehr und der Aufrechterhaltung eines antirassistischen Selbstbildes zurückzugreifen. Die Bestätigung des antirassistischen Selbstbildes, die Leugnung der eigenen Privilegien und der Verweis auf die eigenen Diskriminierungserfahrungen ist dabei bedeutsamer als die Wahrnehmung und Erfahrung der von Rassismus Betroffenen ernst zu nehmen (vgl. OGETTE 2021:28), wie ein Gespräch zwischen Saya und dem linken weißen Markus zeigt, der Saya zunächst vorwirft, nur aufgrund mangelnder Argumente auf sein *Weißsein* und seine Privilegien zu verweisen und dann mit seinen Gewalterfahrungen mit Neonazis kontert. Die rassismuskritische Theorie sieht darin ein Reaktionsmuster weißer Menschen und eine daraus resultierende Negativerfahrung von BIPOC im versuchten Dialog über Rassismus. So sieht auch Kasih in der Reaktion von Markus nur ein Muster bestätigt, das wiederum auf das strukturelle Problem Rassismus verweist: „Es ist in der Tat erstaunlich, dass man über die Markusse dieser Welt so viel weiß, ohne sie im Einzelnen zu kennen“ (BAZYAR 2021:128). Deutlich an diesen Dialogen, den Reaktionen von Saya und den Kommentaren der Erzählerin Kasih wird jedoch, dass der Bewusstwerdungsprozess über die Relevanz von Rassismus für ihre Identitätsbildung und die Machtposition von *Whiteness* innerhalb der deutschen Gesellschaft zu einer Selbstpositionierung geführt hat, die nicht mehr durch Defensive und Selbstzweifel geprägt ist. Vor allem in der Figur Saya

zeigt sich hier das Selbstbewusstsein einer (postmigrantischen) Generation, die darauf aus ist, „sich selbst nicht mehr zu erklären und zu rechtfertigen, sondern die andere Seite dazu zu bringen, sich zu rechtfertigen“ (EL-MAFAALANI 2021:100). Dabei nimmt trotz der starken Konzeption Sayas die Ich-Erzählerin Kasih hier auf der Metaebene des Dialogs mit den als *weiß* und ökonomisch privilegiert adressierten Leser\*innen die stärkste und konfrontativste Stimme für sich in Anspruch, da sie es letztlich ist, die über die Erzähl- und Deutungs-  
hoheit verfügt, was sie ihren Leser\*innen nur allzu deutlich vor Augen führt: „ich bin die, die schreibt, und solange ich schreibe, bin ich die Uhr. Ich bin die Zeit. [...] so lange bestimme ich das Tempo und alles andere bestimme ich übrigens auch“ (BAZYAR 2021:286). Dabei wird hier die Form des unzuverlässigen Erzählers in Form einer „Absage an zeitliche oder räumliche Kontinuität, an erzählte Wahrheit, an Vertrauen in die Erzählstimme“ (RASCHKE 2021:495) voll und ganz ausgeschöpft und erinnert die Erzählinstanz wiederholt daran, „dass [nicht nur] sie allein über die Weitergabe von Wissen entscheidet“ (EL HISSY 2023:411), sondern auch, *welches* Wissen sie weitergibt:

Ich will euch noch kurz was über Hanis Mutter verraten und dann erzählen, wie Saya vom Späti zurückkam. Jetzt freut ihr euch vermutlich, denn wenn es um Hanis Mutter geht, erzähle ich vielleicht ganz nebenbei, welcher ‚ethnischen Gruppierung‘ sie eigentlich angehört und warum dies der Grund war, dass ihre Familie fliehen musste und woher eigentlich genau [...]. Das alles erzähle ich euch jetzt aber natürlich nicht, ihr erfahrt nur das, was man über Hanis Mutter wissen muss, damit man sie als Helden auszeichnet und im Abspann nennen kann. (BAZYAR 2021:280f.)

Kasih erzeugt hier ganz beabsichtigt „Leerstellen“ (vgl. RASCHKE 2021:499), um dem Voyeurismus der Leser\*innen nicht in die Hände zu spielen.

Während in *Identitti* der Eindruck entsteht, dass die Protagonistin Nivedita durchweg durch die starke und letztlich *weiße* Stimme Saraswatis immer wieder in ihren Überzeugungen verunsichert und verwirrt wird, ist es in *Drei Kameradinnen* Kasih als Stimme der Marginalisierten, die ihre (*weißen*) Leser\*innen verunsichert, konfrontiert und angreift. Diese machtkritische Perspektive, die hier von den Figuren auf die *weiße* Dominanzgesellschaft eingenommen wird, wirkt sich auch auf den Kommunikationsprozess zwischen *weißen* und BIPOC-Figuren aus. So streben die Protagonist\*innen Saya und Kasih in *Drei Kameradinnen* nicht mehr nach ‚interkultureller‘ Verständigung, vielmehr konfrontieren sie sowohl die *weißen* Figuren als auch die *weißen* Leser\*innen mit den ihnen eigenen rassistischen Denkweisen und ihrer privilegierten Positionierung.

### **4.3. Dekonstruktion des *weißen Blicks***

Die zentrale Auseinandersetzung zwischen Kasih und ihren imaginierten Leser\*innen entspint sich auf einer Metaebene, die hier ausschlaggebend für die narrative Dekonstruktion des *weißen Blicks* wie auch der *weißen Erzähl- und Definitions*hoheit ist. Hier zeigen sich Anklänge an Toni Morrisons dekolonialisierende Lesart gesellschaftlicher wie literarisch reproduzierter Ungleichheitsverhältnisse. Morrison hat es sich zur Aufgabe gemacht, den kritischen Blick vom rassifizierten Objekt auf das rassifizierte Subjekt, von den Beschriebenen und Imaginierten auf die Beschreibenden und Imaginierenden (vgl. MORRISON 1992:90) zu lenken. Ein ebensolcher Blickwechsel ist m.E. auch durch die Erzählerin Kasih und die narrative Metaebene des Romans realisiert. Dabei stehen in der Adressierung einer fiktiven *weißen* Leser\*innenschaft vor allem deren (kolonial-rassistische) Imaginationen und das Begehen eines ‚Anderskulturellen‘ im Mittelpunkt, die von Kasih geradezu entlarvt und vorgeführt werden:

Ich höre jetzt auf, weiterzuschreiben. Das hat keinen Zweck, denn ich versuche mir permanent vorzustellen, wer ihr seid, während ihr euch vorzustellen versucht, wer wir sind. [...] Ihr wartet auf den Moment, in dem ich erkläre, wer von uns aus welchem Land kommt. Das nämlich müsst ihr wissen, bevor ihr euch in uns ein-denken könnt. Das ist für euch eine ungefähr so wichtige Information, wie die, am Rand welcher deutschen Kleinstadt wir aufgewachsen und wie alt wir sind und wer von uns die Heißeste ist. Ich sage euch dazu nichts. Da müsst ihr durch. (BAZYAR 2021:27)

Aufgezählt werden hier Formen der „*Situierung*“ (FERREIRA 2003:146), denen BIPOC immer wieder durch die *weiße* Dominanzgesellschaft ausgesetzt sind. Dabei geht es zum einen um das Verlangen, eine eindeutige kulturelle Herkunft bestimmen zu können und BIPOC auf diese Weise – gewollt oder auch nicht – außerhalb der nationalen Gemeinschaft zu situieren (FERREIRA 2003:147). Zum anderen sieht Ferreira in der Bedeutung der Herkunftsfrage auch eine Fortführung kolonialer Praktiken und Machtverhältnisse. So zeigt sie am Beispiel ihrer Interviewpartnerin (Alicia), welche tradierten Machtverhältnisse letztlich der Frage „Wo kommst du her?“ inhärent sind:

Die Erwartung, dass rassifizierte Andere über ihren Hintergrund und ihre Biographien berichten, enthüllt das Bedürfnis uns als koloniale Objekte zu positionieren, die jedermann besetzen (ansprechen), ausforschen (fragen) und besitzen kann.

Die Fragenden üben Macht aus, die Alicias Präsenz als Fremde und das Territorium als ihr eigenes definiert. Dabei ziehen sie eine klare Grenze zwischen Ihr – der Anderen, die befragt wird und sich erklären muss – und Uns – den Weißen, die

fragen und kontrollieren. Das ist eine übliche Machtasymmetrie zwischen Weißen und Schwarzen, die mich an ein altes und schmerhaftes Herr-Sklave-Verhältnis erinnert: Alicia wird befragt und fragt nicht selbst, da es die ‚Sklavin‘ ist, die sich zu rechtfertigen hat, und der ‚Herr‘, der kontrolliert. (FERREIRA 2003:147f.)

Indem Kasih als Erzählerin die Bereitstellung dieses Wissens nun verweigert, nimmt sie die Kontrolle über das Narrativ und die „Möglichkeit der Verkehrung rassifizierter Machtbeziehungen“ (TATE 2003:173) im narrativen Raum für sich in Anspruch. So wird komplementär zu der Selbstwahrnehmung als ‚Migrationsandere‘ in *Drei Kameradinnen* ein klar definierbares und ebenso generalisiertes ‚Ihr‘ der *weiß-westlich-christlichen* und mittelständischen Dominanzgesellschaft konstruiert, deren Angehörige sozial, kulturell und *weiß* markiert werden. Dabei werden ‚Wir‘- und ‚Ihr‘-Konstruktionen der Dominanzgesellschaft umgekehrt, subvertiert und aus der Perspektive der ‚Veränderten‘ erzählt.

Durch die Adressierung eines dominant-*weißen* ‚Ihr‘ wird nun der *weiße* Blick im narrativen Verlauf unterbrochen und werden die imaginierten und schauenden Leser\*innen selbst markiert, kategorisiert und mit ihren eigenen Gedanken konfrontiert. Die Erzählerin verschafft sich auf diese Weise Eintritt in die verborgenen Winkel alltäglich rassistischen Denkens und Handelns, die hier entlarvt werden und mit dem letztlich nicht nur die fiktiven *weißen* Leser\*innen, sondern auch die realen (*weißen*) Leser\*innen zwangsläufig konfrontiert werden und sich entlarvt und ertappt fühlen sollen. In diesem Sinne wird Kasih hier zur Blickmächtigen, sie befragt und kontrolliert den Diskurs, sodass die Machtpositionen umgekehrt sind. Die *weißen* Leser\*innen erhalten nun das Gefühl, dass sie sich rechtfertigen müssten, ohne jedoch die Gelegenheit zu bekommen, sich Gehör zu verschaffen. So nimmt die Erzählerin sie sozusagen mit in ihre Wahrnehmung und Erfahrung von Welt, lässt sie im besten Falle erfühlen, was es bedeutet, objektiviert und verdächtigt zu werden. Diese narrative Strategie könnte man auch als Antwort auf Toni Morrisons Frage: “What happens to the writerly imagination of a black author who is at some level always conscious of representing one’s own race to, or in spite of, a race of readers that understands itself to be ‘universal’ or race-free?” (MORRISON 1992:xii) verstehen. In diesem Sinne entwirft hier die Erzählerin, die ihren eigenen Schreibprozess im Roman kommentiert und reflektiert, zunächst eine *weiße* Leser\*innenschaft, die sich als ‚universal‘ und ‚race-free‘ versteht, um sie dann direkt anzusprechen und ihr quasi einen Spiegel vorzuhalten.

Durch diese narrative Strategie wird Unmittelbarkeit in dem Ausmaß erzeugt, dass auch die realen (*weißen*) Leser\*innen sich angesprochen und mit ihrem *Weißsein* sowie mit ihrem kategorisierenden und auch rassistischen Denken konfrontiert sehen. Dadurch stellt der Roman selbst die Option in Aussicht, einen Bewusstwerdungsprozess bei seinen realen *weißen* wie auch bei seinen BIPOC-Leser\*innen in Gang zu bringen.

## 5. Fazit

In den beiden Romanen zeigen sich ähnliche Erfahrungsräume der Figuren mit Situierungen, Positionierungen und Rassismus, die sich z.B. in Exotisierungen, Sexismus und der immerwährenden Frage nach der ‚wahren‘ Herkunft äußern. Ebenso wird die Erfahrung, keine Stimme und keine Sprache zu haben, geteilt. Es lässt sich darüber hinaus das Erzählen aus derjenigen widerständigen postmigrantischen Perspektive erkennen, die „seit der ersten Stunde die Kategorie *race* einschließt“ (EL HISSY 2023:403).

Die Analyse hat gezeigt, dass sowohl in *Identitti* als auch in *Drei Kameradinnen* die Protagonist\*innen einen initiiierenden Moment der conciezziation erleben, die zu einer epistemologischen Wende und zu einer anderen Wahrnehmung von Welt bei ihnen führt. Indem die Figuren *race* (wie auch *class* und *gender*) zunehmend als diskursives und Macht aufrechterhaltendes Konstrukt verstehen, findet eine Dekolonialisierung des eigenen Denkens statt. Ein bedeutender Moment ist dabei, dass sich die Figuren zunehmend bewusstwerden, dass *weiß-westliche* (männliche) Deutungsmuster die Wahrnehmung von Welt bestimmen und die Deutungsmacht auch über ihre Identität besitzen. Die Auseinandersetzung mit postkolonialen und Antirassismus-Theorien führt in beiden literarischen Texten zu einer neuen Perspektive auf die eigene Positionierung und Identitätsbildung. Während in *Identitti* die theoretische Auseinandersetzung in Form einer Dekolonialisierung des Denkens der im weitesten Sinne ehemals Kolonisierten im Vordergrund steht, stehen in *Drei Kameradinnen* die alltägliche Realität *weißer* Vorherrschaft und Privilegiertheit und eine reale Bedrohungslage durch Rechtsextremismus im Zentrum. Von daher nehmen im Roman *Drei Kameradinnen* vor allem narrative Strategien wie unzuverlässiges Erzählen und Adressierung der *weißen* Leser\*innenschaft eine zentrale Rolle zur Entmachtung des *weißen* Blicks ein. Durch die Ich-Perspektive der Figur Kasih wird hier zudem die Deutungsmacht von einer marginalisierten Figur übernommen, die selbst darüber entscheidet, welches Wissen sie ihren *weißen* Leser\*innen bereitstellt.

Hier zeigt sich ein Unterschied zur narrativen Gestaltung von *Identitti*. Während hier der Diskurs um die Kategorie *race* im Vordergrund steht und die Protagonistin immer wieder verunsichert ist ob der vielen Deutungsmöglichkeiten und Stimmen, die sich zum Thema äußern, beziehen Kasih und Saya in *Drei Kameradinnen* eindeutig Stellung gegen weiße Vorherrschaft und Vereinnahmung. Sie konfrontieren und provozieren ihre weißen Dialogpartner\*innen und lassen keinen Zweifel an deren privilegierten Situation und alltagsrassistischem Denken. Indem beide Romane zentrale Erkenntnisse der *Critical Whiteness Theory*, der *Postcolonial Studies* und der Antirassismustheorie quasi fiktionalisieren oder gar zitieren, geben sie dekolonialisierendes Wissen an ihre Leser\*innen weiter und können selbst als dekolonialisierend betrachtet werden.

## Literatur

- ALKIN, ÖMER (2022): *Postmigration und Postkolonialismus. Mäandernd-essayistische Überlegungen I*. In: ALKIN, ÖMER / GEUER, LENA (eds.): *Postkolonialismus und Postmigration*. Münster, 153-166.
- BAZYAR, SHIDA (2021): *Drei Kameradinnen*. Köln.
- BHAMBRA, GURMINDER K. (2014): *Postcolonial and decolonial dialogues*. In: *Postcolonial Studies* 17/2:115-121.
- BIRK, HANNE / NEUMANN, BIRGIT (2002): *Go-Between. Postkoloniale Erzähltheorie*. In: NÜNNING, ANSGAR / NÜNNING, VERA (eds.): *Neue Ansätze in der Erzähltheorie*. Trier, 115-152.
- BUTLER, JUDITH (1997): *Körper von Gewicht. Die diskursiven Grenzen des Geschlechts*. Frankfurt a.M.
- CHA, KYUNG-HO / OHOLI, JEANNETTE / EL-HISSY, MAHA / ARAS, MARYAM (2021): *Postmigration Reloaded. Ein Schreibgespräch*: <https://www.politischschreiben.net/ps-7/postmigration-reloaded-ein-schreibgesprach> (16.06.2024).
- DO MAR CASTRO VARELA, MARÍA (2015): *Strategisches Lernen*. In: *Luxemburg. Gesellschaftsanalyse und linke Praxis* 2:16-23.
- DO MAR CASTRO VARELA, MARÍA / DHAWAN, NIKITA (2015): *Einführung in die postkoloniale Theorie*. Bielefeld.
- DYER, RICHARD (1994): *White. Essays on race and culture*. New York.
- EACH ONE TEACH ONE (EOTO) E.V. (eds.) (2020): *Afrozensus. Perspektiven, Anti-Schwarze Rassismuserfahrungen und Engagement Schwarzer, afrikanischer und afro-diasporischer Menschen in Deutschland*: <https://afrozensus.de/reports/2020/Afrozensus-2020.pdf> (16.06.2024).

- EL HISSY, MAHA (2023): *Literarisches Schreiben post Hanau*. In: *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur* 48/2:398–416.
- EL MAFALANI, ALADIN (2021): *Wozu Rassismus? Von der Erfindung der Menschenrassen bis zum rassismuskritischen Widerstand*. Köln.
- FERREIRA, GRADA (2003): *Die Kolonialisierung des Selbst – der Platz des Schwarzen*. In: STEYERL, HITO / GUTIÉRREZ RODRÍGUEZ, ENCARNACIÓN (eds.): *Spricht die Subalterne deutsch? Migration und postkoloniale Kritik*. Münster, 146–165.
- FREIRE, PAULO (1971): *Pädagogik der Unterdrückten*. Stuttgart / Berlin.
- GOUAFFO, ALBERT (2017): *Dekolonialisierung*. In: GÖTTSCHE, DIRK / DÜRBECK, GABRIELE (eds.): *Handbuch Postkolonialismus und Literatur*. Stuttgart, 131–133.
- HALL, STUART (2012): *Rassismus und kulturelle Identität. Ausgewählte Schriften 2*. Hamburg.
- HODAIE, NAZLI (2023): *Mithu Sanyals „Identitti“ als postmigrantischer Roman*. In: BÖKER, INES / SCHULTE EICKHOLT, SWEN (eds.): *Interkulturelle Konstellationen in Literaturwissenschaft und Literaturdidaktik. Festschrift für Michael Hofmann*. Würzburg, 135–142.
- HOOKS, BELL (1994): *Teaching to Transgress. Education as the Practice of Freedom*. New York / London.
- HUMES, CYNTHIA ANN (2003): *Wrestling with Kālī: South Asian and British Constructions of the Dark Goddess*. In: FELL McDERMOTT, RACHEL / KRIPAL, JEFREY J. (eds.): *Encountering Kālī. In the Margins, at the Center, in the West*. Berkeley / Los Angeles / London, 145–168.
- KLEINSCHMIDT, MALTE (2021): *Dekoloniale politische Bildung. Eine empirische Untersuchung von Lernendenvorstellungen zum postkolonialen Erbe*. Wiesbaden.
- KNOBLOCH, PHILLIP D. TH. (2022): *Modernity, Coloniality und Identiti. Eine pädagogische Lektüre*. In: KNOBLOCH, PHILLIP D. TH. / DRERUP, JOHANNES (eds.): *Bildung in postkolonialen Konstellationen*. Bielefeld, 281–306.
- KOFER, MARTINA (2022): *(Interkulturelle) Begegnungen mit der DDR-Gesellschaft in autofikionalen Texten der chilenischen Exilliteratur – Versuch einer postkolonialen Lesart*. In: *Peripherie* 165/166:175–198.
- MCLAUGHLIN, ANDRÉE NICOLA (1993): ‘Schwarze Frauen, Identität und das Streben nach Menschenwürde und Ganzheit’. In: JOSEPH, GLORIA I. (ed.): *Schwarzer Feminismus. Menschenwürde und Ganzheit*. Berlin, 233–270.
- MECHERIL, PAUL (2020): *Kulturelle Differenz*. In: WEIß, GABRIELE / ZIRFAS, JÖRG (eds.): *Handbuch Bildungs- und Erziehungsphilosophie*. Wiesbaden, 305–316.
- MIGNOLO, WALTER D. (2007): *Introduction: Coloniality of Power and De-Colonial Thinking*. In: *Cultural Studies* 21/2-3:155–167.
- MOLTKE, JOHANNES VON (2022): *The Metapolitics of Identity: Identitarianism and its Critics*. In: *German Studies Review* 45/1:151–166.

- MORRISON, TONI (1992): *Playing in the Dark. Whiteness and the Literary Imagination.* New York.
- NAVRATIL, MICHAEL (2023): *Literatur als Form von Identitätspolitik? Fakten, Fiktionen und Identitätskonstruktionen in Mithu Sanyals Roman „Identitti“.* In: *Zeitschrift für interkulturelle Germanistik* 14/1:121-140.
- OGETTE, TUPOKA (2021): *exit Racism. rassismuskritisch denken lernen.* Münster.
- QUIJANO, ANÍBAL (2016): *Kolonialität der Macht, Eurozentrismus und Lateinamerika.* Wien.
- RASCHKE, EVA (2021): *Unzuverlässiges Erzählen als Authentizitätsnachweis in einer unfassbaren Welt. Beobachtungen zu Shida Bazyars „Drei Kameradinnen“.* In: *Diyalog* 2:492-505.
- SANYAL, MITHU (2021): *Identitti.* München.
- SPIVAK, GAYATRI CHAKRAVORTY / COLPANI, GIANMARIA / MASCAT, JAMILA M.H. (2022): *Epistemic daring: an interview with Gayatri Chakravorty Spivak.* In: *Postcolonial Studies*, 25/1:136-141.
- TATE, SHIRLEY (2003): *Widerstand und Shade – Körperpolitiken des Schwarzseins und die Risse der Hybridität.* In: STEYERL, HITO / GUTIÉRREZ RODRÍGUEZ, ENCARNACIÓN (eds.): *Spricht die Subalterne deutsch? Migration und postkoloniale Kritik.* Münster, 166-185.
- URBAN, HUGH B. (2003): *“India’s Darkest Heart”: Kālī in the Colonial Imagination.* In: FELL McDERMOTT, RACHEL / KRIPAL, JEFFREY J. (eds.): *Encountering Kālī. In the Margins, at the Center, in the West.* Berkeley / Los Angeles / London, 169-195.
- WA THIONG’O, NGÜGÌ (2022): *Dekolonialisierung des Denkens. Essays über afrikanische Sprachen in der Literatur.* Münster.
- WILLIAMS, THOMAS CHATTERTON (2021): *Selbstportrait in Schwarz und Weiß. Unlearning Race.* Bonn.
- YILDIZ, EROL (2018): *Ideen zum Postmigrantischen.* In: FOROUTAN, NAIKA / KARAKAYALI, JULIANE / SPIELHAUS, RIEM (eds.): *Postmigrantische Perspektiven. Ordnungssysteme, Re-präsentationen, Kritik.* Bonn, 19-34.
- YILDIZ, EROL (2022): *Vom Postkolonialen zum Postmigrantischen: Eine neue Topographie des Möglichen.* In: ALKIN, ÖMER / GEUER, LENA (eds.): *Postkolonialismus und Postmigration.* Münster, 71-98.

### **Martina Kofer**

Dr., seit 2023 akademische Mitarbeiterin in *Didaktik der deutschen Literatur* an der Universität Potsdam. Zuvor wissenschaftliche Mitarbeiterin in *Fachdidaktik Deutsch* der Otto-von-Guericke-Universität Magdeburg und der Universität Paderborn sowie Lehrbeauftragte an der LMU München. Im Jahr 2022 Promotion zum Thema *Konfigurationen weiblicher (muslimischer) Identitäten in der neueren Literatur türkisch-deutscher Autorinnen* an der Universität Paderborn. Forschungsschwerpunkte: (Literarische) Mehrsprachigkeit und ihre Didaktik, postmigrantische und postkoloniale

Literaturwissenschaft und -didaktik, Gender und Intersektionalität als Analysekategorie in Literaturwissenschaft und -didaktik, Kinder- und Jugendliteratur. Letzte Veröffentlichung: (*Neue) Aufgaben und Ziele der (interkulturellen) Literaturdidaktik in der postmigrantischen Gesellschaft – Auseinandersetzungen mit Rassismuskritik, Dekolonialisierung und Intersektionalität*). In: Jörn Bockmann, Margot Brink, Isabelle Leitloff, Iulia-Karin Patrut (eds.): *Transnationale und interkulturelle Literaturwissenschaft und -didaktik*. Bielefeld: Transcript 2024, 57-77.



© by the author, licensee University of Łódź – Łódź University Press, Łódź, Poland. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution license CC BY-NC-ND 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)  
Received: 2024-04-05; verified: 2024-06-21. Accepted: 2024-09-05





<https://doi.org/10.18778/2196-8403.2024.04>

SANDRA BINNERT

Justus-Liebig-Universität Gießen

 <https://orcid.org/0009-0005-9188-6429>

## **Drei Kameradinnen von SHIDA BAZYAR – Intersektionalität als Analysekriterium?**

Der Roman *Drei Kameradinnen* wurde im deutschen Feuilleton vorwiegend für seine rassismuskritische Komponente gelobt. Häufig schwang mit, dass es in dem Roman auch um Sexismus gehe. Der vorliegende Artikel zeigt, inwiefern eine intersektionale Dekonstruktion ein Mittel sein kann, um postmigrantische Literatur zu analysieren. Für die Analyse wurde der Roman auf Elemente untersucht, die sich den Kategorien ‚Rassismus‘, ‚Sexismus‘ und ‚Klassismus‘ zuordnen lassen. Diese wurden im Anschluss gebündelt. Auf diese Weise konnten Strategien aufgedeckt werden, die die dem Roman inhärente Intersektionalität aufzeigen, und darstellen, wie diese auf die Leser:innen einwirkt.

**Schlüsselwörter:** postmigrantisch, intersektional, Rassismus, Sexismus, Klassismus, Dekonstruktion

### ***Three Comrades by SHIDA BAZYAR - Intersectionality as an analytical tool?***

The novel *Drei Kameradinnen* (Three Comrades) was praised in the German feature pages primarily for its critical component of racism. It was sometimes implied that the novel was also about sexism. This article shows the extent to which intersectional deconstruction can be a means of analyzing post-migrant literature. For the analysis, the novel was examined for items that can be assigned to the categories ‘racism’, ‘sexism’ and ‘classism’. These were then clustered. In this way, strategies could be uncovered that reveal the intersectionality inherent in the novel and show how this affects the readers.

**Keywords:** postmigrant, intersectional, racism, sexism, classism, deconstruction

### **Drei Kameradinnen SHIDY BAZYAR – intersekcjonalność jako kryterium analizy?**

Powieść *Drei Kameradinnen* była w niemieckim felietonie chwalona głównie za krytykę rasizmu. Często sugerowano, że powieść dotyczy również seksizmu. Niniejszy artykuł pokazuje, w jakim stopniu dekonstrukcja intersekcjonalna może być sposobem analizy literatury postmigranckiej. Na potrzeby analizy powieść została zbadana pod kątem elementów, które można przypisać do kategorii ‚rasizm’ , ‚seksizm’ i ‚klasizm’ . Zostały one następnie pogrupowane. W ten sposób możliwe było odkrycie strategii, które ujawniają intersekcjonalność nieodłącznie związaną z powieścią i pokazującą, jak wpływa ona na czytelników.

**Slowa kluczowe:** postmigracja, intersekcjonalność, rasizm, seksizm, klasizm, dekonstrukcja

„Wir unterhielten uns gut, wir verstanden uns gut, aber das reichte doch nicht, um eine Freundin zu sein. Man muss doch mehr teilen als so was. Mindestens eine Kindheit, mindestens ein halbes Leben, mindestens zwei Diskriminierungskategorien.“ (BAZYAR 2021:266)

## **1. Einleitung**

Im Jahr 2021 stand SHIDA BAZYARS *Drei Kameradinnen* auf der Longlist des Deutschen Buchpreises. Der Roman handelt von den drei Freundinnen Hani, Kasih und Saya, die eine gemeinsame Kindheit in einer Siedlung am Strand verbindet. Nach Jahren treffen sie wieder aufeinander, um auf die Hochzeit einer gemeinsamen Freundin zu gehen. Doch der eigentlich schöne Anlass wird überschattet von rechtem Terror, einem Jahrhunderbrand und einer Gesellschaft, die das Anderssein nicht dulden kann. Im deutschen Feuilleton wurde das Werk für seine identitätspolitische Komponente, die Einbettung in die Kontinuitäten rechtsextremer Gewalt und die Thematisierung von Rassismus gelobt. In einigen Fällen wurden auch die Themenkomplexe Geschlecht und Klasse kurz benannt. Rezensionen können freilich nicht die gesamte Rezeption eines Romanes abbilden, sie liefern jedoch Hinweise auf die dominierende Lesehaltung.

Meike Feßmann schreibt für die *Süddeutsche Zeitung* von einem „weiblichen Schulterschluss“ und einem Roman, der „uns auf eine Erkundungsreise [schickt], mitten hinein in den Abgrund deutscher Identitätspolitik“ (FEßMANN 2021). Eine weitere Rezension, die bei *Zeit Online* erschien, hält ein eindeutiges Urteil zurück – David Hugendick spricht von „drei Menschen, aneinandergekettet durch die Erfahrung von Ausgrenzung, rassistischer Bedrohung und Angst“, und von einer „von Verzweiflung bedrängte[n]

Erzählerin“. Der Roman ziele auf die Debatten um Ausgrenzung und Rassismus (HUGENDICK 2021). Für den *Deutschlandfunk* schreibt Mithu Sanyal: „Der Roman ist eine radikale Form [sic!] die Deutungshoheit an sich zu reißen und die Erzählmacht umzukehren“ (SANYAL 2021). Im *NDR* heißt es, er handele „von drei jungen Frauen, die in einer Gesellschaft, die keine Andersartigkeit duldet, zusammenstehen – komme was wolle“ (SOLLOCH 2021). Im *Deutschlandfunkkultur* werden die im Text angelegten Ambivalenzen aufgedeckt, wie im *Buchkritik Podcast* zu hören ist:

Wer erzählt, herrscht, auch über die Zeit. Auch in der identitätspolitischen Welt ist alles abhängig vom Urteil der Betroffenen. Fix scheint nur das Weißein. [...] Kasih fällt spät ein, dass sie an die Gefühle einer Weißen nicht gedacht und damit gegen die eigenen Überzeugungen verstoßen hat. Solche argumentativen Volten, die die Essentialisierung der Hautfarbe zugleich mit der Kritik an ihr vorführen, sind der nicht unbeträchtliche Reiz dieses geschickt erzählten Romans. (PLATH 2021)

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass der Roman die Konstruktion von Identität, Ausgrenzungsmechanismen sowie die Freundschaft von drei Frauen thematisiert. Der Fokus der Rezensionen liegt, so viel sei vorweggesagt, zu Recht auf der Darstellung der rassistischen Realität im postmigratorischen Deutschland. Der folgende Artikel möchte dieses Feld jedoch erweitern und mit Hilfe einer intersektionalen Dekonstruktion die Bereiche *race*, *sex* und *class* und die daraus entstehenden ‚Ismen‘ aus dem Roman herausarbeiten. Denn wie bereits aus dem eingangs zitierten Motto deutlich wird, geht es in BAZYARS Roman um Freundschaft und den Umgang mit mindestens zwei gemeinsamen Diskriminierungskategorien.

## 2. Das Postmigrantische

Migration kann als eine anthropologische Konstante betrachtet werden. Sie ist ein elementarer Bestandteil der Menschheitsgeschichte und stellt eine wesentliche Überlebensstrategie dar (vgl. hierzu etwa YILDIZ 2007 und BAADE 2002).

Die Geschichte der Wanderungen ist Teil der allgemeinen Geschichte und nur vor ihrem Hintergrund zu verstehen; denn Migrationen als Sozialprozesse sind Antworten auf mehr oder minder komplexe ökonomische und ökologische, soziale und kulturelle, aber auch religiös-weltanschauliche, ethnische und politische Existenz- und Rahmenbedingungen. (BAADE 2002:207)

So wie Migration eine Antwort auf Existenz- und deren Rahmenbedingungen ist, so wirft sie viele Fragen auf, wie einzelne Staaten mit ihr umgegangen sind und heute noch umgehen. Hinzu kommen die Fragen, ab wann ein Staat

ein postmigrantischer ist und was das Präfix ‚post‘ eigentlich bedeutet. In Deutschland hat eine Person einen Migrationshintergrund, wenn

sie selbst oder mindestens ein Elternteil nicht mit deutscher Staatsangehörigkeit geboren wurde. Im Einzelnen umfasst diese Definition zugewanderte und nicht zugewanderte Ausländerinnen und Ausländer, zugewanderte und nicht zugewanderte Eingebürgerte, (Spät-)Aussiedlerinnen und (Spät-)Aussiedler sowie die als Deutsche geborenen Nachkommen dieser Gruppen. (STATISTISCHES BUNDESAMT 2024)

Dass diese Definition einige Schwierigkeiten mit sich bringt, liegt auf der Hand. Zunächst wird die Kategorie so weit gefasst, dass eine im größtmöglichen Umfang heterogene Gruppe entsteht. Außerdem werden im Alltag eher Personen mit dem umgangssprachlich genutzten Begriff ‚Migrationshintergrund‘ betitelt, die in irgendeiner Form nicht ‚deutsch‘ aussehen, und das unabhängig davon, wie lange diese Menschen und ihre Familien schon in Deutschland leben. Damit werden Menschen als fremd bestimmt, die sich mit dieser Zuschreibung nicht unbedingt identifizieren. Aladin El Mafaalani kritisiert an dem Begriff ebenfalls, dass man zwei Gruppen bilde, wobei die kleinere Gruppe in sich um einiges diverser ist als die größere: „Insgesamt ist es also ein angreifbarer Begriff, ohne den man aber für die Zwecke der Wissenschaft und Statistik nicht auskommt. Als Alltagsbegriff ist er zugleich hochproblematisch“ (EL MAFaalani 2023:56).

Der Begriff des Postmigrantischen wird sodann als „explorative, akteurs- und gesellschafts-analytische Perspektive“ (FOROUTAN 2016:230) eingeführt und bedeutet nicht, wie vielleicht das ‚post‘ suggerieren könnte, eine Überwindung der Migration. Viel eher geht es darum, „eine Analyseperspektive [zu etablieren; S.B.], die sich mit den Konflikten, Identitätsbildungsprozessen, sozialen und politischen Transformationen auseinandersetzt, die nach erfolgter Migration und nach der Anerkennung, ein Migrationsland geworden zu sein“, greift (FOROUTAN 2016:232). In Deutschland fand diese Anerkennung erst 2005 mit der Einführung des Zuwanderungsgesetzes statt. Damit wurde Deutschland auch auf rechtlicher Ebene zu einem Einwanderungsland (vgl. DOMID) und die Migration wurde von nun an statistisch miterfasst. Die kritische Migrationsforschung ist inzwischen davon abgerückt, Migration als eine Besonderheit darzustellen, der Trend geht dahin, sie als ein festes Strukturmerkmal einer Gesellschaft zu verstehen (vgl. SPIES / TUIDER 2022:57). Dies ergibt auch Sinn, wenn man davon ausgeht, dass inzwischen jedes dritte Schulkind in Deutschland eine internationale Geschichte hat (vgl. EL MAFaalani 2023:59). Eine postmigrantische

Gesellschaft steht jedoch wieder vor dynamischen Entwicklungen, neuen Herausforderungen und neuen Chancen. So definiert Kijan Espahangizi:

It is important to underline here that the term ‘postmigrant society’ is therefore not synonymous with ‘post-racist’, ‘post-racial’ or ‘multicultural society’. It refers instead to an analytical perspective that allows for the examination of the extent to which the notions of migration, integration, diversity, racism, multi-, inter- and transculturality have, in recent decades, created not only new opportunities for inclusion (for some), but also new distinctions and configurations of exclusionary structures. (ESPAHANGIZI 2021:66)

Im ‚Postmigrantischen‘ steckt nach Erol Yildiz ein „Kampfbegriff gegen [...] einen öffentlichen Diskurs, der Migrationsgeschichten weiterhin als spezifisch historische Ausnahmeherrscheinungen behandelt und in dem zwischen einheimischer Normalität und eingewanderten Problemen unterschieden wird“ (YILDIZ 2014:22). BAZYARS Roman lässt sich in diesem Definitionsangebot gut verorten und hat an dieser Stelle Innovationspotenzial, denn er dreht die letzte Komponente um: Ist sonst von einer ‚einheimischen Normalität‘ die Rede, stellt der Roman eine migrantische Normalität in der Mehrheitsgesellschaft dieser gegenüber. Durch die unzuverlässige Erzählerin<sup>1</sup> Kasih und die von JUDITH NIEHAUS (2024) analysierten Distanzierungs-momente in der Erzählperspektive wird die Haltung der Mehrheitsgesell-schaft zur Diskussion gestellt und deren Probleme werden thematisiert. So sehen sich die Leser:innen immer wieder mit ihren eigenen, unbewusst oder bewusst erlernten Ressentiments, Etikettierungen und Rassismen konfron-tiert. Ein binäres Differenzdenken gerät damit in Frage und eröffnet eine Per-spektive, „die auch subversive, ironische Praktiken einschließt und in ihrer Umkehrung provokant auf hegemoniale Verhältnisse wirkt“ (YILDIZ 2014:23). Die Anlage von BAZYARS Roman greift hier, indem die Leser:in-nenansprache bewusst provokant gestaltet ist. So heißt es direkt zu Beginn: „Ich bin nicht: die Ausgeburt der integrierten Gesellschaft. Ich bin nicht: das Mädchen, das ihr euch angucken könnt, um mitleidig zu erklären, ihr hättet euch mit den Migranten beschäftigt“ (BAZYAR 2021:7).

Maha El Hissy argumentiert, dass „das Postmigrantische an Strahlkraft und Radikalität verloren“ habe (EL HISSY 2023:403). Dies habe damit zu tun, dass es sich von Anfang an nicht nur auf eine Migrationsgeschichte bezogen habe, sondern eine solche immer aus dem gesamten Themenkomplex von *race* erarbeitet worden sei. Dadurch enthalte eine Analyse meist einen ein-seitigen Einschlag, obwohl auch die Elemente von strukturellem und

---

<sup>1</sup> Vgl hierzu die Artikel von MAHA EL HISSY (2023) und JUDITH NIEHAUS (2024).

institutionellem Rassismus und intersektionalen Verschränkungen immer ein Teil davon gewesen seien (vgl. EL HISSY 2023:405):

Denn die Geschichte der Gastarbeit zeigt, wie race mit Fragen der sozialen Klasse verschränkt ist und nicht von klassistischen Praktiken getrennt werden kann. Auf die Ränder der weißen Mehrheitsgesellschaft schauen, bedeutet eo ipso eine Auseinandersetzung mit Geschichten und Akteur\*innen in der sozialen Peripherie. (EL HISSY 2023:405)

Diese Aspekte schwingen in einer postmigrantischen Analyse ebenso mit wie in einer intersektionalen. Es geht nicht nur darum, eine postmigrantische Gesellschaftsform zu beschreiben, sondern auch darum, Mehrfachzugehörigkeiten wahrzunehmen sowie „um das Sichtbarmachen und Infragestellen von Macht- und Herrschaftsverhältnissen, von Prozessen des Ein- und Ausschlusses, des Fremdmachens und Zuschreibens“ (SPIES / TUIDER 2022:57).

Dies führt zu einer Analyse von Prozessen des *othering* und einer Hinwendung zu einem intersektionalen Verständnis von derzeitigen gesellschaftlichen Strukturen. In diesem Sinne können intersektionale Differenzkategorien als soziale und diskursive Struktur- und Analysekategorien verwendet werden (vgl. JUNKER / ROTH 2018:160). Es wird die Frage nach Macht, Mehrfachausgeschlossenheit und Mechanismen des *othering* gestellt. Außerdem geht es darum, binäre Differenzierungskategorien aufzubrechen und auf „die Zwischenräume, das Ausgelassene, Grenzüberschreitende und auf Inbetweeness“ hinzuweisen (SPIES / TUIDER 2022:69). Tina Spies und Elisabeth Tuider weisen zusätzlich auf die Gefahren hin, auf die eine intersektionale Analyse von verschränkten Differenzierungskategorien hinauslaufen kann: die Vernachlässigung der Kontexte, die diese ungleichmachenden Strukturen ermöglichen (SPIES / TUIDER 2022:69). Ebenso sollte vermieden werden, dass sich eine Analyse nur auf den Bereich *race* bezieht: „Die ethnische Gruppe wird dabei als naturalistische Analysekategorie unbefragt zugrunde gelegt, und nicht-ethnische Kategorien der Zugehörigkeit und der Unterscheidung bleiben unbeachtet“ (RÖMHILD 2014:38). Dies gilt insbesondere für soziologische Analysen, bei denen es um reale Schicksale geht. Nutzt man diese Art von Analyse für literarische Figuren, fällt ein großer Teil dieser Problematik weg, da diese in ihrer gesamten Darstellung, wie etwa in den Zuschreibungen von Identitäten, durchkomponiert sind (vgl. DÖRR 2022:19).

### 3. Intersektionalität und Literatur

Der Begriff der Intersektionalität geht auf die amerikanische Juristin Kimberle Crenshaw zurück, die anhand zahlreicher Beispiele eine potenzierte Form der Marginalisierung bei Schwarzen<sup>2</sup> Frauen darstellen konnte. Ihre Forderung lautet:

If any real efforts are to be made to free Black people of the constraints and conditions that characterize racial subordination, then theories and strategies purporting to reflect the Black community's needs must include an analysis of sexism and patriarchy. Similarly, feminism must include an analysis of race if it hopes to express the aspirations of non-white women. (CRENSHAW 1989:166)

Intersektionalität ist, wie das Postmigrantische, zu einer Art akademischem ‚buzzword‘ geworden, das seinen „Erfolg auch der Unschärfe seiner Verwendungsmöglichkeiten und faktischen Verwendungen“ verdankt (DÖRR 2022:12). Kern des Konzeptes ist es, verschiedene Ebenen und Verflechtungen von Ungleichheitskategorien darzustellen. „Intersektionalität hat sich in seiner kurzen Geschichte zu einem Konzept entwickelt, das über ein Strömen übergreifendes Potenzial verfügt und Perspektiven für konstruktive Weiterentwicklungen und Anwendungen bietet“ (WINKER / DEGELE 2009:14). Das Konzept erlaubt die Darstellung mehrerer Ungleichheitsdimensionen, die sich gegenseitig bedingen und ggf. verstärken. Volker C. Dörr plädiert ebenfalls dafür, dass „mit den Kategorien sozialer Marginalisierung im Blick auf Literatur verfahren werden“ sollte (DÖRR 2022:20). In einer intersektionalen Dekonstruktion gehe es darum, soziale Grenzziehungen aufzudecken und nach Alternativen zur Wirklichkeit zu suchen (vgl. DÖRR 2022:21). Das bedeutet, dass intersektionale Analysen von Literatur danach fragen,

wie im literarischen Text Mehrheiten (von Figuren) Ausschlüsse von Minderheiten (von anderen Figuren) vollziehen, und vor allem, mit welchen Zeichenregimen dies geschieht und wie die verschiedenen, im Zweifel binären Ausschlussmechanismen miteinander zusammenhängen, interagieren, aber ggf. auch in Interferenz treten. (DÖRR 2022:20)

Im Falle von BAZYARS Roman handelt es sich um einen umgekehrten Blickwinkel, nämlich einen, der die binären Ausschlusskriterien aus der Perspektive derer zeigt, die eine internationale Geschichte haben. Dabei grenzt sich der Roman auch von einer Idee ab, die dem Postmigrantischen inhärent ist, nämlich dem Anspruch, einen ‚Sollzustand‘ zu entwerfen, den es noch zu

---

<sup>2</sup> „Schwarz“ wird in diesem Beitrag großgeschrieben, um zu verdeutlichen, dass es sich um ein konstruiertes Zuordnungsmuster und nicht um ein Adjektiv handelt.

erreichen gilt (vgl. NEUMANN 2023:380). In BAZYARS Roman wird ein Istzustand beschrieben, der so nicht mehr bleiben kann. Die binären Ausschlussmechanismen klingen an verschiedenen Stellen mit, sie werden sowohl in ihrer Einzigartigkeit als auch in ihrer Verschränkung gezeigt. Dadurch entsteht das Bild einer komplexen Gesellschaft, die mal gezielt, mal unbedarfzt Ausschlussmechanismen konstruiert. Damit bietet sich der Roman für eine postmigrantischen Lesart an, denn diese greift Stimmen der Migration und ihre Deutungen auf und „wirkt [damit; S.B.] irritierend auf nationale Erzählungen, stellt das gängige Differenzdenken infrage. Es [das Postmigrantische; S.B.] versteht sich als eine politische Perspektive, die auch subversive, ironische Praktiken einschließt und in ihrer Umkehrung provokant auf hegemoniale Verhältnisse wirkt“ (YILDIZ 2014:23). Eva Raschke weist nach, wie sich der Roman mit einer aktuellen Weltlage in Bezug setzt, „die geprägt ist von [...] nie dagewesenen globalen Flucht- und Migrationsbewegungen, technologischen Neuerungen, Abstiegserfahrungen einer Mittelschicht der Industrieländer und globalen Debatten um Diversität und strukturelle Diskriminierung“ (RASCHKE 2021:495).

Der vorliegende Artikel verfolgt das methodische Vorgehen einer qualitativen Analyse der Darstellung von Intersektionalität. Dabei wird der Aufbau des Romans *Drei Kameradinnen* auf die Bereiche ‚Rassismus‘, ‚Sexismus‘ sowie ‚Klassismus‘ hin untersucht. GABRIELE WINKER und NINA DEGELE (2009) weisen darauf hin, dass die Kategorien *race*, *sex*, *class* und *body* die gängigsten Überkategorien sind, unter denen weitere Kategorien, wie etwa Sexualität, Religion, Beruf etc. subsumiert werden könnten. Die Kategorie des Körpers wird in dieser Analyse nicht berücksichtigt, da sie in dem Roman nur selten thematisiert wird und es sich dabei häufig um eine potenziell zugeschriebene Attraktivität der Protagonistinnen dreht.

Der Roman wurde auf die genannten Kategorien hin untersucht. Dabei wurden zunächst Elemente, die sich eindeutig zuordnen ließen, herausgearbeitet und zugeordnet. Passagen, die sich etwa um eine negative Zuschreibung von *race* drehen, wurden unter dem Begriff ‚Rassismus‘ gesammelt. Passagen, in denen diese Zuschreibungen nicht explizit Thema waren, wurden vorerst aus der Zählung ausgeschlossen. Dabei ergab sich erwartungsgemäß ein deutlicher Ausschlag in der Kategorie ‚Rassismus‘ mit 46 Elementen. Darauf folgen 19 in der Kategorie ‚Sexismus‘ und 17 Elemente zu ‚Klassismus‘. Fünf Elemente konnten nicht eindeutig einer Kategorie zugeordnet werden und verdeutlichen die starke Verschränkung der jeweiligen Kategorien.

In einigen Fällen handelt es sich um Elemente, die auch aus der Perspektive einer jeweils anderen Kategorie gelesen werden können. Hier wurde dann der Kontext herangezogen, um eine Zuordnung treffen zu können. Bevor Verschränkungen und gegenseitige Beeinflussung im Sinne der Intersektionalität aufgezeigt werden können, ist es dennoch lohnend, zunächst die einzelnen Bestandteile für sich ausfindig zu machen, um sie im Anschluss auf ihre Funktion für die Konstruktion der Mehrheitsgesellschaft hin zu untersuchen. *Drei Kameradinnen* bietet sich für diese Methode aus der erzählperspektivischen Anlage an, da es sich um eine subjektive Auseinandersetzung mit der Roman-Realität handelt. Die Ich-Erzählerin Kasih reflektiert ihre Aussagen an einigen Stellen und richtet sich gezielt an die Mehrheitsgesellschaft.

#### **4. *Drei Kameradinnen* und Intersektionalität**

BAZYARS Roman beginnt mit einem Zeitungsartikel, der von einer mutmaßlichen Brandstiftung durch die potenziell islamistische Extremistin Saya M. handelt. Saya, Kasih und Hani kennen sich seit der Kindheit. Kasih schreibt die Ereignisse rund um den Brand auf und springt dabei immer wieder in die Vergangenheit der Freundinnen. Auf diese Weise wird durch zahlreiche Analepsen ein Bild einer migrantischen Kindheit und Jugend in Deutschland gezeichnet, deren Auswirkungen auf die Perspektiven und Auseinandersetzungen bis in die Gegenwart der Protagonistinnen reichen. *Drei Kameradinnen* ist ein Buch, das eine tiefe weibliche Freundschaft und weibliche Wut ins Zentrum stellt. Die Freundinnen befinden sich derzeit durch das Erwachsenwerden in unterschiedlichen Phasen ihres Lebens und treffen sich zur Hochzeit einer weiteren Jugendfreundin Shaghayegh. Vor der Hochzeit versuchen sie ein paar unbeschwerte Tage miteinander zu verbringen. Doch diese münden in einer Katastrophe.

Die drei Protagonistinnen könnten unterschiedlicher kaum sein und verfolgen im Umgang mit Belästigungen unterschiedliche Strategien. Kasih, die unzuverlässige Ich-Erzählerin, ist frisch getrennt und eine gut ausgebildete Soziologin, die keinen Job findet. Ihr Traum, endlich ein vollwertiger Teil der Gesellschaft zu sein, wird immer wieder durch äußere Zuschreibungen erschüttert. So muss sie regelmäßig demütigende Termine im Jobcenter über sich ergehen lassen, wo sie trotz ihrer Qualifikation nur Stellen wie etwa in einem Callcenter oder beim Migrationsdienst angeboten bekommt. Ihr Bericht ist von einer Wut begleitet, mit der sie die Leser:innen immer wieder

konfrontiert. Dabei ordnet sie sich direkt zu Beginn des Romans in einen gesellschaftlich stigmatisierten Bereich ein: der weiblichen Wut. In dieser Welt wird sie durch ihre Art des Auftretens und durch das Fehlen von Kindern als Mädchen wahrgenommen. Jedoch nur „[s]o lange, bis ich ausspucke und losshreie und laut bin. Dann bin ich eine hysterische Frau“ (BAZYAR 2021:8).

Saya ist Sozialarbeiterin, die Workshops für Kinder und Jugendliche anbietet. In den Workshops soll es eigentlich um eine Berufsberatung gehen, doch Saya schafft es immer wieder, ihre antirassistisch-politische Agenda einzubringen. Sie ist diskussionsfreudig, gebildet und dominiert den Raum, in dem sie auftaucht. Sie ist allerdings diejenige, die konfrontativ ist, ihre Wut selten für sich behält und Streitgespräche initiiert.

Hani ist eine Künstlerin der Assimilation (BAZYAR 2021:121). Sie ist genügsam, friedliebend und fleißig. Häufig kann sie nicht nachvollziehen, warum gewisse Sprüche und Handlungen bei Saya und Kasih Abwehrreaktionen und Wut hervorrufen. Hani wird, anders als ihre Freundinnen, seltener Opfer von rassifizierenden Zuschreibungen, was dazu führt, dass sie bestimmte Mikroaggressionen nicht wahrnimmt. Hanis politische Haltung und ihr damit verbundenes Bedürfnis nach Harmonie wird an einer Stelle zugespielt formuliert, indem Kasih als Erzählerin ihr folgende Worte in den Mund legt: „Schlimm genug, Minderheit zu sein. Seid halt keine heulende Minderheit“ (BAZYAR 2021:63).

Die drei Protagonistinnen sind so angelegt, dass eine eindeutige Zuordnung ihrer Ethnizität und religiösen Zugehörigkeit nicht möglich ist. Dies wird auch mit einer eindeutigen Leser:innenansprache markiert: „Ihr wartet auf den Moment, in dem ich erkläre, wer von uns aus welchem Land kommt. Das nämlich müsst ihr wissen, bevor ihr euch in uns eindenken könnt. [...] Ich sage euch dazu nichts. Da müsst ihr durch“ (BAZYAR 2021:26f.). Auf diese Weise wird eine neutralere Lesehaltung evoziert. Die Leser:innen können sich nicht auf ihr vermeintliches Vorwissen über die Herkunft der Protagonistinnen stützen, sie werden dazu gezwungen zuzuhören, bevor sie auf ihre häufig unbewussten und doch gängigen Vorurteile zurückgreifen und daraus Schlüsse ziehen.

Betrachtet man die als Rassismus definierten Elemente, werden zwei Aspekte deutlich. Zum einen werden Aspekte des *othering* thematisiert, wie etwa an dieser Stelle:

Denn das, was Saya damals passiert war, kannte ich. Dass man uns sah und uns Personen zuordnete, oder es eben unterließ, weil es keinen Sinn zu ergeben schien,

dass wir in den Kreisen verkehrten, in denen wir verkehrten. Dass man uns auf Englisch ansprach; dass man uns über Dinge aufklären wollte, die wir viel besser wussten als andere; dass man uns aus heiterem Himmel fragte, woher wir eigentlich kommen; oder uns, wenn wir schon längst ordentlich einen sitzen hatten, fragte, ob wir eigentlich Alkohol trinken. (BAZYAR 2021:171)

Das in dem Zitat dargestellte *othering* funktioniert auch in die andere Richtung, so werden immer wieder Dichotomien aufgebaut, die die Leser:innen in zwei Gruppen einteilen. JUDITH NIEHAUS (2024) konnte dies anhand einer Analyse der Deixis, der Adressierung und des Distanzierungsmanagements in BAZYARS Roman herausarbeiten. Sie sieht in der Ansprache „zwei komplementäre Subgruppen“ (NIEHAUS 2024:4), womit BAZYAR einerseits ein Identifikationsangebot für alle Leser:innen schafft, andererseits aber starke Inklusions- und Exklusionsprozesse konstruiert:

Obwohl sie diese Zuschreibungen immer wieder (ironisch oder unzuverlässig) bricht, zeichnet Kasih die Leser als weiße Deutschlehrer(kinder) und verwendet dabei das generische Maskulinum: Damit sind diese fiktiven Leser auf den ersten Blick weder Diskriminierung durch Rassismus (weiß) noch durch Klassismus (Lehrer(kind)) oder Sexismus (männlich) ausgesetzt. (NIEHAUS 2024:12)

Damit bedient der Roman einen Aspekt des Postmigrantischen. Statt sich auf eine einseitige Beschreibung der Lebenswelt der Protagonistinnen zu beschränken, werden immer wieder Bezüge zu einer konstruierten Mehrheitsgesellschaft gezogen. So stellt sich die Gesellschaft aus der Perspektive der Personen mit internationaler Geschichte dar (vgl. RÖMHILD 2014:44). Ein weiterer Referenzpunkt ist der Umgang mit Geflüchteten, gemeint ist wahrscheinlich das Jahr 2015. Hier wird deutlich, dass die Unbeholfenheit mancher weißer Menschen durchaus rassistische Züge tragen kann:

Ihr wart bei euren Hilfsaktionen zu allen nett, auch zu den Leuten, vor denen ihr euch ein wenig gefürchtet habt, ihr wart ganz tapfer liebevoll, auch dann noch, als ihr euch gefragt habt, ob Terroristen unter den Schutzbeholfenen sind, dann wart ihr zwar immer noch liebevoll, aber eben auch Rassisten, liebevolle Rassisten. (BAZYAR 2021:40)

Ein weiterer von zahlreichen Rassismen und stigmatisierenden Elementen beherrschter Bereich ist der der Sprache und der Schule. Dass Mehrsprachigkeit eine wertvolle Kompetenz ist, ist eigentlich bekannt. Dennoch gibt es Sprachen, die mit mehr Prestige verbunden sind als andere. 2018 schrieb Margarete Stokowski darüber in einer Kolumne über bilinguales Leben:

Als Kind dachte ich lange Zeit, bilingual aufzuwachsen heißt, dass man außer Deutsch auch noch Französisch oder Englisch zu Hause spricht und nicht das, was die ‚Polacken‘ und ‚Kanaken‘ tun. ‚Bilingual‘ klang wie etwas Wertvolles, während ich als Kind das Gefühl hatte, dass meine Muttersprache etwas ist, was ich

besser loswerden sollte. [...] Polnisch war gleichbedeutend mit arm, gleichbedeutend mit: besser nicht da. (STOKOWSKI 2018)

Dass bestimmte Sprachen in Deutschland keine Anerkennung bekommen, wird bei allen drei Protagonistinnen thematisiert: „Durch Hanis Hinterkopf waberten verschiedene Sprachen, die sie in Deutschland niemals brauchen und die hier niemals als Kompetenz oder Qualitätsmerkmal anerkannt werden würden“ (BAZYAR 2021:35). Ähnliches gilt für Saya, die mit ihren Tanten in der Öffentlichkeit die gemeinsame Sprache nur flüstert, um kritischen Blicken zu entgehen, und Kindern bei Schulworkshops subversiv beibringt, dass alle ihre Sprachen eine wichtige Ressource sind: „Hätte uns das damals jemand gesagt, dachte Saya, als sie sich auf den Heimweg machte, statt immer so zu tun, als wären unsere Sprachen keine richtigen Sprachen, sondern eben eine weitere Abartigkeit, die wir pflegen, um unsere Mitmenschen zu ärgern“ (BAZYAR 2021:289).

Die Wahrnehmung von Sprache und die in manchen Fällen bewusst, in anderen unbewusst greifenden Rassismen sorgen dafür, dass Kinder, die als ‚fremd‘ wahrgenommen werden, in der Schule schlechter bewertet werden (vgl. hierzu etwa BONEFELD / DICKHÄUSER 2018). So ging es auch Saya und Kasih. Entweder wurde die Bildungsbiografie nachteilig beeinflusst, so wie in Sayas Fall: „Sayas Aufsätze unterschieden sich nicht von denen ihrer Klassenkameraden. Die Empfehlung lautete damals trotzdem Realschule“ (BAZYAR 2021:54f.). Oder es wurden schlechtere Noten gegeben, ohne, dass dies rational nachvollziehbar ist:

Wenn sie mal darüber nachgedacht hätten, wie komisch es ist, dass sie unter die Aufsätze [...] „Du hast dir eine tolle Geschichte ausgedacht!“ schrieben und mir dann doch nur eine Zwei gaben. Tolle Geschichten verdienen eine Eins oder sie sind eben keine tollen Geschichten und verdienen Verbesserungshinweise. Das machte die Scheinheiligkeit so offensichtlich, denn es gab einfach nichts, was ich hätte besser machen können. (BAZYAR 2021:64)

Dies führt unweigerlich zur nächsten zu analysierenden Kategorie, denn eng verwoben mit der rassistischen Ausgrenzung kann in diesem Fall die Tatsache sein, dass die Protagonistinnen aus der Peripherie der Stadt kommen. Den hier vorgestellten Elementen liegt der Klassismusbegriff nach Heike Weinbach zugrunde:

Bei Klassismus geht es immer auch um Aberkennungsprozesse auf kultureller, institutioneller, politischer und individueller Ebene, etwa indem Rechte und Rechtsansprüche verweigert, Lebensweisen und Wertvorstellungen nicht anerkannt und nicht sichtbar werden. Der Klassenbegriff, der der Klassismus-Kritik

zugrunde liegt, bezieht sich auf den ökonomischen Status als Grundkategorie, wird aber als veränder- und erweiterbar gedacht. (WEINBACH 2014)

Die drei Freundinnen leben in „der Siedlung“ die von anderen, migrantischen Familien, belebt wird. Die Wohnverhältnisse sind beengt und es fehlt an Abstand und Entfaltungsräum: „In dem niemand ein Privatleben hatte, denn dafür war in diesen Wohnungen einfach zu wenig Platz und in dem Miteinander und den Gewohnheiten zu wenig Verständnis“ (BAZYAR 2021:20). Irgendwann ändert sich die politische Lage und die Stadt beschließt, die Siedlung aufzugeben. Plötzlich, ohne jegliche Vorwarnung, fahren keine Busse mehr in die Siedlung, was den Stadtteil nun komplett abhängt und dazu führt, dass er immer mehr verwahrlost: „An dem Tag [...] ahnte ich vielleicht zum ersten Mal, dass es mit ihr bergab ging. [...] Außerdem ist es schwer vorstellbar, dass es mit einer Gegend, in der seit Generationen der soziale Abschaum einquartiert wird, überhaupt bergab gehen kann“ (BAZYAR 2021:178).

Ein weiterer Aspekt, der unter diese Kategorie fällt, hängt mit der Arbeitshaltung und der autonomen Entscheidung über die eigenen Lebenswege zusammen. Hani bekommt von ihren Eltern eine Arbeitsmoral nahegelegt, die sie dazu bringt, Aufgaben zu übernehmen, für die sie nicht bezahlt wird. Die Folge ist, dass sie sich wohlwissend ausbeuten lässt. Denn, wenn man fleißig ist, hat man sich wenigstens nichts vorzuwerfen: „[M]ach deine Arbeit so, dass du dir selbst nichts vorzuwerfen hast. Beschwer dich nicht, bei niemandem. Sei jeden Tag, an dem du arbeiten gehen kannst, für diese Tatsache dankbar“ (BAZYAR 2021:133). Und trotzdem geht diese Haltung nicht auf, denn Hani wird am Ende von Kasih rückwirkend aus der Handlung gestrichen, sie wurde mit ihrer Familie abgeschnitten und lebt in den USA. Damit werde Platz gemacht „für die Trauer um und die Sehnsucht nach den Personen, die aufgrund einer rigorosen deutschen Asylpolitik nicht (mehr) hier sind“ (RASCHKE 2021:500).

Der Bezug zur Arbeitshaltung macht sich nicht nur bei Hani bemerkbar, denn auch Saya und Kasih haben ihre Schwierigkeiten, sich dem Habitus ihres Umfelds anzupassen. So fehlt es etwa an kulturellem Kapital, wie es Pierre Bourdieu nennen würde, wenn es um den Abiball von Kasih geht und sie resümiert:

Ich weiß nicht, wie viele Gedanken wir uns damals über so etwas machten, aber das waren die Situationen, in denen wir ganz deutlich zu spüren bekamen, dass wir keine Eltern, keine älteren Geschwister, keine älteren Cousinen hatten, auf deren Wissen wir zugreifen konnten, wenn es um so etwas Banales ging wie: Wie schick ist eigentlich eine schicke Feier von Teenies? (BAZYAR 2021:224)

Dasselbe gilt für die Wahl des Studienfachs. Denn auch wenn Kasih ihr Studium mit Bestnoten abgeschlossen hat, ist sie auf Harz IV angewiesen. Was Kasih offenbar fehlt, ist ein Netzwerk an Kontakten, das ihr den Berufseintritt etwas erleichtert hätte, denn sie muss sich nun eingestehen: „Ich sage ihnen [Kasihs Eltern S.B.] immer, dass es Studiengänge wie Soziologie ja wohl nicht gäbe, wenn sich am Ende nicht auch die dazugehörigen Jobs böten, aber das war so eine Reiche-Leute-Logik“ (BAZYAR 2021:65).

Saya hingegen ist erfolgreich in dem, was sie macht. Sie hat eine feste Stelle und findet in ihrem Job Erfüllung. Eine Perspektive, die hier auf Grund der Konstruktion anhand der binären Geschlechterdarstellung unter die Kategorie ‚Sexismus‘ gefasst wird, ist die Passage aus einer fiktiven Talkshow, in der Kasih sich vorstellt, wie Saya ihr Leben resümiert. Hier geht es zunächst darum, dass es Männer ‚leichter‘ hätten, dennoch könnte hier argumentiert werden, dass die Metapher des Lebensstarts bei „minus fünfzig“ ein Verweis auf Mehrfachdiskriminierung sein könnte:

Klar bin ich erfolgreich. Ich habe mich ja auch zehnmal mehr angestrengt als gut für mich war, musste auf meinem Karriereweg Dinge zehn Mal sagen, während Männer für die gleichen Dinge direkt Anerkennung bekommen haben. [...] Der Punkt ist doch, dass ich es schwerer hatte und habe, weil ich bei minus fünfzig anfangen musste, wo Leute wie ihr schon bei Plus zwanzig angefangen haben. (BAZYAR 2021:110)

Ein weiteres Element, bei dem sich bewusst von Männern abgegrenzt wird, lässt sich rund um den Bereich ‚Mansplaining‘ verorten. Hier werden die drei Freundinnen von Männern nicht als Expertinnen wahrgenommen. Diese persönliche Beobachtung, die sie am Lagerfeuer auf Partys machen, wird auch auf der gesellschaftlichen Ebene dargestellt. Wenn etwa ein Mann sich in einem Politalk sehr wichtig nahm, „denn er war ein Mann und Journalist und wusste genau, wie man in so einer Runde reden muss, um einen großen Redeanteil zu bekommen, den dann auch alle für gerechtfertigt halten, weil sie glauben, dass er jetzt auch wirklich was zu sagen hat“ (BAZYAR 2021:73).

Die eindeutigsten Elemente zum Thema ‚Sexismus‘ sind jene, in denen körperliche Übergriffigkeiten thematisiert werden. So etwa bei dem Kiosk um die Ecke, bei dem der Verkäufer immer fragt: „Du wirst auch immer hübscher, oder? Ich kichere dann künstlich, weil ich nicht weiß, was man dazu sagen soll. [...] Ich spüre dann manchmal das Phantom einer Berührung am Hintern, obwohl der Verkäufer hinter seinem Tresen steht und die Hände bei sich hat“ (BAZYAR 2021:28). Ähnliche Assoziationen hat Kasih bei Menschen, die mit ihren Blicken ein Unwohlsein in ihr auslösen:

Mir sind Blicke auf meine Brüste nicht egal, denn wer Brüste indiskret anschaut, fasst sie vielleicht auch indiskret an, und Menschen, die das für eine angebrachte Aktion halten, gibt es an so vielen unverdächtigen Orten, dass man die Alarmbereitschaft nie abstellen kann und die Erinnerungen daran immer wach bleiben. (BAZYAR 2021:213)

Während an einigen Stellen der Analyse bereits deutlich wurde, dass sich die Elemente nicht immer trennscharf einer Kategorie zuordnen lassen, sollen hier noch zwei Elemente vorgestellt werden, die die Verschränkung und Verstärkung der Kategorien darstellen. So lässt sich der Bereich des ‚Mansplaining‘ und im Text markierte männliche Dominanzgesten nicht einfach kategorisieren. Hier spielen zu viele Faktoren eine Rolle, die eine eindeutige Zuordnung erschweren. Denn es fehlt die Innenperspektive auf die (weißen männlichen) Figuren, daher können hier nur Mutmaßungen greifen, auf welcher Grundlage (Sexismus, Rassismus oder Klassismus) sich das beschriebene Verhalten äußert. Diese Leerstelle ist etwa hier erkennbar:

Er nannte weitere Begriffe und Zahlen, während die anderen Jungs darauf warteten, sich endlich über was Spannendes unterhalten zu können. Saya fühlte sich unwohl, als hätte sie ein Thema angeschnitten, von dem sie eigentlich gar keine Ahnung haben konnte. Es war das ihr bis heute bekannte Gefühl, sich über etwas Gedanken zu machen, mit Menschen zu reden und gleichzeitig zu glauben, dass alle anderen dann doch viel befugter waren, dazu eine Meinung zu haben, weil sie ja, wie in diesem Fall, über die notwendige Expertise zu verfügen schienen, und über die verfügte man nur, wenn man Zahlen und Daten parat hatte. Doch zu dem, was Saya erlebt hatte, gab es keine Zahlen und Daten. Sie sagte noch mal, Deutschland sei ein rassistisches Land. Rassistisch, sagte der Geschichtsjunkie daraufhin, würde ja wohl bedeuten, man würde an die Rassenideologie glauben, und das täte ja wohl keiner mehr in Deutschland, der noch ganz bei Trost sei. (BAZYAR 2021:58)

Diese Art von Geschichten, die von der Ich-Erzählerin in einer neutralen Art dargestellt werden, machen viele Erzählungen aus, die sich um Diskriminierungserfahrungen drehen. Es geht in diesem Zitat nicht nur darum, dass eine Frau nicht als ebenbürtige Gesprächspartnerin wahrgenommen wird, sondern auch um die Negierung ihrer Erfahrungen. Der Mann am Lagerfeuer reiht sich zudem in ein Narrativ ein, demzufolge es in Deutschland keine Form von Rassismus gäbe. Dies würde bedeuten, dass sich die Opfer die Situationen selbst ausdenken oder sogar selbst verschulden. Oberflächlich betrachtet, hat hier ein einfaches Gespräch stattgefunden, dem jedoch im Kontext der Erzählung mehr Gewicht beigemessen werden muss.

Über die Schwierigkeit solcher Erzählungen reflektiert Kasih: „solche Erlebnisse lassen sich nicht einfach so jedem erzählen, man kann sie eigentlich

gar nicht erzählen, sie haben keine richtige Pointe“ (BAZYAR 2021:299). An diesen Stellen wird die Vielschichtigkeit deutlich, denn Erlebnisse wie diese, werden in postmigrantischen und feministischen Studien längst kritischer behandelt und analysiert. Hinzu kommt, dass es für das, „was Saya erlebt hat“, tatsächlich lange keine offiziellen Zahlen gab. Erst im Juni 2020 hat der Deutsche Bundestag Mittel bereitgestellt, um einen *Nationalen Diskriminierungs- und Rassismusmonitor* (NaDiRa) einzurichten. Seitdem beschäftigt man sich auch auf der höchsten politischen Ebene statistisch mit Ungleichheiten (vgl. RASSISMUSMONITOR):

Ein letzter Blick und dann ab ins Niemandsland, dachte sie und machte den dritten Haken: weiß. Check. Drei Frauen in fünf Minuten aus genau einer Gruppe: der privilegierten. Saya drehte dem Fernseher den Rücken zu. Warum überhaupt wollte sie wieder und wieder überprüfen, ob das, was sie schon längst wusste, immer noch stimmte?

In der Wohnung über uns saß währenddessen eine Frau vor dem Fernseher, die gerade ihre Steuererklärung machte und mit halbem Ohr die Sendung verfolgte. Auch für sie war es seit Langem das erste Mal, dass sie die Nachrichten nicht auf dem Handy, sondern auf dem großen Bildschirm verfolgte, was allein daran lag, dass sie sich beim stupiden Eintragen ihrer Verdienste mit etwas Schlauem ablenken wollte. Sie lächelte, als es an die Börse ging. Was für eine tolle Quote, dachte sie. Drei Personen innerhalb von fünf Minuten an so prominenter Stelle aus genau einer Gruppe: der benachteiligten. (BAZYAR 2021:233)

An diesem Beispiel wird deutlich, wie abweichende Wahrnehmungen zueinander in Bezug gesetzt werden. Zwei Frauen schauen eine Nachrichtensendung, die eine ist weiß, gebildet und macht gerade parallel ihre Steuer, die andere ist Kasih, die für weitere Diskriminierungsformen sensibilisiert ist, die wahrnimmt, dass wieder eine Gruppe nicht repräsentiert ist. Die Parallelführung provoziert die Lesenden, sich zu positionieren. Wer hat Recht? So hat Eva Raschke analysiert, dass diese Elemente häufiger in dem Text vorkommen und die Lesenden zur Reflexion auffordern: „Dass sich der Roman selbst vielerorts eines abschließenden Urteils enthält, lässt Raum für widerständiges Potenzial: Im Widerspruch [...] entsteht die Reibung, die ein Hintastreiten aus dem Roman und eine Verknüpfung zur Welt außerhalb des Romans erzwingt“ (RASCHKE 2021:504).

Die intersektionale Dekonstruktion zeigt, dass Unterdrückungsmechanismen auf unterschiedlichen Ebenen funktionieren. Die im ersten Schritt ausdifferenzierten Elemente zeigen, dass alle drei Kategorien in dem Buch vorkommen. Die Kategorie ‚Rassismus‘ ist mit den meisten Elementen im Werk vertreten. Dies ist auch dadurch zu begründen, dass es in dem Buch ebenfalls

um behördliches Versagen geht (vgl. hierzu EL HISSY 2023). Die Wut, die Kasih in der Adressierung der Leser:innen nicht zurückhalten kann, wird jedoch nicht einzig durch den erlebten Rassismus konstruiert. Es ist ein Zusammenspiel aller Momente, in denen die Figuren sich nicht wertgeschätzt, nicht verstanden und nicht akzeptiert fühlen. Die Diskriminierungserfahrungen, die mit jeder Kategorie anwachsen, bilden soziale Ausgrenzungsmechanismen. Auch, oder gerade weil es sich um ein Zusammenspiel von Diskriminierungskategorien handelt, wird von den weißen Lesenden eine Bezugnahme eingefordert. Diese kann und soll außerhalb der Lektüre weitergedacht werden.

## 5. Resümee

SHIDA BAZYARS Roman ist postmigrantisch, da er aus der Perspektive der marginalisierten Gruppe (weiblich und migrantisch) auf die Mehrheitsgesellschaft blickt. Dabei wird ein sozialer Istzustand dargestellt und kritisiert, der durch zahlreiche Diskriminierungs- und Ausschlussmechanismen geprägt ist. Die vorliegende Analyse konnte nachweisen, dass der Roman diese Realität durch intersektionale Verflechtungen konstruiert. Dabei können und sollen die Kategorien nicht immer trennscharf betrachtet werden. Vielmehr ist die Summe, Verschränkung und Verstärkung der Diskriminierungsformen zu erkennen, die einen wesentlichen Beitrag zu der im Roman dargestellten Wut leisten.

Durch die gezielte Ansprache werden die Leser:innen dazu aufgefordert, sich zu dem Gelesenen zu positionieren und ihre eigene Haltung zu reflektieren. Ihnen wird Wissen verweigert, das eine Kategorisierung der Figuren erschwert. Darüber hinaus sorgen die realistischen ‚pointenlosen‘ Geschichten dafür, dass die für migrantisch gelesene Menschen täglichen Mikroaggressionen greifbar werden. Aus diesem Grund kann das subversive Element, das postmigrantischer Literatur inhärent ist, auf die *Drei Kameradinnen* bezogen werden.

## Literatur

BAADE, KLAUS J. (2002): *Historische Migrationsforschung*. In: *Historical Social Research Supplement* 30:206-226.

BAZYAR, SHIDA (2021): *Drei Kameradinnen*. Köln.

- BONEFELD, MEIKE / DICKHÄUSER, OLIVER (2018): *(Biased) Grading of Students' Performance: Students' Names, Performance Level, and Implicit Attitudes*. In: *Front. Psy-chol.* 9: <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2018.00481>.
- CRENSHAW, KIMBERLE (1989): *Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics*. Chicago: <http://chicagounbound.uchicago.edu/uclf/vol1989/iss1/8> (02.09.2024).
- DÖRR, VOLKER C. (2022): *Intersektionalität und Literatur*. In: *Studia Germanica Gedanensis* 46:11-22: <https://doi.org/10.26881/sgg.2022.46.01>.
- EL HISSY, MAHA (2023): *Literarisches Schreiben post Hanau*. In: *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur* 48/2:398-416: <https://doi.org/10.1515/iasl-2023-0019>.
- EL MAFALANI, ALADIN (2023): *Das Integrationsparadox. Warum gelungene Integration zu mehr Konflikten führt*. Köln.
- ESPAHANGIZI, KIJAN (2021): *When do societies become postmigrant? A historical consideration based on the example of Switzerland*. In: GOANKAR, ANNA MEERA / ØST HANSEN, ASTRID SOPHIE / POST, HANS CHRISTIAN / SCHRAMM, MORITZ (eds.): *Post-migration. Art, Culture, and Politics in Contemporary Europe*. Bielefeld, 57-74.
- FEBMANN, MEIKE (2021): *Dich schützen sie nicht*: <https://www.sueddeutsche.de/kultur/shida-bazaar-drei-kameradinnen-rassismus-nsu-prozess-rezension-1.5270499/> (10.05.2024).
- FOROUTAN, NAIKA (2016): *Postmigrantische Gesellschaften*. In: BRINKMAN, HEINZ ULRICH / SAUER, MARTINA (eds.): *Einwanderungsgesellschaft Deutschland. Entwicklung und Stand der Integration*. Wiesbaden, 227-254.
- HUGENDICK, DAVID (2021): *Gespenstisch gegen die Wand*: <https://www.zeit.de/2021/19/drei-kameradinnen-wand-shida-bazaar-roman-rassismus-deutschland> (02.09.2024).
- JUNKER, CARSTEN / ROTH, JULIA (2018): *Intersektionalität als diskursanalytisches Basiskonzept*. In: WARNKE, INGO H. (ed.): *Handbuch Diskurs*. Berlin, 152-169.
- N. N. (o.J.): *Migrationsgeschichte in Deutschland*: <https://www.domid.org/angebot/aufsaetze/essay-migrationsgeschichte-in-deutschland> (29.05.2024).
- N. N. (2024): *Geschichte*: <https://www.rassismusmonitor.de/ueber-uns/> (02.09.2024).
- NEUMANN, MICHAEL / TWELLMANN, MARCUS (2023): *Einleitung: Postmigrantische Perspektiven in der Peripherie*. In: *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur* 48/2:379-397: <https://doi.org/10.1515/iasl-2023-0018>.
- NIEHAUS, JUDITH (2024): *Identifiziert euch (nicht). Deixis, Adressierung und Distanzmanagement in Shida Bazyars Drei Kameradinnen*. In: *Genealogy+Critique* 10/1:1-20: <https://doi.org/10.16995/gc.10586>.
- PLATH, JÖRG (2021): *Wie man sich fühlt, wenn man täglich infrage gestellt wird*: <https://www.deutschlandfunkkultur.de/shida-bazaar-drei-kameradinnen-wie-man-sich-fuehlt-wenn-man-100.html> (02.09.2024).

- RASCHKE, EVA (2021): *Unzuverlässiges Erzählen als Authentizitätsnachweis in einer unerfassbaren Welt: Beobachtungen zu Shida Bazars Drei Kameradinnen*. In: Diyalog 2:492-505: <https://doi.org/10.37583/diyalog.1030306>.
- RÖMHILD, REGINA (2014): *Jenseits ethnischer Grenzen. Für eine postmigrantische Kultur- und Gesellschaftsforschung*. In: YILDIZ, EROL / HILL, MARC (eds.): *Nach der Migration. Postmigrantische Perspektiven jenseits der Parallelgesellschaft*. Bielefeld, 37-48.
- SANYAL, MITHU (2021): *Feuer und Flamme*: <https://www.deutschlandfunk.de/shidabazar-drei-kameradinnen-feuer-und-flamme-100.html> (02.09.2024).
- SOLLOCH, ALEXANDER (2021): *Drei Kameradinnen von Shida Bazyar: Freundschaft in Krisenzeiten*: <https://www.ndr.de/kultur/buch/Drei-Kameradinnen-von-Shida-Bazyar-Freundschaft-in-Krisenzeiten,shidabazar100.html> (29.05.2024).
- SPIES, TINA / TUIDER, ELISABETH (2022): *Subjektivierung und Othering in der postmigrantischen Gesellschaft. Entwurf einer intersektional-dekolonialen Subjektivierungsforschung*. In: SIOUTI, IRINI / SPIES, TINA / TUIDER, ELISABETH / VON UNGER, HELLA / YILDIZ, EROL (eds.): *Othering in der postmigrantischen Gesellschaft. Herausforderungen und Konsequenzen für die Forschungspraxis*. Bielefeld, 57-83.
- STATISTISCHES BUNDESAMT (O.J.): *Migrationshintergrund*: <https://www.destatis.de/DE/Themen/Gesellschaft-Umwelt/Bevoelkerung/Migration-Integration/Glossar/migrationshintergrund.html> (29.05.2024).
- STOKOWSKI, MARGARETE (2018): *Gute Sprachen, schlechte Sprachen?*: <https://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/deutsch-tuerkisch-polnisch-gute-sprachen-schlechte-sprachen-kolumne-a-1240626.html> (02.09.2024).
- WEINBACH, HEIKE (2014): *Kultur der Respektlosigkeit*: <http://www.migrazine.at/artikel/kultur-der-respektlosigkeit> (02.09.2024).
- WINKER, GABRIELE / DEGELE, NINA (2009): *Intersektionalität. Zur Analyse sozialer Ungleichheiten*. Bielefeld.
- YILDIZ, EROL (2007): *Urbaner Wandel durch Migration*: [https://www.vhw.de/fileadmin/user\\_upload/08\\_publikationen/verbandszeitschrift/2000\\_2014/PDF\\_Dokumente/2007/FW\\_6\\_2007\\_Urbaner\\_Wandel\\_durch\\_Migration\\_Erol\\_Yildiz.pdf](https://www.vhw.de/fileadmin/user_upload/08_publikationen/verbandszeitschrift/2000_2014/PDF_Dokumente/2007/FW_6_2007_Urbaner_Wandel_durch_Migration_Erol_Yildiz.pdf) (02.09.2024).
- YILDIZ, EROL (2014) *Postmigrantische Perspektive. Aufbruch in eine neue Geschichtlichkeit*. In: YILDIZ, EROL / HILL, MARC (eds.): *Nach der Migration. Postmigrantische Perspektiven jenseits der Parallelgesellschaft*. Bielefeld, 19-36.

### **Sandra Binnert**

ist Doktorandin an der Arbeitsstelle Holocaustliteratur an der Justus-Liebig-Universität Gießen. Das Promotionsprojekt trägt den Titel „Unterdrückte Narrative – zu Leben und Werk von Karl Gerber“. Seit 2023 ist sie an der Goethe-Universität Frankfurt am Main im ELLVIS-Projekt zur Internationalisierung der Lehre am Fachbereich Erziehungswissenschaften tätig. Ihre Forschungsschwerpunkte und -interessen sind die Holocaust- und Lagerliteratur, Biographieforschung, Literatursozioologie, Internationalisierung

Sandra Binnert

sowie feministische Literaturwissenschaft. Außeruniversitär ist sie Vorstandsmitglied des Literarischen Zentrums Gießen und dort vor allem in der Programmkommission tätig.



© by the author, licensee University of Lodz – Lodz University Press, Lodz, Poland. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution license CC BY-NC-ND 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)  
Received: 2024-04-08; verified: 2024-06-25. Accepted: 2024-09-05

---



<https://doi.org/10.18778/2196-8403.2024.05>

LAURA BECK

Leibniz Universität Hannover

 <https://orcid.org/0000-0002-2209-2626>

## **Städte, gegenläufig – Die postmigrantische Flâneuse\* in DENIZ OHDES *Dresden-Chemnitz (drei Männer)***

Der Beitrag fokussiert den Band *Flexen. Flâneuse\*n schreiben Städte* (DÜNDAR / GÖHRING / OTHMANN / SAUER 2019) und arbeitet anhand der Erzählung *Dresden-Chemnitz (drei Männer)* von DENIZ OHDE heraus, wie Flexen an den kanonisierten literarischen Typus des ‚Flaneur‘ anschließt, diesen jedoch auch erweitert. Die Einführung von postmigrantischen Flâneuse\*nfiguren, so die These, partizipiert an der Diversifizierung literarischer Perspektiven auf den Stadtraum und dessen (durchaus subversiver) Inszenierung als dezidiert ‚postmigrantischem‘ Raum. OHDES Text schreibt sich damit auch in einen transnationalen literarischen Kontext ein und weist u.a. Schnittstellen zu postkolonialen Diskursen auf.

**Schlüsselwörter:** Postmigration, Gegenwartsliteratur, Flaneuse, Urbanität, DENIZ OHDE, Postkolonialismus, *Flexen*

### **Cities, read against the grain – The post-migrant flâneuse in DENIZ OHDES *Dresden-Chemnitz (drei Männer)***

The article focuses on the volume *Flexen. Flâneuse\*n schreiben Städte* (DÜNDAR / GÖHRING / OTHMANN / SAUER 2019) and analyses the story *Dresden-Chemnitz (drei Männer)* by DENIZ OHDE to show how *Flexen* refers to and transcends the canonized literary type of the ‚flaneur‘. The introduction of post-migrant flâneuse figures, I argue, participates in the diversification of literary perspectives on urban space and subversively stages it as a decidedly ‚post-migrant‘ space. OHDE’s text also inscribes itself in a transnational literary context and shows, among other things, interfaces with post-colonial discourses.

**Keywords:** postmigration, contemporary literature, flaneuse, urbanity, DENIZ OHDE, postcolonialism, *Flexen*

### **Miasta czytane inaczej – postmigrancka flanerka w powieści DENIZ OHDE Dresden-Chemnitz (drei Männer)**

Artykuł koncentruje się na tomie *Flexen. Flâneuse\*n schreiben Städte* (DÜNDAR / GÖHRING / OTHMANN / SAUER 2019) i analizuje historię *Dresden-Chemnitz (drei Männer)* DENIZ OHDE, aby pokazać, jak *Flexen* nawiązuje do kanonicznego motywu literackiego ‚flaneura’ i go modyfikuje. Wprowadzenie postmigracyjnej postaci flaneurki, dywersyfikuje perspektywę literacką dotyczącą przestrzeni miejskiej i w wywrotowy sposób inscenizuje ją jako przestrzeń zdecydowanie „postmigracyjną“. Tekst OHDE wpisuje się także w transnarodowy kontekst literacki i ukazuje m.in. nawiązania do dyskursów postkolonialnych.

**Słowa kluczowe:** postmigracja, literatura współczesna, flaneurka, urbanistyka, DENIZ OHDE, postkolonializm, *Flexen*

## **1. Einleitung**

In vielen grundlegenden Texten, die den Begriff des Postmigrantischen zu definieren versuchen, wird dieser nicht nur verräumlicht, sondern auch explizit oder implizit mit dem Bereich des Urbanen verbunden. So betont bereits Shermin Langhoff in ihrer auf das Theater bezogenen Definition, das Postmigrantische beziehe sich auf die „Perspektiven und Geschichten derer, die nicht mehr selbst migriert sind, diesen sogenannten Migrationshintergrund aber als persönliches Wissen und kollektive / familiäre Erinnerung mitbringen“ und stehe „in unserem globalisierten, vor allem urbanen Leben für den gesamten gemeinsamen Raum der Diversität jenseits von Herkunft“ (LANGHOFF / DONATH 2011:o.S.). Dieser Fokus auf das Moment des Urbanen ist prägend für einen Großteil des Diskurses über das ‚Postmigrantische‘. Gerade Städte, so auch die Soziologen Erol Yıldız und Heiko Berner, seien

kulturelle Kontaktzonen, Transiträume und Knotenpunkte von Migrationsbewegungen. Eine Vielzahl lokaler und globaler Phänomene, kultureller Elemente, Milieus und religiöser Konfessionen treffen in urbanen Räumen aufeinander und verdrücken sich dort zu lokalen Strukturen. Urbane Räume werden zu Plattformen, auf denen sich die unterschiedlichsten Bewegungen von Menschen, Waren, Bildern, Informationen und Ideen überlagern und durchkreuzen – urbane Orte, an denen diverse und widersprüchliche Perspektiven und Differenzen aufeinander treffen, sich neue lokale Logiken entfalten und auf diese Weise eigensinnige urbane Geographien erzeugt werden. (YILDIZ/BERNER 2021:o.S.)

„Stadtgeschichten“, so schließen sie, „sind immer auch Migrationsgeschichten“ (YILDIZ/BERNER 2021:o.S., vgl. auch LEMPP 2022:35). Genau deswegen,

so ließe sich folgern, scheinen auch literarische Inszenierungen des städtischen Lebens besonders prädestiniert dafür zu sein, postmigrantische Perspektiven<sup>1</sup> hervorzu bringen und sichtbar zu machen und bieten an, Phänomene der ‚Postmigration‘ in den Blick zu nehmen. Ganz ähnlich argumentiert Marc Hill: „Das Stadtleben kann [...] als paradigmatisch für das Ineinander von Mobilität, Sesshaftigkeit und Vielfalt betrachtet werden und bietet sich für mehrheimische bis postmigrantische Visionen sowie Neuerzählungen von Migrationsgeschichte(n) an“ (HILL 2018:106).

Das Erzählen von Städten, der Dynamiken und Vielschichtigkeiten ihrer Struktur, ist wiederum literaturgeschichtlich eng verknüpft mit der Figur des Flaneurs.<sup>2</sup> Zwar handelt es sich bei diesem traditionell um eine männliche, weiße, gesellschaftlich wohlsituierte Figur<sup>3</sup> – das Konzept des Flaneurs kann jedoch, wie zu zeigen ist, als „offenes Paradigma“ (NEUMEYER 1999:17) begriffen werden, dessen Wandelbarkeit die Wandelbarkeit der im Stadtraum zu beobachtenden Prozesse, Verflechtungen und Positionen von Akteur:innen widerspiegelt. Angesichts der Verräumlichungen, die an viele Begriffsbestimmungen des Postmigrantischen geknüpft sind, und der Relevanz der Flaneurfigur für die Erzählung des Stadtraums, erscheint die Frage nach der Rolle von postmigrantischen Flaneur:innen bzw. flanierenden Perspektiven auf städtische Phänomene der Postmigration in der Literatur geradezu zwingend. In diesem Sinn geht auch Jule Thiemann in ihrer Untersuchung zu Berlin-Romanen der Jahrtausendwende von Herta Müller, Emine S. Özdamar, Nellja Veremej und Deniz Utlu davon aus, dass „die dem literarischen Verfahren der Flanerie eingeschriebene dynamische Stadt wahrnehmung besonders für die Darstellung einer von Mobilität und Fluidität geprägten postmigrantischen Gesellschaft“ (THIEMANN 2019:195) geeignet ist. Es werde eingesetzt, „um das Ereignis der Migration eben nicht (nur) als biographisches Erlebnis zu inszenieren, sondern es vor allem als Erfahrung der globalisierten Großstadt und der Diversität im urbanen Raum erzählbar zu machen“ (THIEMANN 2019:16).<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> Von postmigrantischen Perspektiven spricht auch SCHRAMM (2018).

<sup>2</sup> Zur Figur des Flaneurs allgemein vgl. z.B. NEUMEYER (1999:13).

<sup>3</sup> Auf diesen Zusammenhang weist GLEBER hin (1999 [1997]:62).

<sup>4</sup> Die ebenfalls relevante Frage nach dem Verhältnis von Postmigration und Provinz kann im Kontext dieses Artikels nicht näher beleuchtet werden. Vgl. dazu aber den Sammelband *Provinz postmigrantisch* von GANTER / HARDTKE / HODAIE / STOCK

Vor dem Hintergrund dieser Überlegungen möchte ich im Folgenden den Fokus auf den 2019 erschienenen Band *Flexen: Flâneusen\* schreiben Städte* (vgl. DÜNDAR / GÖHRING / OTHMANN / SAUER 2019), spezifischer auf den kurzen Text *Dresden-Chemnitz (drei Männer)* von DENIZ OHDE legen (vgl. OHDE 2019:49–56). Der Band versammelt neben einem programmatischen Vorwort Texte (Erzählungen, Essays, Gedichte und ein Interview) von dreißig Autor:innen, die aus sehr unterschiedlichen Perspektiven schildern, wie städtische Räume (von Istanbul, Jakarta und Mumbai bis Berlin oder Dresden) erlaufen werden. Bereits die literarische Vielgestaltigkeit und Vielstimmigkeit des Bandes greift die „formale[] Offenheit von literarischen Flanerien“ (THIEMANN 2019:22)<sup>5</sup> auf und die Vielzahl der Schauplätze verweist auf die geographische Erweiterung zu erlaufender Städte in Richtung des globalen Südens. Im Folgenden soll es jedoch darum gehen, anhand einer exemplarischen Analyse herauszuarbeiten, wie *Flexen* auf der einen Seite an den kanonisierten literarischen Typus des Flaneurs anschließt, diesen jedoch auch erweitert, und inwiefern die Einführung von als postmigrantisch zu bezeichnenden Flaneur:innenperspektiven an der Diversifizierung literarischer Perspektiven auf den Stadtraum und dessen (durchaus subversiver) Inszenierung als dezidiert postmigrantischem Raum arbeitet.

## 2. Wer flaniert hier?

Der Flaneur (frz. flâner: umherschlendern, bummeln) ist eine kulturelle Figur, die untrennbar mit der Herausbildung der modernen Großstadt, ursprünglich dem Paris des 19. Jahrhunderts verbunden ist. So taucht er beispielsweise bei Charles Baudelaire in dessen Aufsatz *Le peintre de la vie moderne* (1859) auf und wird dort als Prototyp des modernen Künstlers definiert, der aus einer unbeteiligten Position die flüchtigen Eindrücke des alltäglichen, sich permanent transformierenden urbanen Lebens registriert.<sup>6</sup> Für die Konzeptualisierung des Begriffs innerhalb der deutschen Kulturgegeschichte ist wiederum Walter Benjamin maßgeblich verantwortlich, der den

---

(2022). Ich danke Deborah Fallis für den Literaturhinweis sowie für den Verweis auf die Relevanz von No-Go-Areas auf S. 101.

<sup>5</sup> Zum Zusammenhang zwischen Flanerie und ‚kleinen Formen‘ vgl. auch KÖHN (1989).

<sup>6</sup> Für KÖHN tritt der Flaneur zunächst als müßiggehender, aristokratischer Dandy auf und wird erst später mit dem Schriftsteller identifiziert (vgl. KÖHN 1989:27–34).

Flaneur Anfang des 20. Jahrhunderts in der Auseinandersetzung mit Texten u.a. von Baudelaire, aber auch Edgar Allan Poe sowie Benjamins Zeitgenossen Franz Hessel (auf durchaus widersprüchliche Weise) zu definieren versuchte<sup>7</sup> und seine als rauschhaft geschilderte Wahrnehmung der Großstadt mit der kapitalistischen Warenkultur verknüpft (vgl. BENJAMIN 1991:537f., 559).<sup>8</sup> In der Folge ist der Flaneur in der Literaturwissenschaft immer wieder in Texten von Baudelaire, Poe, E.T.A. Hoffmann, Eugène Sue, Heinrich Heine, Rainer Maria Rilke, Franz Hessel, Siegfried Kracauer, Benjamin selbst, Peter Handke, Rolf Dieter Brinkmann, Botho Strauß, Cees Nooteboom, W. G. Sebald, Michel Butor, Jacques Reda und vielen weiteren ausgemacht worden.<sup>9</sup> Die zumindest in manchen ihrer Eigenschaften prinzipielle Wandelbarkeit der literarischen Figuren, die mit dem Flaneur-Begriff belegt worden sind, verweisen auf die (oben bereits zitierte) von Neumeyer geprägte Bezeichnung des Flaneurs als „offenes Paradigma“. Abgesehen von der „Minimaldefinition, dass der Flaneur ziel- und richtungslos durch die Großstadt streift“ gebe es „kein zeitloses Setting, in dem die Figur des Flaneurs aufgeht, kein Wesen, das ihn letztgültig erfasst, keinen sozialen Typ, mit dem er ausschließlich zu identifizieren ist“ (NEUMEYER 1999:17) – stattdessen handele es sich um eine Figur, der in jedem Text ganz unterschiedliche Funktionen zukommen. Die meisten der ‚kanonisierten‘ Flaneure allerdings sind männliche und weiße bzw. nicht-migrantisierte Figuren. Janet Wolff problematisiert die Abwesenheit der Flâneuse in der Literatur der Moderne, die zwar (aus männlicher Perspektive geschilderte) Figuren wie die Prostituierte oder das weibliche Mordopfer kenne (vgl. WOLFF 1985:41), jedoch kein weibliches Pendant zum männlichen

---

<sup>7</sup> Ein Überblick dazu findet sich u.a. bei NEUMEYER (1999:bes. 14-37). Nachlesbar sind Benjamins Reflexionen über den Flaneur u.a. in *Der Flaneur* (BENJAMIN 1991), *Über einige Motive bei Baudelaire* (BENJAMIN 1974) und *Die Wiederkehr des Flaneurs* (BENJAMIN 1972).

<sup>8</sup> Diese Verbindung geschieht u.a. durch die Identifikation des Flaneurs mit dem Schriftsteller, der, wie Benjamin selbst, seine Schilderungen der Großstadt zu Markte tragen muss (vgl. NEUMEYER 1999:24f.).

<sup>9</sup> Vgl. zu diesem u.a. die Überblicksarbeiten von KEIDEL (2005), GOMOLLA (2009), die kurze Arbeit von RHEIN (2010) sowie Einzeluntersuchungen wie beispielsweise RIEDL (2016).

Flaneur:<sup>10</sup> “such a character was rendered impossible by the sexual divisions of the nineteenth century” (WOLFF 1985:45).

Deborah L. Parsons dagegen betont, “that the concept of the *flaneur* itself contains gender ambiguities that suggest the figure to be a site for the contestation of male authority rather than the epitome of it” (PARSONS 2000:6). Sie verweist darüber hinaus pauschal auf den zunehmend expansiven Charakter der Figur, “who represents a variety of ‘wandering’, in terms of ambulation, nationality, gender, race, class, and sexuality” (PARSONS 2000:4).<sup>11</sup> Besonders Aspekte wie ‘nationality’ und ‘race’ der flanierenden Figuren sind in den letzten Jahren vermehrt in den Mittelpunkt des Interesses gerückt; nicht zuletzt, da die zunehmende Diversivierung ‚westlicher‘ Gesellschaften und die (auch literarische) Wortergreifung marginalisierter Gruppen dazu führt, dass andere flanierende Figuren in der Literatur auftauchen, die aus weiteren Perspektiven auf städtische Räume blicken. So konstatiert beispielsweise Isabel Carrera Suárez: “In today’s transnational, global city, defined by fluidity and multiculturalism, and emphatically inhabited by women and racialized subjects, different actors necessarily emerge” (SUÁREZ 2015:855).

---

<sup>10</sup> Für Susan Buck-Morss ist das weibliche Pendant zum Flaneur gerade nicht die Flâneuse, sondern die Prostituierte. Sie schreibt: “Prostitution was indeed the female version of flanerie. Yet sexual division makes visible the privileged position of males within public space. [...] the flaneur was simply the name of a man who loitered, but all women who loitered risked to be seen as whores, as the term street-walker’, or ‘tramp’ applied to women makes clear” (BUCK-MORSS 1986:119).

<sup>11</sup> PARSONS (2000) arbeitet die Präsenz von Flaneusen in literarischen Texten im Zeitraum von etwa 1880 bis zum 2. Weltkrieg von Autorinnen wie Virginia Woolf, Jean Rhys oder Doris Lessing heraus. Vgl. zum weiblichen Flanieren auch GLEBER (1999) sowie GOMOLLA (2009:40-44).

Die Literaturwissenschaft kennt inzwischen u.a. Figuren wie postkoloniale Flaneure und Flaneusen,<sup>12</sup> migrantische Flanerie,<sup>13</sup> die “New Negro Flâneuse”<sup>14</sup> die “Black Flâneuse”,<sup>15</sup> die “Stranger Flâneuse”,<sup>16</sup> den “Afropolitan Flâneur”<sup>17</sup> oder bereits „(post-)migrantische Flanerie“.<sup>18</sup> Ins Visier genommen wurden in dieser Hinsicht u.a. Texte von Autor:innen wie Gwendolyn Brooks, Caryl Phillips, Ferdinand Dennis, Ramsey Nasr, Teju Cole, Corinne Dufosset, Herta Müller, Emine S. Özdamar und Deniz Ulu. Die Bewegungen durch den Stadtraum dieser ‚anderen‘ Flaneur:innen jedoch (so sehr sie im Detail voneinander abweichen mögen) unterscheiden sich doch alle in einer grundlegenden Weise von derjenigen der ‚traditionellen‘ Flaneure. Während diese „und ihr Blick weder von Unsicherheit, Konvention, Schicklichkeit oder Angst behindert [werden] noch von Barrieren, die durch die kontrollierende oder verdinglichende Gegenwart anderer errichtet werden“ (GLEBER 1999 [1997]:60), ist die Flanerie der als weiblich, migrantisiert oder rassifiziert gelesenen Figuren weit weniger selbstverständlich und (beispielsweise durch “obstacles of gender, race, and class” (ORTEGA 2007:145) mit einem prekären Status verbunden.

---

<sup>12</sup> Diese Begriffe finden sich z.B. bei WILLIAMS (1997), MINNAARD (2013), HARTWIGER (2016), AATKAR (2020) und TÜTING (2020). GIKANDI (2010) wiederum legt in seiner Verwendung des Begriffs den Fokus weniger auf Marginalisierung als auf das Privileg, das einer transnationalen Erschließung von Räumen in einer globalisierten Welt zukommt. Dass die Erfahrungen der flanierenden Figur besonders im Hinblick auf Sichtbarkeit/Unsichtbarkeit sich abhängig von der Lokalisierung der durchstreiften Stadt stark unterscheiden, spielt auch in Bezug auf *Flexen* eine Rolle, ein Aspekt, auf den ich im Rahmen dieser Analyse leider nicht genauer eingehen kann. Anders gelagert ist wiederum der Begriff der “Colonial Flâneuse” (vgl. WOOLLACOTT 2000).

<sup>13</sup> Von dieser spricht beispielsweise BERKE (2010).

<sup>14</sup> Die von SCHEPER (2008) verwendete Bezeichnung “New Negro” rekurriert auf eine Selbstbezeichnung Schwarzer Menschen im Kontext der Harlem Renaissance.

<sup>15</sup> Die ‚Black Flâneuse‘ ist Gegenstand von Kirsten Bartholomew Ortegas Untersuchung von Gwendolyn Brooks Gedicht *In the Mecca* (vgl. ORTEGA 2007).

<sup>16</sup> Diese steht im Mittelpunkt eines Artikels von SUÁREZ (2015).

<sup>17</sup> Dem ‚Afropolitan Flaneur‘ widmet Carol Leff eine großangelegte Untersuchung und konzentriert sich dabei auf afrikanische Literaturen sowie, wie sie schreibt, “transnational literary texts” (LEFF 2022:xi).

<sup>18</sup> In ihrer Studie mit demselben Titel legt Jule Thiemann den Fokus weniger auf die Figur als auf „die Flanerie als literarische Funktionsform“ in deutschsprachigen Texten des frühen 21. Jahrhunderts (THIEMANN 2019:12).

Während bereits der traditionelle Flaneur in vielen Deutungen aus einer disanzierten Position auf das Geschehen blicke, ist das “being out of place“ der anderen Flaneur:innen für Minnaard “mostly not self-chosen. It results from processes of marginalisation and exclusion, from being perceived as non-belonging” (MINNAARD 2013:5). Diese Marginalisierung ergibt sich beispielsweise, wie Aatkar konstatiert, aus der Reaktion der Umwelt auf eine “visible otherness” (AATKAR 2020:36).<sup>19</sup> Dass die verletzliche Position rassistifizierter Flaneur:innen damit zusammenhängt, dass ihre Körper als ‚anders‘, ‚fremd‘ oder ‚fehl am Platz‘ gelesen werden, thematisiert ebenfalls SUÁREZ (vgl. 2015:856).<sup>20</sup> In anderen Texten wird eher das Oszillieren der Position zwischen Zugehörigkeit/Nicht-Zugehörigkeit<sup>21</sup> betont. Neben der prekäreren, sichtbareren, potentiell gefährdeten Situation, betonen die meisten Studien, die literarische Verhandlungen ‚anderen‘ Flanierens untersuchen, dass sich aus dem ‚abweichenden‘ Status der Figuren immer auch alternative, ‚corrective‘ (ORTEGA 2007:149)<sup>22</sup> und in ihrem machtkritischen Impetus disruptive<sup>23</sup> Perspektiven auf die durchquerten Stadträume ergeben. So würden diese Räume einem ‚rereading‘ (HARTWIGER 2016:4) unterzogen. Durch die Literarisierung marginalisierter Erfahrungen entstehen „Stadtansichten, die das Unsichtbare in den Städten zum Vorschein bringen“ (FEBEL / HARBRECHT / STRUVE / TÜTING 2020:34)<sup>24</sup> bzw. konkreter solche, die das sichtbar machen,

<sup>19</sup> Hier bezieht sich Aatkar auf Überlegungen des Autors Teju Cole zu “the way that the black body is persecuted in pedestrian space, whereas the white body simply blends into the crowd” (AATKAR 2020:30).

<sup>20</sup> Suárez bezieht sich hier auf Sara Ahmed – der Fokus auf das (durchaus auch positiv gewertete ‚physical and emotional engagement with the city‘ ihrer literarischen Flaneur:innen führt sie dazu, den alternativen Begriff *pedestrian* vorzuschlagen (SUÁREZ 2015:857).

<sup>21</sup> HARTWIGER spricht von einer ‚insider/outsider dialectic‘ (2016:2). Für ORTEGA prädestiniert die Ambivalenz von Zugehörigkeit/Nicht-Zugehörigkeit die Schwarze Flâneuse gerade zum Flanieren: “As an outsider within, Brooks had a better chance of becoming a flâneuse in her poetry because the flâneuse is supposed to be emotionally removed from the city scene to observe it objectively and record it” (ORTEGA 2007:144).

<sup>22</sup> Ähnlich argumentieren auch MINNAARD (2013:9) sowie AATKAR (2020:31).

<sup>23</sup> Schepers z.B. konstatiert, dass die Flâneuse in Nella Larsens Literatur ‚racial segregations‘ überschreite, störe und damit in Frage stelle (vgl. SCHEPER 2008:688).

<sup>24</sup> FEBEL, HARBRECHT, STRUVE und TÜTING weisen ebenfalls auf die Erweiterung des Flaneur-Topos hin: „Mit ihren abseitigen Bewegungsmustern schreiben sich

was aus mehrheitsgesellschaftlicher Perspektive unsichtbar gemacht wird. Für die deutschsprachige Gegenwartsliteratur hat Jule Thiemann unter dem bereits benannten Begriff der (post-)migrantischen Flanerie ähnliche Aspekte herausgearbeitet. Auch hier sei „die Großstädterfahrung der Figuren [...] von Abweichungs- und Differenzerfahrungen geprägt“ (THIEMANN 2019:17) und auch hier wird die ‚Abweichung‘ als Ausgangspunkt für einen neuen Blick auf Stadt genannt, wobei Thiemann die Bedeutung eines „(post-)migrantische[n] [...] Wissen[s]“ hervorhebt, „durch welches eine neue Form der ästhetischen Stadtwahrnehmung“, als Teil einer „postmigrantischen Ästhetik“ (THIEMANN 2019:19) entstehen könne.<sup>25</sup> Die Frage nach der Relevanz eines solchen Wissens für den Blick auf eine Stadt, die Einordnung ihrer Bewohner:innen und die Weise, wie Wissen auch die tatsächlich gewählten Routen bestimmt, ist ebenfalls im Hinblick auf die Analyse von OHDES Text interessant.

Dass literarischen Formen der postmigrantischen Raumerschließung auch ein widerständiges Moment innewohnt, indem die Perspektiven der Dominanzkultur problematisiert und herausgefordert werden (vgl. auch LEMPP (2022:35), kann dabei als integraler Teil der postmigrantischen Ästhetik verstanden werden.<sup>26</sup> Gerade dieses widerständige Moment, das auf ein Aufbrechen einer monolithischen, mehrheitsgesellschaftlichen Perspektive auf Stadtraum und der Vervielfältigung von Blickwinkeln und flanierenden Figuren abzielt, wird im programmatischen Vorwort des Bandes *Flexen* explizit thematisiert.

---

die Figuren teils in den Topos des Flaneurs ein, allerdings nicht ohne ihn durch ihre Wahrnehmungsperspektive und Lebensbedingungen zu verfremden und in der Gestalt eines *rôdeur, fugeur* oder postkolonialen Flaneurs zu neuem Leben zu erwecken“ (FEBEL / HARBRECHT /STRUVE / TÜTING 2020:26).

<sup>25</sup> Auf reizvolle, da intersektional perspektivierte Weise bringt Janina Budde Fragen von Marginalisierung aufgrund von ‚kultureller Fremdheit‘ und Geschlecht in ihrer Arbeit zu Nomadentum und Flanerie bzw. „weibliche[m] Stadtnomadentum“ migrantischer Frauen in ihrer komparatistischen Arbeit zur deutschen-türkischen und türkischen Gegenwartsliteratur zusammen (BUDDE 2017:312).

<sup>26</sup> Allgemein dazu vgl. CRAMER / SCHMIDT / THIEMANN (2023:17). Zum widerständigen Potential des Flanierens äußert auch BUDDE: „Weibliches Nomadentum und Flanerie subsumiert unter dem Topos der Stadtnomadin erweisen sich als literarische Strategie der Zurückweisung der ‚doppelten Fremdheit‘ der Migrantin“ (BUDDE: 2017:314).

### 3. Die Einführung der Flâneuse\*

Dem vorgeblich von der „Flâneuse\*“ zusammen mit den Herausgeberinnen formulierten Vorwort ist eine Definition des titelgebenden Begriffs vorangestellt: „Flex|en, das, kein Pl.: 1. trennschleifen 2. biegen 3. Sex haben 4. das Variieren der Geschwindigkeit beim Rap 5. die Muskeln anspannen 6. seine Muskeln zur Schau stellen 7. Flâneuserie“ (DÜNDAR / GÖHRING / OTHMANN / SAUER 2019:9-12). Das Prinzip der Pluralität sprachlicher Bedeutungsebenen wird dem Text so vorangestellt und mit der Setzung des Begriffes „Flexen“ als „Flâneuserie“ direkt diskursive Macht in Anspruch genommen: Bereits in den ersten Sätzen wird die Mehrfachbedeutung des Begriffes literarisch produktiv gemacht, wenn es heißt: „Ich flexe. Ich flexe mich in die Stadt, durch die Stadt. Ich flexe mir die Stadt zurecht. Flexen – das Wort mache ich. Ich gehe durch die Stadt, flaniere und flexe. [...] Ich schneide mit ihm eine Kerbe in das ursprüngliche Verständnis vom Umherwandeln in Städten. Ich dehne den Begriff des Flanierens aus, so weit wie er auch faktisch ist“ (DÜNDAR / GÖHRING / OTHMANN / SAUER 2019:9). Flanieren als Flexen beinhaltet hier nicht nur, ‚anzugeben‘, sondern ebenfalls, sich in die Stadt einzuschreiben, sie sich formgebend anzueignen und umzudeuten, sie sich eben zurecht zu flexen. Gleichzeitig lässt sich die Ankündigung einer Erweiterung des Begriffs ‚Flanieren‘ als eine Realisierung des in ihm immer schon angelegten Potentials, seiner faktischen Vielschichtigkeit lesen, auf die, wie gezeigt, auch die Literaturwissenschaft verschiedentlich hingewiesen hat. Mit ‚Flâneuse\*‘ wird ein Begriff eingeführt, der die spezifischen Marginalisierungen vom ‚Idealtypus‘ abweichender Perspektiven visuell markiert und die Widerständigkeit, die deren Raumerschließungen (nicht zuletzt im Angesicht ganz konkreter Gefahren) innewohnt, affirmativ sichtbar machen soll.

Im Unterschied zu einem als recht monolithisch gesetzten Typus des männlichen, heterosexuellen, *weißen Flaneurs*, „mit Spazierstock und Zylinder auf den großen Boulevards“ (DÜNDAR / GÖHRING / OTHMANN / SAUER 2019:9), setzen die folgenden Texte auf eine Vervielfältigung von Perspektiven, deren ostentativ inklusiver Anspruch sich bereits in der Schreibweise Flâneuse\* ankündigt:<sup>27</sup> Unter dem als kollektiv gedachten „Ich“ des Vorworts werden Texte aus

---

<sup>27</sup> Zugleich entgeht der Band durch die abweichende Schreibung so – zumindest partiell – jenen negativen Konnotationen, die ihm anheften (vgl. GLEBER 1999:172). Ortega dagegen beharrt auf der Verwendung des Begriffs „Flaneuse“, “[b]ecause ‘flaneuse’ indicates a separation from economic or social privilege at

dem Blickwinkel von weiblichen<sup>28</sup> queeren Figuren oder POC, von in ihrer körperlichen Beweglichkeit im Stadtraum behinderten sowie von sich als jüdisch oder postmigrantisch positionierenden (oder zum Teil nur so gelesenen) Protagonist:innen subsumiert, die ankündigen, sich in die Literatur ein- und gegen den Kanon anzuschreiben.<sup>29</sup> Zudem besitzt das Vorwort ein aktivierendes Potential, wenn final die Lesenden dazu aufgefordert werden, selbst zu Flâneuse\*n und zu Schreibenden zu werden. In der Adressierung an ein „euch“ klingt der Aspekt des ‚Verbündet-Seins‘<sup>30</sup> an, ebenso wie in der polyphonen Konzeption des Bandes, deren Autor:innen und Herausgeberinnen sich im Vorwort als „Chor an Stimmen“ (DÜNDAR / GÖHRING / OTHMANN / SAUER 2019:12) in all ihrer ausgestellten Heterogenität gewissermaßen gemeinsam hinter dem „Ich“ der Flâneuse\* versammeln, um ‚andere‘ Blicke auf die Stadt zu werfen. Im Anschluss an die vorausgehenden Überlegungen möchte ich anhand eines Beispieltextes zeigen, wie über die literarische Inszenierung einer postmigrantischen Flâneuse\* die Stadt in *Flexen* auch (und unter anderem) als spezifisch postmigrantischer Raum erschlossen und neu gelesen wird.

#### **4. DENIZ OHDE Dresden – Chemnitz (*drei Männer*)**

In ihrem kurzen Text *Dresden – Chemnitz (drei Männer)* erzählt DENIZ OHDE, die durch ihren 2020 erschienenen Roman *Streulicht* einem größeren Publikum bekannt geworden ist, von der Bewegung einer Ich-Erzählerin durch den Stadtraum Dresdens und dem Ankommen in Chemnitz. Dabei wird

---

the same time that it recalls the privileged perspective of the flaneur, it expands the position to include perspectives of working-class women in the city” (ORTEGA 2007:142). Zur Benennung auch SUÁREZ (2015:854).

<sup>28</sup> Relevant erscheinen hier auch die Überlegungen von Lauren Elkin zum politischen Moment des Flanierens, die sie in einem Interview am Ende des Bandes kurz zusammenfasst und die sich in einer eigenen Monographie zum weiblichen Flanieren ausgeführt finden (vgl. ELKIN 2016).

<sup>29</sup> Als literarische (es ließe sich einwenden: durchaus kanonisierte) Bezugspunkte der Flâneuse\* nennt das Vorwort selbst Figuren von Autor:innen wie Virginia Woolf, Jean Rhys, Georges Sand oder Teju Cole. Zum intersektionalen Impetus des Bandes äußern sich auch SCHMIDT / THIEMANN (2022:88).

<sup>30</sup> Zum Verbündet-Sein, das innerhalb des postmigrantischen künstlerischen Ausdrucks nicht nur auf werkimanenter Ebene eine Rolle spielt, sondern häufig auch die Produktionsbedingungen bestimmt vgl. z.B. CRAMER / SCHMIDT / THIEMANN (2023:18).

eine Perspektive eingenommen, die im engeren Sinne als postmigrantisch bezeichnet werden kann: Es finden sich wiederholt Hinweise darauf im Text, dass die Erzählerin sich *nicht* als Teil der Mehrheitsgesellschaft begreift und von der als allgegenwärtig geschilderten Gefahr rechter Gewalt potentiell persönlich betroffen ist. Die Erzählung setzt am Bahnhof ein, der durch die Präsenz von Polizei geprägt ist, folgt der Ich-Erzählerin durch einen Lidl und in die Stadt. Die Hauptfigur bewegt sich am Dresdner Residenzschloss vorbei, zu Fuß und per Straßenbahn durch ein ‚alternatives‘ Stadtviertel und in einen Dönerladen, in dem sie aus dem Fernsehen von gewaltsamen, rassistischen Übergriffen in Chemnitz erfährt, Übergriffe, die im Jahr 2018 im Kontext eines Chemnitzer Stadtfestes tatsächlich stattfanden. Auf ihrem Weg durch die Stadt begegnet die Flâneuse\* nacheinander den drei titelgebenden Männern, die sie als unterschiedliche Varianten des Typs ‚Nazi‘ liest. Der Gang schließt wieder am Bahnhof mit einer Reflexion der Erzählerin über die potentielle eigene Gefährdung im Stadtraum.

Auf den ersten Blick scheint die Perspektive der Ich-Erzählerin in OHDES Text sich auf banale Kleinigkeiten und transitorische Sinneswahrnehmungen zu richten: Auf den „Eindruck weißer Turnschuhe und Sneaker-Socken unter Caprihosen“ (OHDE 2019:49), auf „Duftwässer, die nach Wasserlilie oder Bergfrische riechen sollen, aber eine Schärfe in sich haben“ (OHDE 2019:49) oder auf den „Eindruck hinter sich hergezogener Handwagen, schlurfender Schritte von älteren Männern in beigen Hosen“ (OHDE 2019:49). Relativ schnell wird jedoch die widerständige Dimension des vermeintlich so nüchternen Blicks deutlich, der sich dadurch auszeichnet, dass er Dinge fokussiert, die, wie es im Text immer wieder heißt, ‚zu sehen‘ sind, aber eben auch angesehen werden müssen, damit sie nicht (relativierend) an den Rand der Wahrnehmung gedrängt werden. Dies zeigt sich beispielsweise in der Schilderung von Dresdner Sehenswürdigkeiten wie derjenigen des historischen Residenzschlosses, die als Objekte eines naiven touristischen Blicks dargestellt werden, dem die Ich-Erzählerin einen abgründigen ‚anderen‘ Blick entgegensezтt. So verweist bereits die Beschreibung der Atlanten am Dresdner Zwinger als „Statuen [...], die mit gequälten Blicken die Last der Torbögen tragen“ (OHDE 2019:50) darauf, dass der Architektur des Stadtraums ein unterliegendes Thema von Gewalt und Ausbeutung eingeschrieben ist. Konkreter wird dieses Motiv im Bezug des Textes auf den Dresdner Fürstenzug, also jenes monumentale (102 m lange) Wandbild, das die Ahngalerie der zwischen 1127 und 1873 in Sachsen herrschenden Mitglieder des Fürstenhauses Wettin in einem Reiterzug darstellt und das sich heute am Dresdner Residenzschloss befindet. Bei OHDE heißt es:

Wo zu sehen ist: Eine lange Ahnenreihe Männer auf Pferden, abgebildet auf Meißen Porzellan, August und Friedrich und Johann; eine Frau ist dabei, in Form einer zertretenen Rose; ein Schwarzer Mann, der zu Füßen der Pferde einen Windhund in Schach hält. (OHDE 2019:50)

Gezielt lenkt der Text den Blick nicht auf die beeindruckende Monumentalität des Frieses oder dessen kunstgeschichtliche Bedeutung, sondern auf die Jahrhunderte zurückreichende Konzentration von politischer Macht in Sachsen in den Händen von *weißen* Männern, die das Fries abbildet. Dabei legt die Passage ebenfalls nahe, dass diese Machtkonzentration mit einer (auch diskursiven) Marginalisierung von weiblichen und Schwarzen Personen einhergeht, welche sich in der Form des Frieses in den Stadtraum einschreibt und normalisiert wird. Der Fokus auf die entindividualisierte und auf ästhetische Weise als Rose viktimisierte Weiblichkeit auf der einen und die zum ‚exotisch-dekorativen‘ Diener oder Sklaven zu Füßen der Pferde reduzierte Schwarze Männlichkeit auf der anderen Seite lädt somit dazu ein, den Fürstenzug aus einer explizit postkolonialen Perspektive, die gleichzeitig feministisch grundiert ist, gegen den Strich zu lesen.<sup>31</sup> Das Lesen der Stadt, das bereits eine zentrale Praxis traditioneller Flaneure ist,<sup>32</sup> erhält so eine machtkritische Komponente: Der Fürstenzug wird nicht als gelungene Inszenierung von Herrschaft präsentiert, sondern die Gewaltgeschichte angegedeutet, die der Darstellung inhärent ist. Im Sinne einer postkolonialen Kunstgeschichte lässt sich so problematisieren, „[w]elche ‚großen Erzählungen‘ zur nationalen und ethnischen Identität [...] durch die Kunstgeschichte(n) konstruiert“ werden und „[w]elche Abwertungen des ‚Anderen‘“ ihrem Kanon inhärent sind (KARENTZOS 2012:253).<sup>33</sup>

---

<sup>31</sup> Die Methode einer (auf Literatur bezogenen) kontrapunktischen Lektüre kolonialer Texte hat EDWARD SAID (1993) eingeführt. Für den deutschen Sprachraum adaptiert hat diese Methode AXEL DUNKER (2007). Zum allgemeineren Zusammenhang zwischen dem Postmigrantischen und dem Kontrapunktischen vgl. YILDZ (2022:46-48), auch HARTWIGER (2016:2). Die konkrete Forderung, Saids Methode der kontrapunktischen Lektüre auch auf die „Erzählungen urbaner (und nationaler) Entwicklung“ zu beziehen, um freizulegen, „dass sich der wirtschaftliche Aufschwung großer Metropolen und die Expansion urbaner Räume vielfach massenhafter kolonialer Ausplünderung sowie der Leistung zugewanderter Menschen – und mithin der Migration – verdankt“, findet sich auch bei PIEPER (2022:196).

<sup>32</sup> So schreibt bereits FRANZ HESSEL: „Flanieren ist eine Art Lektüre der Straße“ (HESSEL 2012:156).

<sup>33</sup> Szenen wie diese, in denen der Stadtraum und seine Architektur aus der Perspektive von Gegenfiguren wie postkolonialen Flaneuren kritisch gegen den Strich

Innerhalb der Logik des Textes bildet die Passage zum Fürstenzug einen Kontrapunkt, und bietet die Möglichkeit eine herrschaftskritische Gegenperspektive<sup>34</sup> zum als unkritisch-begeistert geschilderten touristischen Blick einzunehmen, zum Blick derer nämlich, die, wie es heißt, „den Mund offenstehen [haben] in schierer Begeisterung“ (OHDE 2019:50f.) – und damit, so ließe sich vermuten, in unkritischer Affirmation der dargestellten Machtverhältnisse. Dieser Blick, der nun selbst zum Objekt der postmigrantischen Perspektive wird, ist (so legt die Erzählerin nah) zutiefst geprägt von der Verdrängung all dessen, was unbequem erscheint und nicht wahr sein darf. Dies bezieht sich nicht nur auf die Wahrnehmung des Kunstwerks und seiner kolonialistischen Grundierungen, sondern ebenfalls auf die allgegenwärtige Präsenz von Rassismus im Stadtraum. Die an der Frauenkirche befestigten Banner mit Sprüchen von „Weltoffenes Dresden“ und „Stadt der Vielfalt“ verstehen „die Leute mit den offenen Mündern“ als „Beweis, dass noch nicht alles verloren ist“ (OHDE 2019:51) und als Bestätigung des herrschenden Diskurses einer Gesellschaft, die verharmlost, entschuldigt und verdrängt. Bei OHDE heißt es: „Es wird gesagt, es liege an der Rückständigkeit. Es wird gesagt, es liege an den Provinzen, an der Landflucht, liege an einer späten Entwicklung und an den leeren Bushaltestellen, es wird Verständnis aufgebracht“ (OHDE 2019:51) – und weiter:

Man sagt, es läge an einer bestimmten Stillosigkeit [...]; man hat sie oft genug hervorgehoben, hat darüber gelacht [...] und gesagt, es läge daran, oder wäre

---

gelesen werden, finden sich auch in anderen literarischen Texten wieder. So verweist beispielsweise Aatkar in ihrer Lektüre zu postkolonialer Flânerie in Caryl Phillips Roman *The Atlantic Sound* auf eine ganz ähnliche Passage: Der durch Liverpool wandernde Schwarze Protagonist kann beim Anblick eines Brunnens, der zu Ehren Admiral Nelsons errichtet worden ist und mit vier in Ketten gelegten Schwarzen Figuren ‚verziert‘ ist, nur an den Sklavenhandel denken: “Phillips makes visible aspects of history that he suggests are ‘so glaringly absent from people’s consciousness’, despite the fact that they have been inscribed onto some of Liverpool’s most prominent buildings; he demonstrates that Nelson’s monument signifies something different to him as a black wanderer” (AATKAR 2020:36). Hartwiger schreibt in seinem Aufsatz über Teju Coles *Open City* explizit davon, wie der Protagonist des Romans, den er als postkolonialen Flaneur bezeichnet, einen Ausgangspunkt bildet “from which to read the city contrapuntally through the histories, lives, and deaths of marginalized and disenfranchised populations alongside dominant narratives” (HARTWIGER 2016:2).

<sup>34</sup> Eine vergleichbar ‚korrektive‘ Funktion beim Blick auf die Stadt schreibt auch Ortega der Schwarzen Flâneuse in Gwendolyn Brooks Gedicht *In the Mecca* zu (vgl. ORTEGA 2007:14).

zumindest ein Zeichen; man hat im nächsten Atemzug bedauernd den Kopf geschüttelt und weggeblickt. (OHDE 2019:51)

Das schamvolle Wegsehen im Angesicht von offensichtlichem Rassismus steht im Kontrast zum *Hinsehen* der Erzählerin und ist eines der Leitmotive des Textes. Es taucht beispielsweise wieder auf, als Polizisten einen selbstbewusst durch den Bahnhof schlendernden Nazi in Bomberjacke und mit tätowiertem Eisernen Kreuz mit einem Blick streifen und dann wegsehen – „peinlich berührt, als hätten sie einen Nackten ohne sein Einverständnis betrachtet“ (OHDE 2019:52).

Dieses Wegblicken steht ebenfalls im scharfen Kontrast zu der von Polizisten ausgehenden Musterung eines jungen Mannes, der vor einem Geschäft des Diebstahls verdächtigt wird und dessen prekärer Status offenbar wird, als er den Polizisten seine Habseligkeiten „in seiner hohen Hand vorzeigt“ (OHDE 2019:50): „Sie schauen an dem Mann auf und ab, abschätzigen über seine Hosenseine, abschätzigen über sein Hemd, sie sprechen knappe Worte auf ihn ein, bei denen sie das Kinn heben“ (OHDE 2019:50). Die Erzählinstanz macht das ängstliche und schamvolle Wegsehen ebenso wie die erbarmungslose Taxierung marginalisierter Personen sichtbar und suggeriert, dass gerade die Polizei in ihrer Machtposition für diese Personen den Stadtraum nicht in einen sicheren, sondern einen unsicheren Ort verwandelt. Der kollektiven Erzählung wiederum, die Rassismus und Rechtsextremismus als Ausnahmeerscheinungen definiert, die nur „in sehr kleinen, sehr vernachlässigbaren Einheiten“ (OHDE 2019:52) auftritt, setzt die Ich-Erzählerin ihre Perspektive entgegen, die im Gegenteil auf eine erschreckende Alltäglichkeit des Phänomens verweist.

Auf ähnliche Weise, wie sich für Atkaar durch die Präsenz postkolonialer Flaneure andere Städtebilder in die Literatur einschreiben – sie bieten “alternative and unconventional ways of seeing city space while remaining aware of their own marginality” (AATKAR 2020:31) – eröffnet die postmigrantische Perspektive von OHDES Erzählerin einen geschärften, kritischen Blick auf die Stadt Dresden. Dadurch, dass im Text alle drei Begegnungen mit als Nazis identifizierbaren Personen auf Bahnhöfen oder in der Bahn stattfinden, entsteht der Eindruck einer aggressiven Besetzung zentraler Transitorte und der *Bewegung* einer menschenfeindlichen Ideologie durch den Raum. Es kommt zu einer auch räumlichen Verklammerung der Städte Dresden, Ort von ‚Alltagsrassismus‘, und Chemnitz, dem Ort der im Fernsehen medialisierten Angriffe. Dadurch wird deutlich, dass die Präsenz der Rechten sich keineswegs nur auf bestimmte Ecken begrenzt und sogenannte ‚No-Go-Areas‘ produziert, sondern dass sie mobil ist und die Bewegungsfreiheit/das

Flanieren marginalisierter Personen merklich einschränkt bzw. die Wahl der Wege beeinflusst: Der Weg durch die Stadt endet an einem anderen als dem Ausgangsbahnhof, der der Ich-Erzählerin „sicherer erscheint, jetzt, wo ich es weiß“ (OHDE 2019:54). Die vage Bezeichnung der drei Rechten als *3 Männer* im Titel des Textes, „*3 Männer*“, die noch dazu in Klammern gesetzt und damit zum Randphänomen stilisiert werden, verdeutlicht die gesellschaftliche und diskursive Verharmlosung des Themas, die der Text problematisiert, noch zusätzlich.

Wie stark die Gefährdung durch Rassismus und Rechtsextremismus von der Position der flanierenden Person abhängt, macht der Text dabei unmissverständlich klar: So können es sich vom Rassismus nicht betroffene Vertreter:innen der Mehrheitsgesellschaft,<sup>35</sup> deren übermächtiger Diskurs in der permanenten Wiederholung von „es wird gesagt“ und „man sagt“ präsent wird, vielleicht leisten, die Zeichen nicht zu lesen oder zu bagatellisieren – die Ich-Erzählerin jedoch ist darauf angewiesen, zu beobachten, ihre Umgebung zu lesen und selbst unlesbar zu sein oder anders gelesen werden zu können. Denn im Unterschied zu einigen der postkolonialen oder Schwarzen Flaneuren und Flaneusen, die in literarischen Texten wie *Open City* von Teju Cole auftauchen und deren Körper, wie SUÁREZ feststellt, “come to be perceived as out of place or strange in urban settings” (2015:856), oder die sich z.T. durch eine “hyper-visibility” (AATKAR 2020:34) auszeichnen, besteht für die Protagonistin durchaus die Möglichkeit, *nicht* oder zumindest nicht durchgängig zum Objekt eines ‚Othering‘ zu werden:

Ich habe das Glück, dass ich verschwinden kann. Dass vielleicht etwas an mir vermutet wird, wenn man mich aus einer bestimmten Perspektive betrachtet, aber wenn ich aus dem Fenster sehe, ist es schon wieder vorbei. Sie sehen höchstens eine Brünette, eine *linksversifte* vielleicht, eine, die dem Dresscode studierter Geisteswissenschaftlerinnen entspricht. (OHDE 2019:52)

Damit beschreibt die Erzählerin das Phänomen des ‚Passing‘, vom Englischen ‘to pass for sth./sb.’ („durchgehen als etw./jmd‘). „Passing bedeutet, anders wahrgenommen zu werden als die eigene Selbstpositionierung ist“, im Hinblick auf Kategorisierungen wie Sexualität, Gender, Race, Herkunft u.a.: „Auch Schwarze Menschen oder People of Color können als *weiß*

---

<sup>35</sup> Dass der Text dabei z.T. selbst mit etwas schablonenhaften Gegenüberstellungen arbeitet, ließe sich als Teil einer „strategischen Essentialisierung“ verstehen, wie sie die Theoretikerin Gayatri Spivak für den Postkolonialismus beschreibt (vgl. z.B. SPIVAK / HARASYM 1990:11).

wahrgenommen werden, etwa weil sie blond sind.“<sup>36</sup> Dem Begriff des Passing oder des ‚Durchgehens als‘ wohnt dabei interessanterweise bereits eine räumliche Dimension inne – OHDES Erzählerin, die dazu in der Lage ist, ‘to pass’, kann den Stadtraum ungefährdet *passieren*. Dass die Einordnung als zwar „linksversifft“, aber nicht migrantisch gelesene Person durch die Blicke der Passant:innen für die Protagonistin jedoch keineswegs unproblematisch ist, manifestiert sich in ihrem Bezug auf das alternative Viertel, „in das ich passen soll“ (OHDE 2019:52), und in dem Gentrifizierung, Pluderhosen und Meditationsworkshops das Straßenbild prägen. Die Formulierung „pas-sen“ ruft die Idee des ‚Passing‘ nochmal auf wörtlicher Ebene auf, und das Unbehagen angesichts der zwar schützenden, aber auch gewaltsamen und von außen oktroyierten Kategorisierung als Person, die ‚dazugehört‘. Es wird deutlich, dass diese Kategorisierung der Protagonistin ebenso wenig ‚passt‘ wie der im Text kursiv abgesetzte Begriff ‚Migranten‘. Ihr ‚Passing‘ erleichtert ihr zwar die Bewegung durch den Raum, erscheint aber als problematisch, weil es ihrer Selbstverortung als einer Person, die über ein anderes Wissen, eine andere Perspektive als die Mehrheitsgesellschaft verfügt, kaum gerecht werden kann.<sup>37</sup> Als die Erzählerin in einem Dönerladen aus dem Fernsehen von den rassistischen Übergriffen in Chemnitz erfährt, erlebt sie die relative Sicherheit, nicht erkannt zu werden, zudem schlagartig als prekär.

Der Text endet mit einer doppelten Verunsicherung, die auf der einen Seite die Zuverlässigkeit des eigenen ‚Passings‘ betrifft, auf der anderen Seite aber auch die Fähigkeit der Protagonistin, Nazis unmittelbar als solche zu erkennen und damit die Zeichen richtig zu deuten. Nachdem die Protagonistin im Laufe der Erzählung bereits zwei unterschiedliche Typen Nazis identifiziert hat, ‚verliest‘ sie sich beim dritten Zusammentreffen zunächst. Auf dem

---

<sup>36</sup> Diese Auszüge entstammen der Definition des Begriffes ‚Passing‘ auf der Webseite des IDA.

<sup>37</sup> Gegen eine unkritische Betrachtung des ‚Passings‘ lässt sich einwenden: „Menschen, die ‚passieren‘ oder sich entscheiden zu passieren, sind nicht zwangsläufig geschützt vor Diskriminierung und Rassismus, auch wenn bestimmte Situationen individuell vielleicht vermieden werden können. Sie entsprechen nicht dem vorherrschenden Bedürfnis nach einer eindeutigen Einteilung und Hierarchisierung und sind deswegen (zusätzlich) anderen Arten von Zuschreibung und Exklusion ausgesetzt, etwa wenn sie darauf hingewiesen werden, dass sie ja weder ‚richtig schwarz‘ noch ‚richtig weiß‘ seien. So findet letztendlich ein doppeltes Othering statt; das Gegenüber möchte bestimmen, wie sich die Person identifiziert“ (IDA:o.S.). Den partiellen Schutz durch das ‚Passing‘ beim Flanieren in der Literatur thematisiert wiederum SCHEPER (2008:688).

Bahnhof in ihrer Heimatsstadt hält sie einen dandyhaften Mann erst für einen neureichen Immobilienbesitzer, für einen „Schnösel“, einen „Macho“ (OHDE 2019:54), bevor sie an seinem Revers das Zeichen der Identitären entdeckt. Der Schreck, der auf die Erkenntnis folgt, verweist darauf, dass die Lesbarkeit der Stadt und der sie bevölkernden Personen der postmigrantischen Flâneuse\* nicht nur einen Zeitvertreib bedeutet, sondern sie im Gegenteil als essentiell für die eigene Sicherheit erscheint. Das späte Identifizieren des Mannes führt zu einem Blickkontakt und der Sorge der Erzählerin ihrerseits „erkannt“ zu werden. Der Blick des Mannes wird unmittelbar zur Bedrohung, die eigene Fähigkeit zum ‚Passing‘ ungewiss: Es heißt:

und dann schaue ich weg. Frage mich, ob auch er etwas an mir erkannt hat. Frage mich, ob ein Wegdrehen des Kopfes gereicht hat. [...] Ob er nur etwas gesehen hat, das sich austreiben lässt, oder das, was mir in den Genen sitzt. Ob mir jemand hinterherlaufen würde, so schnell, dass ich rennen müsste, so schnell, dass ich mich retten müsste, in einen anfahrenden Zug, so schnell, dass ich mich ducken, mich am Beinzipfel einer der Polizisten festhalten müsste und der würde entscheiden: was sitzt ihr im Gesicht – Wahrscheinlich nicht. Wahrscheinlich bin ich in Sicherheit. (OHDE 2019:54)

Durch die selbstvergewissernde Wiederholung des Wortes „wahrscheinlich“ bleibt im Gegenteil ein finales Unsicherheitsgefühl zurück, es wird die Möglichkeit offengelassen, das Flanieren der Protagonistin könne unversehens zu einem Weglaufen werden müssen, ihr Gelesen-Werden der Willkür des Polizisten unterworfen. Auch wenn OHDES Protagonistin nicht jene “hypervisibility” besitzt, die einige andere postkoloniale, Schwarze, postmigrantische literarische Flâneusen\* auszeichnet, sondern auch als Angehörige der Mehrheitsgesellschaft oder als *weiß* gelesen werden kann, bleibt also ein gewisses “unease within white space” (AATKAR 2020:37),<sup>38</sup> das einen zentralen Unterschied zum ‚klassischen‘ Flaneur ausmacht – der Text verweist final also noch einmal darauf, dass das ‚sich-der Stadt-Aussetzen‘, während es für die literarischen Flaneure besonders des 19. Jahrhunderts primär lustbesetzt ist, hier eine höchst bedrohliche Komponente besitzt.

---

<sup>38</sup> Zudem handelt es sich bei den drei Nazis um Männer, während die Protagonistin weiblich ist – die Gender-Komponente scheint bei OHDE jedoch eine untergeordnete Rolle zu spielen.

## 5. Abschluss

OHDES Text *Dresden – Chemnitz (Drei Männer)* partizipiert insofern an der mit dem Band *Flexen* angestrebten Ausweitung des Flaneur-Begriffs und der Diversifizierung von Perspektiven auf Stadt, als dass er eine postmigrantische Flâneuse\* inszeniert und in die Literatur einschreibt, die einen eigenen, widerständigen Blick auf den Stadtraum wirft. Über die Perspektive ihrer Protagonistin, die sich aus postmigrantisch situiertem Erfahrungswissen speist, entwirft OHDE eine Gegenerzählung zum Narrativ des Rassismus als Nischenphänomen und macht von der Mehrheitsgesellschaft verdrängte Gewalt- und Herrschaftsstrukturen innerhalb sowohl der sozialen Beziehungen in als auch der Architektur der Stadt lesbar. Der urbane Raum erscheint als postmigrantischer Raum, der sowohl von Diversitäten, die im Flanieren sichtbar gemacht werden, geprägt ist, als auch von Gewalt, die historisch in ihn eingeschrieben ist – ebenso wie von aktueller Gewalt, die sich gegen vermeintliche kulturelle Fremdheit richtet. Von dieser Gewalt ist potentiell auch die Ich-Erzählerin bedroht, was ihre Bewegungen durch die Stadt lenkt und beeinflusst – ein völlig freies Flanieren dagegen erscheint als zu gefährlich.

Die Perspektive der Protagonistin ist aber nicht nur bestimmt von Kritik und Gegendiskurs, sondern auch von einem solidarischen Blick auf andere marginalisierte Personen. Das Motiv des Verbündet-Seins taucht z.B. in der Szene im ostentativ als Schutzraum inszenierten Dönerladen auf, die von der Freundlichkeit des Verkäufers, dessen Hilfsbereitschaft und verbindlicher Sprache durch Worte wie ‚Bruder‘ gekennzeichnet ist. Ebenfalls wird es angedeutet durch die Kurznachrichten, die die Protagonistin nach den Fernsehbildern von den rassistischen Ausschreitungen erhält: „In meinem Telefon schreiben Leute: passt auf euch auf, passt aufeinander auf, vor allem in den Zügen“ (OHDE 2019:54). Dieses Verbündet-Sein bildet das notwendige Ge genstück zur potentiell prekären Situation der Erzählerin in der Stadt und manifestiert sich in einem inklusiven Blick auf marginalisierte Figuren.

Viele der genannten Motive und inhaltlichen Aspekte tauchen dabei auch in anderen Erzählungen in *Flexen* auf, so dass trotz der Heterogenität der Texte Querverbindungen und Echos zwischen ihnen entstehen, die auch mit Blick auf das Postmigrantische in Verbindung mit dem Urbanen weiter zu untersuchen wären. Immer wieder fällt die Verschränkung des Postmigrantischen mit dem Postkolonialen ins Auge, besonders, wenn es um das Lesen des Stadtraums in seiner Prägung durch Kolonialgeschichte geht. Dieses Thema ist in mehreren Texten präsent und wird aus der Perspektive unterschiedlicher

Figuren geschildert. So thematisiert beispielsweise die Figur O. in Nadire Y. Biskins *Borderline* die kolonialen Straßennamen im ‚Afrikanischen Viertel‘ in Berlin. Auch die Ich-Erzählerin in Anneke Lubkowitz’ *Alleen und Frauen*, die sich auf der vergeblichen Suche nach Straßen, die nach Frauen benannt wurden, durch Berlin und gleichzeitig durch ein Gefüge aus intertextuellen Bezügen bewegt, landet am Ende in ebendiesem Viertel, dessen Straßen sukzessive umbenannt werden:

Unter anderem soll der Nachtigalplatz nun nicht mehr an den Afrikaforscher und Kolonialverwalter Gustav Nachtigal, sondern an Emily und Rudolf Duala Manga Bell erinnern, die dem Kolonialismus Widerstand leisteten. Es ruckelt, während ich unter den Straßen entlangfahre, über die ich eben noch gegangen bin. (LUBKOWITZ 2019:102-103)

Hier verändert sich die Stadt unter den Füßen der Flâneuse\*. Diese Beispiele verweisen nicht nur auf eine Verschränkung postmigrantischer und postkolonialer Diskurse,<sup>39</sup> sondern deuten darüber hinaus an, dass die kritischen Perspektiven postmigrantischer Flâneusen\* im engen Sinne Blickwinkel auf den Stadtraum erzeugen, von denen zumindest einige potentiell von allen literarischen Flâneusen\* jenseits ihrer eigenen Zugehörigkeit oder der ihrer Autor:innen erprobt werden können.<sup>40</sup>

Darüber hinaus wäre zu fragen, inwiefern sich die Untersuchung des Verhältnisses von Flanerie und postmigrantischen Perspektiven nicht ebenfalls im Hinblick auf kanonisierte literarische Flaneur-Literatur anbietet. Immerhin handelt es sich bei Migrationsbewegungen um kulturelle Konstanten, die Gesellschaften (wenn auch auf historisch je spezifische Weise) schon immer entscheidend geprägt haben. Darüber hinaus lässt sich die postmigrantische Perspektive mit Moritz Schramm verstehen als „analytische[r] Blick auf die

<sup>39</sup> Diese Verschränkung postmigrantischer mit postkolonialen Diskursen findet sich ebenfalls in englischsprachigen Flâneuse\*-texten wie Johny Pitts *Afropean. Notes from Black Europe* (2020). Die Anliegen und Verfahren postkolonialer und postmigrantischer Literatur ähneln sich ohnehin in vielerlei Hinsicht (genannt seien hier Widerstand, Kanonkritik, literarische Gegenrede, Perspektivumkehrung, Polyphonie, Gegen-den-Strich-Lesen). Vgl. dazu auch ALKIN / GEUER (2022).

<sup>40</sup> Vgl. dazu allgemein SCHRAMM (2018) sowie spezifisch SCHRAMM (2018:9). Mit diesem Blick wären beispielsweise Texte wie Anne Webers *Bannmeilen. Ein Roman in Streifzügen* (2024), der die Streifzüge der Ich-Erzählerin durch die Banlieues von Paris und die Auseinandersetzung mit deren auch räumlich marginalisierten Bewohner:innen, mit der Geschichte der Stadtteile und ihren heutigen sozialen Strukturen zum Thema hat, in weiterem Sinne als postmigrantische Flanerie lesbar.

in literarischen Texten und kulturellen Produkten auftauchenden Verhandlungen von Migration und deren Folgen“ (SCHRAMM 2018:89), eine Perspektive, die auch erlaubt, „selbst Werke, in denen Migration nicht direkt thematisiert ist, [...] auf ihre Ausschlüsse und Verdrängungen“ (SCHRAMM 2018:90) hin zu befragen. Einem solchen Lektüreverfahren, welches – ähnlich wie die von Edward Said in die postkolonialen Studien eingeführte Methode der ‚kontrapunktischen Lektüre‘ – gerade das Ausgesparte und die Leerstelle in den Mittelpunkt rückt,<sup>41</sup> ließen sich ebenfalls kanonisierte Texte unterziehen. So könnten diese daraufhin untersucht werden, inwiefern sich in ihnen bereits städtische „Migrationsgeschichten“ (BERNER / YILDIZ 2021:o.S.) und vielleicht sogar einige Flâneuse\*n verbergen.<sup>42</sup>

Abschließend ist festzustellen, dass der Band *Flâneuse\*n* sich mit Texten wie demjenigen von OHDE in ein inzwischen längst internationales und wiederum Traditionen herausbildendes Geflecht von Literaturen einschreibt, die sich auf kritische Weise mit Marginalisierungs- und Rassifizierungserfahrungen im Stadtraum beschäftigen. Indem diese Texte Städte nicht nur als ‚Schmelzriegel‘ heutiger Migrationsbewegungen, sondern als (post-)koloniale Knotenpunkte in ihrer historischen Tiefenschärfe literarisieren, forcieren sie nicht zuletzt „das Sichtbarmachen der kolonialen Genealogien und die Anerkennung der Geschichte(n) der Migration als konstitutive Elemente postkolonialer und postmigrantischer Stadt und Gesellschaft“ (PIEPER 2022:213).<sup>43</sup> Durch die vielfältigen Perspektiven, die über postmigrantische Flâneuse\*n Eingang in die Literatur finden, treten so die historischen

---

<sup>41</sup> SAIDS ‘contrapuntual reading’ basiert, wie er eindrucksvoll mit seiner Lektüre von Jane Austens Roman *Mansfield Park* (1814) vorführt, darauf, koloniale Texte auf diejenigen Aspekte hin zu lesen, die in ihnen an den Rand gedrängt sind oder ausgeschlossen bleiben (vgl. SAID 1993:95-116).

<sup>42</sup> Dass der Flaneur des 19. Jahrhunderts nicht losgelöst von kolonialen Kontexten gedacht werden kann, betont LEFF: “The flâneur in literature was born at a moment of high imperialism, when Europe had colonised much of the rest of the world. During this time, the wealth and growth of the metropole was predicated on the success of empire, that is, of the subjugation of the colonies. Thus, the middle-class, white, dandy flaneur of nineteenth century Paris was a product of colonialism” (LEFF 2022:6).

<sup>43</sup> Pieper argumentiert hier aus soziologischer Perspektive.

Dimensionen heutiger hegemonialer Strukturen zutage, Strukturen, die nicht nur sichtbar gemacht, sondern entschieden herausgefordert werden.<sup>44</sup>

## Literatur

- AATKAR, SOFIA (2020): *Postcolonial flânerie in Caryl Phillips's The Atlantic Sound and Ferdinand Dennis's Behind the Frontlines*. In: *Journey into Afro-Britain, Journal of Postcolonial Writing* 56/1:30-42.
- ALKIN, ÖMER / GEUER, LENA (2022): *Einleitung*. In: DIES. (eds.): *Postkolonialismus und Postmigration*. Münster, 9-26.
- BENJAMIN, WALTER (1972): *Die Wiederkehr des Flaneurs*. In: DERS.: *Gesammelte Schriften*. Bd. III, ed. von HELLA TIEDEMANN-BARTELS. Frankfurt a.M., 194-199.
- BENJAMIN, WALTER (1977): *Über einige Motive bei Baudelaire*. In: DERS.: *Gesammelte Schriften*. Bd. I.2, ed. von ROLF TIEDEMANN und HERRMANN SCHWEPPENHÄUSER. Frankfurt a.M., 605-653.
- BENJAMIN, WALTER (1991): *Der Flaneur*. In: DERS.: *Das Passagenwerk. Gesammelte Schriften*. Bd. V, ed. von ROLF TIEDEMANN. Frankfurt a.M., 524 -569.
- BERKE, NANCY (2010): "Electric Currents of Life": *Lola Ridge's Immigrant Flaneuse-rie*. In: *American Studies* 51 (1/2):27-47.
- BERNER, HEIKO / YILDIZ, EROL: *Postmigrantische Stadt: Eine neue Topographie des Möglichen*: <https://www.ufuq.de/aktuelles/postmigrantische-stadt-eine-neue-topographie-des-möglichen/> (31.03.2021).
- BISKIN, NADIRE Y. (2019): *Borderline*. In: DÜNDAR, ÖZLEM ÖZGÜL / GÖHRING, MIA / OTHMANN, RONYA / SAUER, LEA (eds.) (2019): *Flexen. Flâneusen\* schreiben Städte*. Berlin, 33-41.
- BUCK-MORSS, SUSAN (1986): *The Flaneur, the Sandwichman and the Whore. The Politics of Loitering*. In: *New German Critique* 39:99-140.
- BUDDE, JANNICA (2017): *Interkulturelle Stadtnomadiinnen. Inszenierungen weiblicher Flânerie- und Migrationserfahrung in der deutsch-türkischen und türkischen Gegenwartsliteratur am Beispiel von Aysel Özakin, Emine Sevgi Özdamar und Aslı Erdoğan*. Würzburg.

<sup>44</sup> Das Erschließen der Vergangenheit (wenn auch nicht der kolonialen) über die Bewegung im Stadtraum war dabei schon für Benjamins Flaneur charakteristisch. Für einen breiten, das Postkoloniale einbeziehenden Blick auf das Postmigrantische plädieren beispielsweise OHOLI / ARAS / CHA / EL HISSY (2022). Hier äußert Jeannette Oholi: „Ein intersektionales, postkoloniales und komparatistisches Nachdenken über das Postmigrantische hätte zur Folge, dass Rassifizierungen und Marginalisierungen nicht mehr nur als singulär und ahistorisch sichtbar würden, sondern als Tiefenstrukturen, die Europa zugrunde liegen“ (OHOLI / ARAS / CHA / EL HISSY 2022:o.S.).

- CRAMER, RAHEL / SCHMIDT, JARA / THIEMANN, JULE (2023): *Einleitung. Ein Postmigrant Turn? Warum eine Theorie wende gefragt ist*. In: DIES. (eds.): *Postmigrant Turn. Postmigration als kulturwissenschaftliche Analysekategorie*. Berlin, 11-22.
- DUNKER, AXEL (2007): *Kontrapunktische Lektüren. Koloniale Strukturen in der deutschsprachigen Literatur des 19. Jahrhunderts*. München.
- DÜNDAR, ÖZLEM ÖZGÜL / GÖHRING, MIA / OTHMANN, RONYA / SAUER, LEA (eds.) (2019): *Flexen. Flâneusen\* schreiben Städte*. Berlin.
- DÜNDAR, ÖZLEM ÖZGÜL / GÖHRING, MIA / OTHMANN, RONYA / SAUER, LEA (2019): Vorwort. *Die Flâneuse\* gemeinsam mit den Herausgeberinnen*. In: DIES. (eds.): *Flexen. Flâneusen\* schreiben Städte*. Berlin, 9-12.
- ELKIN, LAUREN (2016): *Flâneuse. Women Walk the City in Paris, New York, Tokyo, Venice and London*. London.
- FEBEL, GISELA / HARCREHT, KATJA / STRUVE, KAREN / TÜTING, ELENA (2020): *Un-sichtbare Städte. Einführende Überlegungen*. In: DIES. (eds.): *Die unsichtbare Stadt. Urbane Perspektiven, alternative Räume und Randfiguren in Literatur und Film*. Bielefeld, 7-50.
- GANTER, LUISE / HARDTKE, THOMAS / HODAIE, NAZLI / STOCK, MIRIAM (eds.) (2022): *Provinz postmigrantisch. Rurale Perspektiven auf Politik, Alltag und Literatur*. Wiesbaden.
- GIKANDI, SIMON (2010): *Between Roots and Routes: Cosmopolitanism and the Claims of Locality*. In: WILSON, JANET / SANDRU, CRISTINA / WELCH, SARAH LAWSON (eds.): *Re-routing the Postcolonial: New Directions for the New Millennium*. New York, 22-35.
- GLEBER, ANKE (1999): *The Art of Taking a Walk: Flanerie, Literature, and Film in Weimar Culture*. Princeton, NJ.
- GLEBER, ANKE (1999 [engl. 1997]): *Die Frau als Flaneur und die Sinfonie der Großstadt*. In: von ANKUM, KATHARINA (ed.): *Frauen in der Großstadt. Herausforderung der Moderne*. Aus dem Amerikanischen übersetzt von Katharina von Ankum. Dortmund, 59-88.
- GOMOLLA, STEPHANIE (2009): *Distanz und Nähe. Der Flaneur in der französischen Literatur zwischen Moderne und Postmoderne*. Würzburg.
- HARTWIGER, ALEXANDER GREER (2016): *The Postcolonial Flâneur: Open City and the Urban Palimpsest*. In: *Postcolonial Text*. 11.1:1-17.
- HESSEL, FRANZ (2012): *Spazieren in Berlin. Mit einem Geleitwort von Stéphane Hessel*. Berlin.
- HILL, MARC (2018): *Eine Vision von Vielfalt: Das Stadtleben aus postmigrantischer Perspektive*. In: HILL, MARC / EROL YILDIZ (eds.): *Postmigrantische Visionen. Erfahrungen – Ideen – Reflexionen*. Bielefeld, 97-120.
- IDA (INFORMATIONS- UND DOKUMENTATIONSZENTRUM FÜR ANTI-RASSISMUSARBEIT E.V.): Passing. In: Glossar: [https://www.idaev.de/recherchetools/glossar?tx\\_dpnglossary\\_glossary%5Baction%5D=list&tx\\_dpnglossary\\_glossary%5Bcontroller%5D=Term&tx\\_dpnglossary\\_glossary%5BcurrentCharacter%5D=P&cHash=488d56345b1dcf9c6d95a803cb03a08b](https://www.idaev.de/recherchetools/glossar?tx_dpnglossary_glossary%5Baction%5D=list&tx_dpnglossary_glossary%5Bcontroller%5D=Term&tx_dpnglossary_glossary%5BcurrentCharacter%5D=P&cHash=488d56345b1dcf9c6d95a803cb03a08b) (11.11.2024).

- KARENTZOS, ALEXANDRA (2012): *Postkoloniale Kunstgeschichte. Revisionen von Muslimisierungen, Kanonisierungen, Repräsentationen*. In: REUTER, JULIA / KARENTZOS, ALEXANDRA (eds.): *Schlüsselwerke der Postcolonial Studies*. Wiesbaden, 249-266.
- KEIDEL, MATTHIAS (2006): *Die Wiederkehr der Flaneure. Literarische Flanerie und flanierendes Denken zwischen Wahrnehmung und Reflexion*. Würzburg.
- KÖHN, ECKHARDT (1989): *Straßenrausch. Flanerie und kleine Form. Versuch zur Literaturgeschichte des Flaneurs von 1830-1933*. Berlin.
- LANGHOFF, SHERMIN / DONATH, KATHARINA: *Die Herkunft spielt keine Rolle – „Postmigrantisches“ Theater im Ballhaus Naunynstraße. Interview mit Shermin Langhoff*: <https://www.bpb.de/gesellschaft/bildung/kulturellebildung/60135/interview-mit-shermin-langhoff> (10.03.2011).
- LEFF, CAROL (2022): *The Afropolitan Flâneur in Literature*. Cambridge.
- LEMPF, FELIX (2022): *Wider den „heiligen Beton der deutschen Nation“. Postmigrantische Entwürfe von Stadtraum in Sasha Marianna Salzmanns Theaterstück Wir Zöpfe*. In: SCHMIDT, JARA / THIEMANN, JULE (eds.): *Reclaim! Postmigrantische und widerständige Praxen der Aneignung*. Berlin, 33-49.
- LUBKOWITZ, ANNEKE (2019): *Alleen und Frauen*. In: DÜNDAR, ÖZLEM ÖZGÜL / GÖHRING, MIA / OTHMANN, RONYA / SAUER, LEA (eds.): *Flexen. Flâneusen\* schreiben Städte*. Berlin, 95-103.
- MINNAARD, LIESBETH (2013): *The Postcolonial Flaneur. Ramsey Nasr's Antwerpse stadsgedichten*. In: *Dutch Crossing: Journal of Low Countries Studies* 37/1:79-92. <https://doi.org/10.1179/0309656412Z.00000000026>.
- NEUMAYER, HARALD (1999): *Der Flaneur. Konzeptionen der Moderne*. Würzburg.
- OHDE, DENIZ (2019): *Dresden – Chemnitz (drei Männer)*. In: DÜNDAR, ÖZLEM ÖZGÜL / GÖHRING, MIA / OTHMANN, RONYA / SAUER, LEA (eds.) (2019): *Flexen. Flâneusen\* schreiben Städte*. Berlin, 49-55.
- OHOLI, JEANNETTE / ARAS, MARYAM / CHA, KYUNG-HO / EL HISSY, MAHA (2022): *Postmigration Reloaded: Ein Schreibgespräch*. In: *Politisch Schreiben* 7: <https://www.politischschreiben.net/ps-7/postmigration-reloaded-ein-schreibgesprach> (10.08.2024).
- ORTEGA, KIRSTEN BARTHOLOMEW (2007): *The Black Flâneuse: Gwendolyn Brooks's "In the Mecca"*. In: *Journal of Modern Literature* 30/4: *Reading from the Margins of Modernism*:139-155.
- PARSONS, DEBORAH L. (2000): *Streetwalking the Metropolis. Women, the City and Modernity*. Oxford.
- PIEPER, MARIANNE (2022): *Postmigrantische Stadt. Koloniale Genealogien und Politiken der Verortung*. In: ALKIN, ÖMER / GEUER, LENA (eds.) (2022): *Postkolonialismus und Postmigration*. Münster, 193-217.
- RHEIN, JAN (2010): *Flaneure in der Gegenwartsliteratur. Reda, Wackwitz, Pamuk, Nooteboom*. Marburg.

*Städte, gegenläufig – Die postmigrantische Flâneuse\**

- RIEDL, EVA (2016): *Raumbegehren. Zum Flaneur bei W.G. Sebald und Walter Benjamin*. Berlin / Brüssel / Oxford / New York.
- SAID, EDWARD (1993): *Culture and Imperialism*. London.
- SCHEPER, JEANNE (2008): *The New Negro Flâneuse in Nella Larsen's "Quicksand"*. In: *African American Review* 42 (3/4):679-695.
- SCHMIDT, JARA / THIEMANN, JULE (2022): „Sie gehen spazieren, als Zeichen des Protests.“ *Weibliche Flanerie als Counter-Movement*. In: DIES. (eds.): *Reclaim! Postmigrantische und widerständige Praxen der Aneignung*. Berlin, 83-97.
- SCHRAMM, MORITZ (2018): *Jenseits der binären Logik: Postmigrantische Perspektiven für die Literatur- und Kulturwissenschaft*. In: FOROUTAN, NAIKA / KARAKAYALI, JULIANA KARAKAYALI / SPIELHAUS, RIEM (eds.): *Postmigrantische Perspektiven. Ordnungssysteme, Repräsentationen, Kritik*. Frankfurt a.M.
- SPIVAK, GAYATRI CHAKRAVORTY / HARASYM, SARAH (1990): *The Post-Colonial Critic. Interviews, Strategies, Dialogues*. New York / London.
- SUÁREZ, ISABELL CARRERA (2015): *The Stranger Flâneuse and the Aesthetics of Pedestrianism: Writing the Post-Diasporic Metropolis*. In: *Interventions* 17/6:853-865: <https://doi.org/10.1080/1369801X.2014.998259>.
- THIEMANN, JULE (2019): *(Post-)Migrantische Flanerie. Transareale Kartierung in Berlin-Romanen der Jahrtausendwende*. Würzburg.
- TÜTING, ELENA (2020): *Die Rekolonisierung der Stadt durch den postkolonialen Flaneur in L'Abysse von Corinne Dufosset* (2016). In: FEBEL, GISELA / HARBRECHT, KATJA / STRUVE, KAREN / TÜTING, ELENA (eds.): *Die unsichtbare Stadt. Urbane Perspektiven, alternative Räume und Randfiguren in Literatur und Film*. Bielefeld, 92-106.
- WILLIAMS, ADEBAYO (1997): *The Postcolonial Flâneur: and Other Fellow-Travelers: Conceits for a Narrative of Redemption*. In: *Third World Quarterly* 18/5:821-841.
- WOLFF, JANET (1985): *The Invisible Flâneuse. Women and the Literature of Modernity*. In: *Theory, Culture and Society* 3/2: 37-48.
- WOOLACOTT, ANGELA (2000): *The Colonial Flaneuse: Australian Women Negotiating Turn-of-the-Century London*. In: *Signs* 25/3:761-787.
- YILDIZ, EROL (2022): *Postmigrantische Lesart. Theoretische und methodisch-methodologische Implikationen*. In: SIOUTI, IRINI / SPIES, TINA / TUIDER, ELISABETH / VON UNGER, HELLA / YILDIZ, EROL (eds.): *Othering in der postmigrantischen Gesellschaft: Herausforderungen und Konsequenzen für die Forschungspraxis*. Bielefeld, 31-56.

**Laura Beck**

Dr., ist wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Leibniz Universität Hannover (Deutsches Seminar: Neuere deutsche Literaturwissenschaft und Komparatistik). Sie promovierte 2015 zu Postkolonialismus und Gegenwartsliteratur (Bremen) und war im Anschluss Lektorin für Deutsche Literatur, Sprache und Kulturgeschichte an der Universität Liège (Belgien) sowie Wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Universität Bremen (Zentrale Forschungsförderung). Zu ihren Forschungsschwerpunkten gehören Postkolonialismus und

Literatur, Interkulturalität, Literatur und Ecocriticism / Mensch-Natur-Verhältnisse. Aktuell arbeitet sie an einem Projekt zu Jäger\*innen als Grenzgängerfiguren in Literatur und Kultur und ist Mitgründerin eines DFG-Netzwerks zur Kulturgeschichte der Jagd (<https://dfg-netzwerk-jagd.de/>). Ausgewählte Publikationen: „Niemand hier kann eine Stimme haben“. *Postkoloniale Perspektiven auf Mündlichkeit und Schriftlichkeit in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Bielefeld: 2017; zus. mit Julian Osthues (eds.): *Postkolonialismus und (Inter-)Medialität. Perspektiven der Grenzüberschreitung im Spannungsfeld von Literatur, Musik, Fotografie, Theater und Film*. Bielefeld: 2016; zus. mit Hansjörg Bay, Christof Hamann und Julian Osthues (eds.): *Handbuch Literatur und Reise*. Berlin: 2024; zus. mit Maurice Saß (eds.): *Hunting Troubles. Gender and its Intersections in the Cultural History of the Hunt*. London: [erscheint 2025].



© by the author, licensee University of Lodz – Lodz University Press, Lodz, Poland. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution license CC BY-NC-ND 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)  
Received: 2024-03-25; verified: 2024-06-30. Accepted: 2024-09-05

---



<https://doi.org/10.18778/2196-8403.2024.06>

SIMGE YILMAZ

Justus-Liebig-Universität Gießen

<https://orcid.org/0000-0001-9042-7363>

## **Postmigrantische Gesellschaftsnarrative in der jüngsten deutschtürkischen Literatur im Fokus: Eine Betrachtung von ÖZİRİS *Vatermal* und ALTINTAŞ’ *Im Morgen wächst ein Birnbaum***

Dieser Artikel untersucht das Postmigrantische in der aktuellen deutschtürkischen Literatur und analysiert, wie sich die Auseinandersetzung mit der türkischen Politik durch Figuren und Erzählperspektiven in den Werken *Vatermal* von NECATI ÖZİRİ (2023) und *Im Morgen wächst ein Birnbaum* von FIKRI ANİL ALTINTAŞ (2023) entfaltet. Die Untersuchung zeigt, dass die Ich-Erzähler durch ihre Beziehungen zu ihren Vätern und die Art und Weise, wie diese Beziehungen die Identität im Einwanderungsland beeinflussen, tiefgehende Einblicke in die postmigrantische Erfahrung bieten. Dabei wird deutlich, wie die literarischen Texte komplexe Aspekte der Identitätsbildung und der postmigrantischen Perspektive reflektieren.

**Schlüsselwörter:** NECATI ÖZİRİ, FIKRI ANİL ALTINTAŞ, „Deutschturen“, Postmigration, Türkei, Politik

**Postmigrant social narratives in contemporary German-Turkish literature: A study of ÖZİRİS *Vatermal* and ALTINTAŞ’ *Im Morgen wächst ein Birnbaum***

This article explores the postmigrant themes in contemporary German-Turkish literature and analyzes how engagement with Turkish politics is manifested through the characters and narrative perspectives in the works *Vatermal* by NECATI ÖZİRİ (2023) and *Im Morgen wächst ein Birnbaum* by FIKRI ANİL ALTINTAŞ (2023). The study reveals that the narrators provide profound insights into the postmigrant experience through their relationships with their fathers and how these relationships influence their identities in

the host country. The analysis highlights how these literary texts reflect complex aspects of identity formation and the postmigrant perspective.

**Keywords:** NECATI ÖZIRI, FIKRI ANIL ALTINTAŞ, German Turks, Postmigration, Turkey, Politics

**Postmigranckie naracje społeczne we współczesnej literaturze niemiecko-tureckiej:  
Spojrzenie na *Vatermal* ÖZIRIA i *Im Morgen wächst ein Birnbaum* ALTINTAŞA**

Artykuł analizuje zjawisko postmigracyjności w najnowszej literaturze niemieckiej pisanej przez niemieckich Turków. Analiza dotyczy pytania, w jaki sposób – dzięki kreacji postaci i perspektywom narracyjnym w powieściach *Vatermal* pióra NECATIEGO ÖZIRIEGO (2023) i *Im Morgen wächst ein Birnbaum* FIKRIEGO ANILA ALTINTAŞA (2023) – sproblematyzowane zostaje zaangażowanie niemieckich Turków w bieżącą turecką politykę. Badania pokazują, że pierwsoosobowi narratorzy – poprzez swe relacje z ojcam i – oferują głęboki wgląd w doświadczenie postmigracyjne. Relacje te wpływają bowiem na tożsamość dzieci w kraju imigracji. Staje się jasne, że teksty literackie odzwierciedlają złożone aspekty kształtowania się tożsamości w kontekstach postmigracji.

**Słowa kluczowe:** NECATI ÖZIRI, FIKRI ANIL ALTINTAŞ, niemieccy Turcy, postmigracja, Turcja, polityka

## 1. Einleitung

Im vorliegenden Beitrag werde ich anhand von zwei ausgewählten Erzähltexten, nämlich *Vatermal* von NECATI ÖZIRI und *Im Morgen wächst ein Birnbaum* von FIKRI ANIL ALTINTAŞ (im Folgenden als *Birnbaum* zitiert) erörtern, wie sich das Postmigrantische in der zeitgenössischen deutsch-türkischen Literatur manifestiert. Tatsächlich zeigen die Rezensionen, dass diese Erzähltexte u.a. aus einer postmigrantischen Perspektive gelesen werden können. Frank Riedel schreibt beispielsweise zu *Vatermal*, dass

Migration oder Erfahrungen von ‚echten‘ Gastarbeiter:innen nicht im Vordergrund in Öziris Roman [stehen]. Denn vom Vater sitzengelassene, alleinerziehende Mütter, die mit dem Leben und der Aufsichts- und Fürsorgepflicht für ihre Kinder nicht zurechtkommen, gibt es auch ohne sogenannten Migrationshintergrund. (RIEDEL 2023a)

In der *Süddeutschen Zeitung* erklärt Burkhard Müller, dass „der Erzähler mit seinem türkischen Vater ab[rechnet] und den Deutschen ihre Erwartungen vor[führt]“ (MÜLLER 2023).

Riedel rezensiert auch *Birnbaum* und lenkt dabei seine Aufmerksamkeit auf „die mächtigste Empfindung postmigrantischen Erzählens, nämlich Wut“ (RIEDEL 2023b) in ALTINTAŞ’ Erzählstil. Für den vorliegenden Beitrag ist

jedoch besonders wichtig, dass die Türkei und ihre turbulente politische Lage zunehmend in der deutsch-türkischen Literatur thematisiert werden. Das Postmigrantische wird durch die politischen und kulturellen Verhältnisse in der Einwanderungsgesellschaft geprägt, nicht durch die Situation im Herkunftsland. Zudem wird im Roman *Vatermal* der Leser dazu angeregt, postmigrantische Gesellschaftsverhältnisse zu erkennen, während *Birnbaum* sich nicht von selbst aus einer postmigrantischen Perspektive lesen lässt.

Bei der Textauswahl der Arbeit spielten die Themen der betreffenden Bücher eine Rolle. Thematisch weisen die Werke von *Vatermal* und *Birnbaum* mehrere Gemeinsamkeiten auf. Beide erschienen 2023 als Erstlingsprosawerke und handeln vom Leben junger Männer türkischer Herkunft in Deutschland. In beiden Werken liegt der Schwerpunkt auf der Beziehung der Hauptfiguren zu ihren Familien, wobei insbesondere die Vaterfigur eine prägende Rolle einnimmt. Zudem stimmen die Werke narrativ darin überein, dass die Handlung aus der Perspektive der Hauptfiguren erzählt wird. Während die Bücher also zumindest vordergründig eine Reihe von Übereinstimmungen aufweisen, unterscheiden sie sich jedoch in wichtigen Aspekten auch voneinander. Eine der Differenzen ist in der Rolle erkennbar, die die erzählenden Hauptfiguren sich selbst zuweisen, indem sie sowohl ihre eigenen Sozialisationsprozesse als auch die ihrer Familienmitglieder und Freunde durch den Blick des Erzählers reflektieren. Deutliche Unterschiede sind auch in den Vaterfiguren der beiden erzählenden Söhne erkennbar. Die Erzählerfigur in *Vatermal*, Arda lässt die Erzählung damit beginnen, dass er von seinem Krankenhausbett aus einen Brief an seinen Vater schreibt. Der Vater verließ seine Familie, als die Kinder noch klein waren. Danach nahm er nie wieder Kontakt mit ihnen auf. Wie sich zeigt, kehrte er in die Türkei zurück, gründete dort eine neue Familie und bekam auch wieder Kinder. Im Gegensatz dazu wurde die Erzählerfigur „Anil“<sup>1</sup> in *Birnbaum* als Wunschkind geboren und erhielt seither genug Liebe und Zuneigung. Seine Erzählung konzentriert sich insbesondere auf seine Auseinandersetzung mit den Geschlechterrollen, die von seiner Familie an ihn herangetragen werden.

---

<sup>1</sup> Das Buch lässt sich von der Form her wie ein autobiographischer und interviewartiger Bericht lesen. Tatsächlich steht weder auf dem Umschlag noch im Impressum eine Information über das Genre, daher nenne ich in der vorliegenden Untersuchung den Ich-Erzähler „Anil“ in Anführungszeichen, ausgehend von dem Vornamen des Autors. In seiner Rezension bezeichnet Riedel *Birnbaum* als „Ethnobiografie“ (RIEDEL 2023b).

## 2. Das Konzept der Postmigration

Die postmigrantische Sichtweise, die aktuell in der interdisziplinären Migrationsforschung hervortritt, fordert auf der Grundlage eines soziologischen Ansatzes zu einer grundsätzlichen kritischen Hinterfragung des bisherigen Umgangs mit Migration auf. Sie tritt für einen fundamentalen epistemologischen Perspektivenwechsel ein. Das Präfix „post-“ denotiert hierbei eine alternative „Genealogie der Migration“ (YILDIZ 2022:81). Naika Foroutan definiert den postmigrantischen Ansatz als „eine Analyseperspektive, die sich mit gesellschaftlichen Konflikten, Narrativen, Identitätspolitiken sowie sozialen und politischen Transformationen auseinandersetzt, die *nach* erfolgter Migration einsetzen“ (FOROUTAN 2018:15, Hervorh. im Original). Im Gegensatz zu einem rein chronologischen Verständnis von Migration steht der Begriff „postmigrantisch“ für eine kritische Betrachtung der Gesellschaft nach der Migration. Wie aus der aktuellen Forschung bereits bekannt ist, verweist das Präfix „post-“ also eher auf eine kritische, tief überlegte, sorgfältig und international diskutierte Auseinandersetzung mit dem Begriff, vor dem es steht. Wie Roger Bromley anmerkt: “Postmigration is, firstly and most simply, a literal description of a status but it is also, like postcolonialism, a critique of terms such as migrant, or person with foreign background, used to describe someone born in a particular country whose family origins are elsewhere” (BROMLEY 2017:36). Von Bromleys Begriffsbestimmung ausgehend lässt sich erahnen, dass der Begriff „Postmigration“ nicht nur darauf abzielt, die im Alltag häufig anzutreffende Unterscheidung zwischen Einheimischen und Ausländern sichtbar zu machen, sondern auch die Praxis der Begriffsbildung auf einer gewissermaßen selbstreflexiven Metaebene infrage zu stellen.

Die postmigrantische Perspektive auf gesellschaftliche Verhältnisse geht also verankerten Kategorien kritisch nach und lenkt den Fokus auf „hybride, mehrdeutige und vielschichtige Entwicklungen“, ohne dabei „Dominanzverhältnisse“ zu vernachlässigen (HILL / YILDIZ 2018:8). Damit ist eine „postmigrantische Lesart“ gemeint, die die Unterscheidung von Migranten und Nicht-Migranten radikal infrage stellt und dadurch zugleich die etablierte Migrationsforschung herausfordert (vgl. YILDIZ 2022:81). Ziel ist es, ein „Gesellschaftsnarrativ“ zu entfalten, das über binäre Kategorien wie etwa Migrant und Einheimischer hinausgeht (vgl. FOROUTAN 2018:19f.).

Erol Yıldız hebt hervor, dass das Postmigrantische dazu drängt, die Migration anders, nämlich „aus den Perspektiven derer, die Migrationsprozesse

direkt oder indirekt erfahren haben“, zu erzählen (YILDIZ 2020:35). Nach Regina Römhild sollte man sich nicht nur auf die Migration selbst fokussieren, sondern auch „die Gesellschaft insgesamt aus der Perspektive der Migration betracht[en]“ (RÖMHILD 2018:71). Einen möglichen Interpretationsrahmen des Postmigrantischen in der Literaturwissenschaft diskutiert Moritz Schramm, der den allgemeinen Kontext wie folgt zusammenfasst: Eine „Literatur der Postmigration“ beschreibt den

Erfahrungsraum von Nachkommen von Zugewanderten [...], die selbst keine Migrationserfahrung haben, die aber von den in der Familie vorliegenden Migrationserfahrungen und von den verbreiteten Fremdzuschreibungen als ‚Ausländer‘ oder ‚Migrant‘ geprägt sind. (SCHRAMM 2018:83)

Er argumentiert, dass die Einführung der Kategorie „Literatur der Postmigration“ einerseits hilfreich sei, da sie dazu beitrage, die stigmatisierende Bezeichnung ‚Migrationsliteratur‘ zu überwinden. Andererseits jedoch verleihe diese neue Kategorie den betreffenden Werken eine „Sonderstellung“ und grenze sie von der „normalen“ deutschen Literatur ab, daher schlägt Schramm eine „postmigrantische Perspektive“ vor, die sich auf alle literarischen und künstlerischen Texte beziehen könne, unabhängig von der Herkunft der Autoren (SCHRAMM 2018:83). Dieser Ansatz könne potenziell neue Perspektiven eröffnen, u.a. indem er bewusst auf die Verknüpfung der „Literatur der Postmigration“ mit der jeweiligen „Nationalliteratur“ verzichte (SCHRAMM 2018:85). So ermöglicht die Postmigration potenziell nicht nur die Kritik am bisherigen Umgang mit Migration, sondern auch die Dekonstruktion aller Begriffe und Methoden vor ihrem Aufkommen. Bei der Auseinandersetzung mit der Postmigration geht es hauptsächlich um die tieferliegende Frage, wie sich die postmigrantische Gesellschaft entwickelt, wie sie mit all diesen Phänomenen, wie z.B. Diversität, Heterogenität und Dialog, umgeht, wie sie ihre eigene Position bestimmt und was sie von anderen verlangt.

### **3. Nicht nur interkulturelle, sondern auch postmigrantische Familie**

Wie Shermin Langhoff, Intendantin des Maxim Gorki Theaters und des postmigrantischen Theaters Ballhaus Naunynstraße, einmal bemerkte, geht es beim Postmigrantischen um „Geschichten und Perspektiven derer, die selbst nicht mehr migriert sind, diesen Migrationshintergrund aber als persönliches Wissen und kollektive Erinnerung mitbringen“ (LANGHOFF 2011). Genauso stellen die hier untersuchten Romane das Thema ‚Migration‘ nicht mehr

direkt dar, sondern vermitteln Erfahrungen der erzählenden Protagonisten *nach* der Migration. Auch wenn die Protagonisten in Deutschland geboren und aufgewachsen und von daher keine Migranten sind, prägt die Migrationsgeschichte ihrer Familie ihren Alltag sowie ihren Umgang mit der Welt. Diese Themenwahl ermöglicht, wie von Römhild identifiziert wurde, „eine Forschungsperspektive, die Migration zum Ausgangspunkt, nicht aber zum Gegenstand der Untersuchung macht“ (RÖMHILD 2014:44).

Die Auswirkungen ihrer familiären Migrationsbiografie auf die kulturelle Prägung der Protagonisten lassen sich nicht nur mithilfe der binären Begriffs-paare ‚deutsch‘ und ‚türkisch‘ untersuchen. Die Lektüre der ausgewählten Erzähltexte ermöglicht vielmehr, auch über die Arbeitsmigration hinauszugehen. Die Migration aus der Türkei nach Deutschland war nämlich nicht immer nur eine Arbeitsmigration, was auch bei den heutigen Migrationswellen der Fall ist. Auch Jugendliche, Künstler\_innen, Journalist\_innen, Autor\_innen und Intellektuelle, die vor der politischen Instabilität und dem repressiven Umfeld in der Türkei, insbesondere nach den Putschjahren, geflohen sind, wanderten nach Deutschland ein. So sind die Väter der Protagonisten in *Vatermal* und *Birnbaum* jeweils Linke, die aus politischen Gründen nach Deutschland eingewandert sind. Auch wenn postmigrantische Texte nicht zwangsläufig und hauptsächlich von ‚linken‘ Personen handeln müssen, ist dies in den hier zu untersuchenden Texten der Fall. Vor diesem Hintergrund stellen die Erzähler nicht nur sich selbst, ihre Identität und ihr Leben in Deutschland infrage, sondern auch die Türkei, die in Gestalt ihrer Familien immer noch präsent ist. Dies kommt in *Birnbaum* etwas deutlicher zum Ausdruck als in *Vatermal*.

Hier eröffnet sich ein neues Fenster zur familiengeschichtlichen Auseinandersetzung mit der Türkei in der deutsch-türkischen Literatur. Denn auf diese Weise wird die Türkei in den neuesten deutsch-türkischen Texten aus den 2020er Jahren immer sichtbarer. Aus diesem Blickwinkel betrachtet, veranschaulichen die in diesen Beitrag aufgenommenen Bücher ebenfalls diese äußerst politische Haltung der deutsch-türkischen Literatur gegenüber der Dauerkrise in der Türkei. Vielleicht denkt man in diesem Zusammenhang an den Roman *Die Brücke vom Goldenen Horn* von E. SEVGI ÖZDAMAR, in dem es u.a. darum geht, wie die junge Protagonistin die 68er-Bewegung sowohl in der Türkei als auch in Deutschland erlebt. Allerdings ist die Protagonistin bei ÖZDAMAR dabei selbst die Migrantin und entspricht nicht dem Postmigrationsmodell.

Eine sowohl politische als auch familienbiografische Sensibilität ist auch in den hier untersuchten Erzähltexten zu erkennen. Obwohl beide Bücher auf den ersten Blick wie Abrechnungen mit dem Vater wirken, beleuchten sie auch die inneren Konflikte ihrer erzählenden Hauptfiguren im Kontext einer interkulturellen sowie postmigrantischen Familienkonstellation. Dabei befinden sich diese Figuren zwar in der postmigrantischen Gesellschaft Deutschlands, hinterfragen deren Existenz bzw. Identität jedoch direkt oder indirekt vor dem Hintergrund der politischen Situation in der Türkei der letzten Jahrzehnte. Nach Michaela Holdenried bereicherten sich neuere Narrationen und „die interkulturellen Familiengeschichten“ (HOLDENRIED 2012:91) im Vergleich zu der „Konventionalität des Generationenmodells“ (HOLDENRIED 2012:91) durch „transkulturelle [...] Erzählelemente“ wie Satire, Humor, Ironie und Fantasie (vgl. HOLDENRIED 2012:92). Dies sei konkret auch in *Vatertal* zu beobachten. So fragt Arda in seinem Brief seinen Vater nach den Gründen, weshalb dieser in die Türkei zurückkehrte, und er stellt Ergänzungsfragen, etwa in dieser Weise:

Ich würde wissen wollen, ob ich der Sohn eines überzeugten Revolutionärs, Freiheitskämpfers, Guerilleros (wie habt ihr euch eigentlich bezeichnet?) bin oder ob du da mehr so reingerutscht bist, weil du einfach deinem großen Bruder nacheifertest und irgendwann nicht mehr aussteigen konntest. Ob du zwar ein linkes, aber trotzdem nationalistisches Arschloch warst, das auf dem Nachttisch nicht nur das Bild seiner Tochter, sondern auch das von Mustafa Kemal stehen hatte. (ÖZİRI 2023:14f.)

Dieser Absatz zu Beginn des Romans benennt eines der Dilemmata der türkischen Linken. Die kemalistische Ideologie ist nationalistisch, weil sie als die Ideologie des nach dem Osmanischen Reich errichteten Regimes einen gemeinsamen Nenner als Grundlage für die Zugehörigkeit zu der Gesellschaft bieten muss, die sich aus einer Gemeinschaft religiöser Untertanen in das Volk eines Nationalstaats verwandelt hat. Aus der Sicht der linken Weltanschauung soll es jedoch, grob formuliert, nicht um eine einzelne Nation gehen, sondern um Brüderlichkeit zwischen allen Völkern der Welt. Arda, der sich hier nicht verpflichtet fühlt, sich als Kind eines Helden zu sehen, kritisiert offen seinen Vater und die türkische Politik mittels dieser Vaterfigur.

In *Birnbaum* scheint die Auseinandersetzung des Erzählers mit dem Vater noch nicht die Form einer Emanzipation von der gesamten Familie angenommen zu haben. „Anıl“ erzählt Folgendes über seinen Vater:

Mein Vater kam in den achtziger Jahren aus der Türkei nach Deutschland. [...] Nach Abschluss der Lehrerschule ging er ans Schwarze Meer. Dort wurde er von

den politischen Umwälzungen der Zeit erfasst. Er wurde Aktivist und floh. Aus Angst und weil er keine andere Wahl hatte. (ALTINTAŞ 2023:10)

An einer anderen Stelle berichtet „Anil“ von dem Drang, den er von seinem Vater auf sich übergehen spürt:

Ihm war das *adam olmak*, ein Mann sein, immer eine Selbstverständlichkeit, eine Aufforderung, Haltung zu bewahren und zu zeigen. So sollte ich auch werden. Unausgesprochen, aber deutlich spürte ich, dass seine Vorstellungen auch meine sein sollten. (ALTINTAŞ 2023:17, Hervorh. im Original)

So beginnt sich durch das politische Engagement der Väter parallel zur türkischen Politik eine Männlichkeits- bzw. Sohnesidentität zu bilden. Während dies bei Arda durch Konflikt und Ablehnung erreicht wird, geschieht es bei „Anil“ durch eine Akzeptanz, die von Bewunderung und Kritik geprägt ist.

In diesem Zusammenhang ist auch der unterschiedliche Tonfall der erzählerrischen Konstruktion von Bedeutung. „Anil“s berichtende Erzählweise klingt ehrlich, dafür aber auch platt und ist nahezu kunstlos. Z.B. erzählt er von seiner Zeit in Istanbul, wo er sich als Austauschstudent befand, wie folgt: „Ich trug andere Klamotten, ich sprach besseres Englisch. Im Seminar zur türkischen Verfassung stellte ich Fragen, die für mich eine Selbstverständlichkeit waren, aber in der Türkei auf offener Straße gefährlich werden konnten“ (ALTINTAŞ 2023:92f.). Im Vergleich zu Arda, der keine Erinnerungen an die Türkei hat, verbringt „Anil“ die Sommer mit seiner Familie in deren Ferienhaus in der Türkei. Doch während er begründet, warum er sich der Türkei nicht zugehörig fühle, erwähnt er auch Details wie das, dass sein Englisch besser als das türkischer Studenten sei. Er drückt nicht aus, dass er „weider von hier noch von dort“ ist, er sieht stattdessen auf andere herab und fühlt sich privilegiert. Arda setzt hingegen, wie Holdenried bei interkulturellen Familienkonstellationen feststellte, mehr auf Humor und verstärkt die Lächerlichkeit seiner Rolle als „Kanake“. In folgender Szene steht Arda kurz davor, zusammen mit den anderen Mitgliedern seiner Freundesgruppe von einer anderen Clique ausgeraubt und verprügelt zu werden. Mit dem Anführer führt Arda dabei folgendes Gespräch:

„Wie heißt du?“ / „Arda.“ / „Nerelisin, Arda?“ / Jetzt geht das los. Es spielt echt keine Rolle, in welcher Situation sich zwei Kanaken treffen. Früher oder später fragt der eine den anderen nach seiner Heimatstadt. (ÖZIRI 2023:220)

Der weitere Verlauf des Gesprächs führt zu folgender Szene, in der Arda dank des Engagements seines Vaters von einer Tracht Prügel verschont bleibt:

‘Wir sind geflohen‘, antworte ich. / „Ich denk, du bist hier geboren.“ / „Mein Vater.“ [...] „Wir sind keine Kurden.“ / „Warum seid ihr dann geflohen?“ [...] / „Mein Vater war bei Dev Sol.“<sup>2</sup> Als ich es ausspreche, friert sein Gesicht ein. [...] „Dein Vater hat für uns gekämpft“, sagt er. (ÖZIRI 2023:221f.)

Im Vergleich zu Arda ist für „Anıl“ der politische Hintergrund seines Vaters etwas indirekter, wie aus den folgenden Zitaten zu schließen ist:

Fikri Sönmez<sup>3</sup> war [...] Bürgermeister der kleinen Stadt Fatsa. / Mein Vater wollte mich nicht *Devrim*, Revolution, oder *Deniz*, Meer,<sup>4</sup> nennen. Viele seiner Freunde hatten das getan. *Fikri* heißt Idee oder Einfall. / Nur das Ende von Fikri Sönmez sollte ich nicht haben, da war er [sein Vater] sich sicher. Sönmez starb 1985 an den Folgen der Folter. (ALTINTAŞ 2023:97f., Hervorh. im Original)

Man sieht also, dass sowohl Arda als auch „Anıl“ ihre eigene Identität in der deutschen Gesellschaft ausbilden, indem sie gleichzeitig ihren Platz in der türkischen Geschichte suchen. Die politisch motivierte Flucht der Väter aus der Türkei prägt das Leben ihrer Söhne in Deutschland. An dieser Stelle bietet es sich an, Foroutans Ansatz zu den „Pluralitätsbezügen“ in Betracht zu ziehen. Sie spricht dabei zwar von „Einstellungen zu kultureller, ethnischer,

<sup>2</sup> Im Bericht „Türkische Linksextremistische Organisationen in Deutschland“ des Bundesamts für Verfassungsschutz wird „*Devrimci Sol*“ („Revolutionäre Linke“) als eine 1978 in der Türkei gegründete, „marxistisch-leninistisch ausgerichtete[] Organisation“ bezeichnet (BUNDESAMT FÜR VERFASSUNGSSCHUTZ 2007:7).

<sup>3</sup> In der türkischen Geschichte ist er auch als „Terzi Fikri“ (Fikri der Schneider) bekannt. Er war Bürgermeister von Fatsa, einem Stadtteil der Stadt Ordu, die an der Schwarzmeerküste liegt. Im Jahr 1979 organisierte er Volkskomitees und gründete die einzige kommunistische Gemeinde in der modernen Türkei. Während es in *Vaternal* ausdrücklich heißt, dass Ardas Vater der „*Dev-Sol*“ angehöre, deutet „Anıl“ die politische Zugehörigkeit seines Vaters nur indirekt an, indem er erzählt, dass sein Vater von Fikri Sönmez beeinflusst wurde. Fikri gehörte der „*Dev-Yol*“-Bewegung an. Im Bericht „Türkische Linksextremistische Organisationen“ wird diese Organisation eine „Extremistengruppe“ genannt. Über sie heißt es: „Im Jahr 1970 gründete Mahir Cayan in der Türkei die ‚Türkische Volksbefreiungspartei‘ (THKP) sowie die ‚Türkische Volksbefreiungsfront‘ (THKC), die sich bereits ein Jahr später zur ‚Türkischen Volksbefreiungspartei/-front‘ (THKP/C) zusammenschlossen. Nach dem Tode Cayans 1972 zerfiel die THKP/C in mehrere Gruppierungen, aus denen sich die Organisation ‚*Devrimci Yol*‘ („Revolutionärer Weg“) sowie die 1983 vom Bundesminister des Innern verbotene ‚*Devrimci Sol*‘ („Revolutionäre Linke“ [...]) entwickelten“ (BUNDESAMT FÜR VERFASSUNGSSCHUTZ 2007:15).

<sup>4</sup> Deniz bedeutet wortwörtlich übersetzt zwar das Meer, allerdings hat der Umstand, dass viele Kinder den Vornamen Deniz tragen, eher etwas mit dem berühmtesten Studentenführer der 68er-Bewegung, Deniz Gezmiş, zu tun.

religiöser und nationaler Vielfalt [...] durch und nach Migrationsbewegungen“ (FOROUTAN 2018:17), doch die oben wiedergegebenen Zitate weisen auf die Pluralität nicht nur in der postmigrantischen Gesellschaft im Einwanderungsland, sondern auch im Herkunftsland der Familien hin, was die Forschung über das Postmigrantische nicht von vornherein in den Blick nimmt.

Diese Vielfalt wird im Vergleich zu dem obigen Beispiel in *Birnbaum* spiegelbildlich reflektiert. „Anıl“ beschreibt die Szene, in der er seinen auf Wunsch seines Großvaters in die Türkei zurückgekehrten Onkel trifft, folgendermaßen:

Ich erklärte ihm in angestrengtem Türkisch, was ich beruflich tue, dass ich mich mit Männlichkeit beschäftigte. Das sei schwer zu erklären und sehr komplex, sagte ich. Mir fiel in dem Moment der Begriff auf Türkisch nicht mehr ein. Ich versuchte, das Thema zu wechseln, als er plötzlich auf Deutsch entgegnete: „Meinst du rollenspezifische Sozialisation?“ (ALTINTAŞ 2023:144f.)

Der Onkel erscheint hier als eine Person, die in Deutschland sozialisiert und dabei politisiert wurde. Obwohl er seit Jahrzehnten in der Türkei wohnt, hat er seine Deutschkenntnisse nicht verloren und kann sogar schwierige Fachbegriffe verwenden. Zudem kann er sein Wissen während des Gesprächs sinnvoll einbringen. Hier lässt sich „eine Neuerzählung der Arbeitsmigration“ (YILDIZ 2020:36) beobachten, die weder von einem ‚Gastarbeiter‘ noch von einem Enkel aus der dritten oder vierten Generation erzählt wird. Zudem ersetzt dieser Onkel „negative Stereotype durch positive Identifikation“ (YILDIZ 2022:90); er ist nicht ungebildet und kein ‚Dönermann‘, er war gern in Deutschland usw. Ähnlich den Figuren in Deutschland, die die Türkei aus politischen Gründen verlassen haben, verkörpert der Onkel spiegelbildlich einen anderen „Almancı“<sup>5</sup> („Deutschländer“) in der Türkei.

---

<sup>5</sup> Im Online-Wörterbuch des Türkischen Sprachinstituts wird das Wort „Almancı“ mit zwei Bedeutungen angegeben: „jemand, der sich prodeutsch verhält“ und „türkischer Staatsbürger, der in Europa, insbesondere in Deutschland arbeitet“ (<https://sozluk.gov.tr/?ara=Almancı>). Im aktuellen Volksmund hat der Begriff jedoch eine stark negative Konnotation angenommen. Er wird häufig verwendet, um Personen zu beschreiben, die zwar in Deutschland arbeiten, sich aber kulturell und sozial nicht weiterentwickeln und im alltäglichen Umgang als wenig integriert oder ungebildet wahrgenommen werden. Der Ausdruck trägt die historische Vorstellung, dass die erste Generation der Gastarbeiter oft als arbeitslos, ungebildet oder straffällig galt und in der Türkei keine Perspektive gefunden hatte, was zu ihrer Auswanderung führte.

#### **4. Gesellschaftliche Stimmen: Ghetto-Kids und ihr Sarkasmus**

Nach Erol Yıldız akzeptiert der postmigrantische Blick Migration als „eine urbane Grunderfahrung“ (YILDIZ 2016:73). Auch in den hier untersuchten Werken kommt dem städtischen Raum eine entscheidende Rolle zu. „Anıl“ sagt etwa, „[d]ie Grenzen unserer Realität waren die unserer Wohnung im ersten Stock des Sozialwohnblocks“ (ALTINTAŞ 2023:18). Dementsprechend sprachen seine „Freund:innen [...] Spanisch, Italienisch, Rumänisch“ (ALTINTAŞ 2023:13). Zudem bezeichnet er sich selbst als „Diaspora-Kid“ (ALTINTAŞ 2023:72).

In Ardas Welt nimmt eine Gruppe von Freunden aus demselben Ghetto einen großen Raum ein. Arda wächst am Rand der Gesellschaft auf, wo die Jugendlichen in kleine Gruppen unterteilt sind. Im Schulalltag werden sie gemobbt. Man fragt sie etwa, warum sie „hässlich sind, obwohl Döner schöner macht“ (ÖZIRI 2023:89). Eine Gruppe anderer Jugendlicher nennt Arda einen „Russen“: „Die meisten sind eigentlich keine Russen, sondern Kasachen, Usbeken, Polen oder einfach nur Deutsche. Aber weil sie halt immer in der Russenhocke herumhängen und Jelzin oder Puschkin oder Gorbatschow von Hand zu Hand wandern lassen, nennen sie halt alle so“ (ÖZIRI 2023:155). Arda selbst nennt sich und seinen Freundeskreis „Kanaken“ (ÖZIRI 2023:142) und transformiert damit den ursprünglich pejorativen und diskriminierenden Begriff in eine (fast) positive Bezeichnung für Freundschaft. Diese Freundschaft zeigt sich darin, dass die Mitglieder der Gruppe am Rande der Mehrheitsgesellschaft stehen. Über Daniel, der ein Mitglied der Gruppe ist, berichtet Arda z.B.: „Danny ist eine stinknormale Kartoffel,<sup>6</sup> nur halt mit einer kaputten Mutter, und das macht ihn ein bisschen zum Kanaken“ (ÖZIRI 2023:142). Bojan, ein Junge aus Jugoslawien, wird in die Gruppe aufgenommen, weil er mit seiner familiären Situation Pech hatte: „„Warum antwortest du nicht? Bist du ein Hurensohn? Ist deine Mutter eine Hure, die sich für Geld verkauft?“ / Da blickte Bojan uns zum ersten Mal mit zusammen-

---

<sup>6</sup> Das Wort „Kartoffel“ wird im deutschen Slang verwendet, um ethnische Deutsche ohne Migrationsbiografie zu beschreiben. Es fungiert in gewisser Weise als Antonym zu „Kanake“. Der Ausdruck „Kartoffel“ ist mittlerweile etwas veraltet; heute wird oft der Begriff „Alman“ in sozialen Netzwerken und unter Jugendlichen verwendet. Laut dem NdM-Glossar bezeichnet „Kartoffel“ ironisch und umgangssprachlich „Deutsche ohne Migrationshintergrund und ist aus der Annahme entstanden, in Deutschland würden besonders viele Kartoffeln verzehrt, was nur bedingt stimmt“ (<https://glossar.neuemedienmacher.de/glossar/kartoffel/>).

gekniffenen Augen an. / „Geht manchmal nicht anders, oder?“, antwortete er und seitdem gehört er zu uns“ (ÖZIRI 2023:138).

Bojans Geschichte offenbart nicht nur, worin die Eintrittsbedingung in die „Kanaken“-Gruppe besteht, sie enthält auch ein Detail, das die Problematik der Identität ‚ad absurdum‘ führen soll, denn Bojan spricht etwa sieben oder acht Sprachen:

Und so viele Sprachen, wie er angeblich beherrscht, so viele Pässe hat er. Sieben Stück, von denen keiner etwas wert ist, weil der deutsche nicht darunter ist. Das verbindet Bojan und mich. Denn wenn die Bullen kommen, sind es immer wir, die sich stundenlang erklären. Ich, warum ich keinen Pass habe, Bojan, warum er sieben in der Hand hält. (ÖZIRI 2023:138f.)

Ein ähnlich komisches Element, wie es in dem Bericht über Bojans viele ‚wertlose‘ Pässe zum Vorschein kommt, tritt auch in einer anderen von Arda wiedergegebenen Szene zutage. Darin berichtet Arda, dass er keinen Pass hat, weil sein Vater ‚Asylant‘ war. Als Arda 18 wurde, beantragte er die deutsche Staatsbürgerschaft. Dabei wird ihm durch die Begegnung mit dem zuständigen Sachbearbeiter klar, zu welchem Teil der Gesellschaft – bzw. zur postmigrantischen Einwanderungsgesellschaft – jeder Einzelne in seinem Viertel gehört: „Es ist verrückt. In all den Jahren ist mir nie aufgefallen, dass Kozminski einen leichten polnischen Akzent hat. Aber, jetzt, da er jede Silbe betont – *ver-stan-den-Herr-Ka-ya?* –, ist es unüberhörbar. Am Ende hängt sein Sohn auch noch mit den Russen ab“ (ÖZIRI 2023:245, Hervorh. im Original). Ethnische Deutsche wie Danny und gesellschaftlich anerkannte Personen wie Kozminski aus der Einbürgerungsbehörde befinden sich alle innerhalb der Einwanderungsgesellschaft und tragen durch ihre Interaktionen zu einem postmigrantischen Gesellschaftsnarrativ bei, das die Alltagsverhältnisse nach erfolgter Zuwanderung veranschaulicht.

Ardas Erzählweise, die mal sarkastisch, mal ironisch ist, erreicht ihren satirischen Höhepunkt, als der Junge den schriftlichen Sprachnachweis vorbereitet, den er für seinen Einbürgerungsantrag bei Kozminski vorlegen muss. Er verfasst folgenden Text:

Ich werde eure Töchter vögeln bis sie arabisch sprechen. Ich klaue euren Söhnen den Praktikumsplatz, mach sie drogenabhängig und verkaufe ihre Organe auf dem Basar. Ich breche nachts den Stern von euerem Benz und trage ihn an meiner Halbmondkette. Ich will kein Arzt oder Anwalt werden, ich werde Superstar oder arbeitslos. (ÖZIRI 2023:247)

Im gesamten Roman erscheint Arda als ein ruhiges, fast stilles Kind. Der Erzähler des zitierten Textes, der die Deutschkenntnisse des Antragstellers

bestätigen soll, erschafft jedoch ein Bild von Arda, das völlig anders ist als er selbst. Dabei spielt Arda absichtlich mit abwertenden Klischees über Menschen mit Migrationshintergrund. Der von Moritz Schramm beschriebene „spezifische [...] Erfahrungsraum von Nachkommen von Zugewanderten“ (SCHRAMM 2018:84) wird in dieser Szene besonders deutlich. Der Alltag des Jungen ist so stark von den gängigen Zuschreibungen als ‚Ausländer‘ oder ‚Migrant‘ geprägt, dass Arda in einem entscheidenden Moment seines Lebens sehr reaktionär reagiert. Indem er sich direkt mit diesen Zuschreibungen auseinandersetzt, übernimmt er eine postmigrantische Rolle. Die Szene wird noch absurder, als Kozminski im Text zwei Schreibfehler entdeckt: „Hier fehlt ein Komma und es heißt ‚von eurem Benz‘, nicht ‚euerm‘“ (ÖZIRI 2023:248).

Eine weitere satirische Darstellung zeigt sich nach der Einbürgerung Ardas wie folgt. Als Arda mit der Einbürgerungsurkunde in der Hand Kozminskis Büro verlässt, empfängt ihn sein Freund Savaş: „Was ist das, Bruder? Wo ist der Pass?“ / „Das ist die Einbürgerungsurkunde. Pass kommt noch.“ / „Also officially Kartoffel?“ / Ich nickte und Savaş springt auf und umarmt mich“ (ÖZIRI 2023:251). Somit wird auch die Zusicherung der Staatsbürgerschaft in der deutschen Gesellschaft mit bitterer Ironie dargestellt.

Für „Anıl“ kommen gesellschaftliche Zugehörigkeit oder sogar Anerkennung nicht unbedingt durch ein bürokratisches Prozedere wie bei Arda zustande. Hierzu muss man wissen, dass Arda vermutlich der Angst vor Polizeikontrollen oder sogar vor Abschiebung ausgesetzt ist. „Anıl“ dagegen, den solche Sorgen nicht plagen, spricht von den alltäglichen Sorgen seines Vaters:

Mein Vater suchte das politische Treiben, die Reden, das Gefühl, die Veränderungen in der Gesellschaft mitbestimmen zu können. [...] Hier in Deutschland aber betrafen ihn die Forderungen nach einer neuen Gesellschaft nicht persönlich. Denn Menschen ohne deutschen Pass konnten schließlich nicht zur Wahl gehen und nicht mitbestimmen. (ALTINTAŞ 2023:11)

„Anıl“ akzeptiert das Leben nicht mit stiller Ironie, sondern erzählt es lautstark. Von „Anıl“ werden alle anderen Personen mit Ausnahme seines Vaters (und an manchen Stellen sogar der Vater) als Nebenfiguren beschrieben, die seiner Identität dienen. In seiner Welt steht immer das Ich im Mittelpunkt, wohingegen Arda trotz seiner familienlosen Einsamkeit im Kreis seiner Freunde ein Wir-Gefühl entwickeln kann.

Am Ende von *Vatermal* findet sich eine zynische Figurenzeichnung, die sich parallel zur Figur von „Anıl“ in *Birnbaum* interpretieren lässt. Während seines Germanistikstudiums sprach Arda über seine Kommilitonen, die nicht

die gleiche Erfahrung als „Kanake“ teilten wie seine Freunde aus der Kindheit, obwohl einer von ihnen iranischer Herkunft ist. Reza etwa, Germanistikstudent wie Arda, „lenkt das Gespräch immer wieder auf das Bücherregal seiner Eltern, um zu demonstrieren, dass es in der iranischen Literatur mehr Autorinnen gibt als in der deutschen“ (ÖZİRI 2023:270). Die Künstlichkeit, die entsteht, wenn das Image, das jemand sich selbst geschaffen hat, nicht zutrifft, ist hier deutlich zu spüren. Dasselbe Verfahren, nach dem man sich im Alltag zuvor bewegt hat und demgemäß seine Mitmenschen behandelt, wird auch in *Birnbaum* beschrieben: „Anil“ trifft eine Frau. Er ist dabei aufgeregert und versucht, das zu tun, was seine Freunde ihm vorab gesagt haben: „Also stellte ich nichts infrage, auch wenn ich Bedenken hatte, mit ihr zu schlafen“ (ALTINTAŞ 2023:104). An einer anderen Stelle berichtet er weiter davon, wie er versucht, das Verhalten seiner Freunde nachzuahmen, basierend auf dem, was sie ihm erzählen:

Als ich für mein Masterstudium nach Berlin zog, erzählte ich meinen Freunden von Vorahnungen. Dass das Leben in Berlin mich verändern würde, dass ich Alkohol trinken und Techno hören würde, obwohl ich es immer gehasst hatte. Ich hatte eine Vorahnung, die sich in platten Vorurteilen und Stereotypen ergoss und letztlich doch mehr der Wirklichkeit entsprach, als ich zugeben wollte. (ALTINTAŞ 2023:105)

So wie die Figur Rezas in *Vatermal* mit jeder ihrer Bewegungen sagt: ‚Seht her, ich bin einer von euch‘, scheint sich „Anil“ zu sagen: ‚Oh, endlich bin ich einmal einer von ihnen‘. Mit anderen Worten: Bei diesen Figuren handelt es sich um solche, die behaupten, die ihnen zugeschriebene Rolle, nämlich die „Fremdzuschreibungen als ‚Ausländer‘ oder ‚Migrant‘“ (SCHRAMM 2018:83), nicht zu akzeptieren. Sie nehmen an, dass sie in der „hegemonialen Wir-Sie-Konstruktion“ (YILDIZ 2022:93) zu den „Anderen“ gehören, sich aber tatsächlich nicht so fühlen. Es sind somit Figuren, die sich nicht mit ihrer migrantischen Herkunft auseinandersetzen können.

## 5. Erzähldrang von innen her: Postmigrantisches Erzählen und postmigrantisches Lesen

Wie Yıldız formuliert, ist das Ziel des postmigrantischen Verfahrens, „die Geschichte der Migration anders zu erzählen, [...] nämlich aus den Perspektiven derer, die Migrationsprozesse direkt oder indirekt erfahren haben“ (YILDIZ 2020:35). Abgesehen davon, ob das Erzählte direkt „die Geschichte der Migration“ ist, sind beide Erzähler sehr bemüht, dass sie etwas erzählen.

Gleich zu Beginn von *Birnbaum* hebt „Anıl“ fast exklamatorisch hervor, dass er sich aus dem Grund äußern wolle, weil sonst viele „ein Bild von“ ihm zeichnen: „Weil ich mehr bin als ihre Projektion“ (ALTINTAŞ 2023:10). Die Erzählstimme sagt hier deutlich und in forderndem Ton, dass sie so (an)gesehen werden will, wie sie es sich wünscht. Diese Haltung, die dem Leser keinen Spielraum lässt, kann man vielleicht mit einiger Kraft als eine Ablehnung interpretieren, als stereotypischer Deutschtürke wahrgenommen zu werden. „Anıl“ bemüht sich zwar, zu zeigen, dass er anders ist, scheint dabei aber nicht über das Stadium ‚es gibt auch mich‘ hinauszukommen. Aus diesem Grund erzählt „Anıl“ keine authentische Migrationsgeschichte, sondern präsentiert seine Geschichte auf eine mehr oder weniger ungewöhnliche Weise. Er berichtet, als ob er interviewt würde, was einen inneren Drang zeigt, von sich selbst zu erzählen. Gleichzeitig wird er durch seine Erzählweise selbst zu einem anthropologischen Objekt:

Ich will von Veränderungen erzählen. Von den geteilten, den gemeinsamen, den notwendigen. Von meiner Familie und meiner Kindheit. Und davon, wie ich jetzt, mit dreißig, als muslimisch-türkischer Mann in Berlin ein anderes Leben jenseits von Klischees führe. Wie ich zu dem Mann wurde, der ich heute bin – mit und durch meinen Vater, wegen und trotz Deutschland. (ALTINTAŞ 2023:9)

Am Anfang dieser Selbstinszenierung will er selbstbewusst beschreiben, was ihn von allen anderen unterscheidet, aber im Laufe des von ihm Erzählten kann er keine konkreten Beispiele nennen, die ihn von einem gewöhnlichen Deutschen, einem gewöhnlichen Türken oder einem gewöhnlichen deutsch-türkischen jungen Mann unterscheiden. Daher kann er den Unterschied, den er behauptet, der ihn von anderen unterscheidet, nicht nachweisen.

Arda dagegen sagt seinen Kameraden aus der Kanaken-Gruppe, dass er „was mit Literatur machen“ wolle. Daraufhin erwidert sein Freund Bojan: „Dann musst du auch von mir erzählen“ (ÖZİRI 2023:140). Ardas Erzählstil stellt verschiedene Menschen in der postmigrantischen Gesellschaft als Menschen aus Fleisch und Blut dar, als Persönlichkeiten mit eigenen Geschichten und Gefühlen. *Vaternal* ist nicht nur postmigrantisch in Bezug auf die geschilderte Welt, sondern lädt den Leser auch zu einer postmigrantischen Lektüre ein und provoziert diese teilweise. *Birnbaum* wiederum ist ein Text, der mit Vorannahmen, Stereotypen und Klischees, die der türkischen Community in Deutschland zugeschrieben werden, zu spielen scheint und dabei den Eindruck erweckt, dass er fordert, gehört zu werden, während er seine Geschichte erzählt. Im Gegensatz zu *Vaternal* ermutigt der Text nicht dazu, mit einer postmigrantischen Perspektive zu lesen. Arda hingegen wendet sich mit

einem sarkastischen, ironischen und zugleich traurigen Ton an seine Leser und äußert sich wie folgt: „Ich liege gerade auf der Intensivstation. Organversagen. Meine Leber hat beschlossen, nicht mehr mitzumachen. Das ist keine Metapher in einem Bildungsroman für Kanaken oder so“ (ÖZIRI 2023:16). *Vatermal* macht sich also auf einer Metaebene über das Genre lustig, das ihm zugeschrieben werden könnte.

## 6. Schlussbetrachtung

Das postmigrantische Paradigma setzt voraus, „Migration als gesellschaftliche Grundbedingung sichtbar zu machen, die in literarischen und künstlerischen Texten auf verschiedene, manchmal nachholende, manchmal auch in sich widersprüchliche Weise verhandelt wird“ (SCHRAMM 2018:83). Das Postmigrantische in den hier untersuchten literarischen Texten entfaltet sich auf vielfältige Weise, insbesondere durch die Figuren und die jeweiligen Erzählperspektiven. Diese Texte hinterfragen die türkische Politik der jüngeren Vergangenheit (ab den 70ern), indem sie die Beziehungen der Ich-Erzähler zu ihren Vätern beleuchten. Obwohl diese Beziehungen keinen direkten Bezug zum Einwanderungsland haben, wirken sie nachhaltig auf die Identitätsbildung der Figuren in Deutschland. Durch das sarkastische und humorvolle Erzählen von Familiengeschichten, die am Rand der Mehrheitsgesellschaft angesiedelt sind, schaffen die Ich-Erzähler vielschichtige postmigrantische Gesellschaftsnarrative, die die komplexen Erfahrungen und Identitäten der Figuren widerspiegeln.

Die unterschiedlich geschilderten Figuren dienen – vor allem im Roman *Vatermal* – einem postmigrantischen Erzählverfahren. *Vatermal*, in dem die Figuren mehrdimensional und mit eigenen Geschichten, einer jeweils eigenen Vergangenheit und eigenen Gefühlen dargestellt sind, exemplifiziert das postmigrantische Schreiben. In dem Roman werden ständig „Stereotype ironisch inszeniert, binäre Gegensätze auf den Kopf gestellt“ (YILDIZ 2022:90). Der Sarkasmus sowie die ironisch dargestellte urbane Melancholie in der erzählten Welt führen auf direktem Wege zu einer migrationssensiblen Lektüre. Um *Birnbaum* aus postmigrantischer Sicht lesen zu können, muss sich der Leser/die Leserin jedoch erst etwas Mühe geben, da das Postmigrantische im Text, etwa in den geschilderten Familien- und Gesellschaftskonstellationen, nicht kritisch thematisiert oder aufgearbeitet wird. In dem Text lässt sich postmigrantisches Schreiben nicht direkt an konkreten Beispielen identifizieren. Dies liegt u.a. daran, dass der Ich-Erzähler sich stark bemüht zu

beweisen, dass er die hegemoniale Wir-Sie-Differenzierung überwunden hat. Dennoch ist eine postmigrantische Grundlage der Erzählung immanent, da das Dasein als ‚Gesamtpaket‘ mit all seinen Facetten (Familie, Ghetto etc.) ein Produkt Einwanderungsdeutschlands ist.

Der Erzähler in *Birnbaum* ist nicht unbedingt in der Lage, den Einfluss seiner familiären Vergangenheit auf sein gegenwärtiges Ich in eine konstruktive und produktive Kraft umzuwandeln, weil er sich nicht offen mit seiner Einwanderungsvergangenheit auseinandersetzt. Der Erzähler in *Vaternal* hingegen akzeptiert die gesamte Tragödie seiner Familie und ist in der Lage, Vorannahmen durch ein Bewusstsein für die Migration über die türkische Community hinaus infrage zu stellen, indem er das Phänomen der Zuwanderung als Ganzes (nicht nur bezogen auf die türkische Community, die eigentlich nie homogen war) in Betracht zieht.

Abschließend sollten zukünftige Untersuchungen beachten, dass die jüngsten deutschtürkischen Erzähltexte einen neuen Blick auf die türkische Politik der letzten Jahrzehnte aus einer postmigrantischen Perspektive ermöglichen. Diese Perspektive fördert eine Weiterentwicklung der postmigrantischen Lesart, was die Familiengeschichten in aktuellen Romanen wie ÖZGE İNANS *Natürlich kann man hier nicht leben* (2023), FATMA AYDEMIRS *Dschinns* (2022) und DENİZ UTLUS *Vaters Meer* (2023) eindrucksvoll zeigen.

## Literatur

ALTINTAŞ, FIKRI ANIL (2023): *Im Morgen wächst ein Birnbaum*. München.

AYDEMIR, FATMA (2022): *Dschinns*. München.

BROMLEY, ROGER (2017): *A bricolage of identifications. Storying postmigrant belonging*. In: *Journal of Aesthetics & Culture* 9/2:36-44.

BUNDESAMT FÜR VERFASSUNGSSCHUTZ (2007): *Türkische linksextremistische Organisationen in Deutschland*: <https://web.archive.org/web/20140904101144/http://www.verfassungsschutz.de/download/broschuere-2007-07-tuerkische-linksextremistische-organisationen.pdf> (07.2007).

FOROUTAN, NAIKA (2018): *Die postmigrantische Perspektive. Aushandlungsprozesse in pluralen Gesellschaften*. In: HILL, MARC / YILDIZ, EROL (eds.): *Postmigrantische Visionen: Erfahrungen – Ideen – Reflexionen*. Bielefeld, 15-27.

HILL, MARC / YILDIZ, EROL (2018): *Einleitung*. In: HILL, MARC / YILDIZ, EROL (eds.): *Postmigrantische Visionen: Erfahrungen – Ideen – Reflexionen*. Bielefeld, 7-9.

HOLDENRIED, MICHAELA (2012): *Eine Position des Dritten? Der interkulturelle Familiensroman Selam Berlin von Yadé Kara*. In: HOLDENRIED, MICHAELA / WILLMS,

- WEERTJE (eds.): *Die interkulturelle Familie: Literatur- und sozialwissenschaftliche Perspektiven*. Bielefeld, 89-106.
- İNAN, ÖZGE (2023): *Natürlich kann man hier nicht leben*. München.
- LANGHOFF, SHERMIN (2011): *Die Herkunft spielt keine Rolle – „Postmigran..tisches“ Theater im Ballhaus Naunynstraße*: <https://www.bpb.de/lernen/kulturelle-bildung/60135/die-herkunft-spielt-keine-rolle-postmigrantisches-theater-im-ballhaus-naunyn-strasse/> (10.03.2011).
- MÜLLER, BURKHARD (2023): *Was ist Wahrheit? Necati Öziris Debütroman „Vatermal“*. In: *Süddeutsche Zeitung* 27.07.2023: <https://www.sueddeutsche.de/kultur/necati-oeziri-vatermal-postmigrantische-literatur-kritik-1.6070582?reduced=true> (03.10.2024).
- N.N.: *Almancı*. In: *Türk Dil Kurumu Sözlükleri – Güncel Türkçe Sözlük*: <https://sozluk.gov.tr/?ara=Almancı> (03.10.2024).
- N.N.: *Kartoffel*. In: *Wörterverzeichnis der Neuen deutschen Medienmacher\*innen (NdM) mit Formulierungshilfen, Erläuterungen und alternativen Begriffen für die Beichterstattung in der Einwanderungsgesellschaft*: <https://glossar.neuemedienmacher.de/glossar/kartoffel> (03.10.2024).
- ÖZDAMAR, EMINE SEVGI (1998): *Die Brücke vom Goldenen Horn*. Köln.
- ÖZIRİ, NECATI (2023): *Vatermal*. Berlin.
- RIEDEL, FRANK (2023a): *Von der Intensivstation des Lebens. „Vatermal“ von Necati Öziri ist ein Roman über Söhne, die ihre Väter nicht kannten*. In: *Literaturkritik* 25/11: <https://literaturkritik.de/riedel-oeziri-vatermal,30041.html> (19.10.2023).
- RIEDEL, FRANK (2023b): *Rollenspezifische Sozialisation auf Türkisch. Fikri Anıl Altıntaş erzählt in „Im Morgen wächst ein Birnbaum“, was es heißt, die Herkunft hinter anzustellen*. In: *Literaturkritik* 25/12: <https://literaturkritik.de/altintas-im-morgen-waechst-ein-birnbaum,30116.html> (16.11.2023).
- RÖMHILD, REGINA (2014): *Jenseits ethnischer Grenzen. Für eine postmigrantische Kultur- und Gesellschaftsforschung*. In: YILDIZ, EROL / HILL, MARC (eds.): *Nach der Migration. Postmigrantische Perspektiven jenseits der Parallelgesellschaft*. Bielefeld, 37-48.
- RÖMHILD, REGINA (2018): *Europa post-migrantisch. Entdeckungen jenseits ethnischer, nationaler und kolonialer Grenzen*. In: FOROUTAN, NAIKA / KARAKAYALI, JULIANE / SPIELHAUS, RIEM (eds.): *Postmigrantische Perspektiven: Ordnungssysteme, Repräsentationen, Kritik*. Frankfurt a.M. / New York, 69-81.
- SCHRAMM, MORITZ (2018): *Jenseits der binären Logik. Postmigrantische Perspektiven für die Literatur- und Kulturwissenschaft*. In: FOROUTAN, NAIKA / KARAKAYALI, JULIANE / SPIELHAUS, RIEM (eds.): *Postmigrantische Perspektiven. Ordnungssysteme, Repräsentationen, Kritik*. Frankfurt a.M. / New York, 83-94.
- UTLU, DENİZ (2023): *Vaters Meer*. Berlin.
- YILDIZ, EROL (2016): *Postmigrantische Perspektiven. Von der Hegemonie zur urbanen Alltagspraxis*. In: DOGMUS, AYSUN / KARAKASOGLU, YASEMIN / MECHERIL, PAUL (eds.): *Pädagogisches Können in der Migrationsgesellschaft*. Wiesbaden, 71-84.

YILDIZ, EROL (2020): *Postmigrantische Lesart transnationaler Lebensentwürfe*. In: HUXEL, KATRIN / KARAKAYALI, JULIANNE / PALENGA-MÖLLENBECK, EWA / SCHMIDBAUR, MARIANNE / SHINOZAKI, KYOKO / SPIES, TINA / SUPIK, LINDA / TUIDER, ELISABETH (eds.): *Postmigrantisch gelesen. Transnationalität, Gender, Care*. Bielefeld, 31-48.

YILDIZ, EROL (2022): *Vom Postkolonialen zum Postmigrantischen. Eine neue Topografie des Möglichen*. In: ALKIN, ÖMER / GEUER, LENA (eds.): *Postkolonialismus und Post-migration*. Münster, 71-98.

YILDIZ, EROL / HILL, MARC (2014): *Einleitung*. In. DIES. (eds.): *Nach der Migration. Postmigrantische Perspektiven jenseits der Parallelgesellschaft*. Bielefeld, 9-16.

### **Simge Yilmaz**

promovierte 2018 in deutscher Literatur an der Ege-Universität in Izmir. Dort arbeitete sie als wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für deutsche Sprache und Literatur und am Institut für Übersetzen und Dolmetschen. Derzeit arbeitet sie als wissenschaftliche Angestellte an der Professur für Turkologie der Justus-Liebig-Universität Gießen. Einige ihrer wissenschaftlichen Publikationen befassen sich mit dem Literaturbetrieb, insbesondere der türkischen Literatur in deutscher Übersetzung und der Literatursoziologie. Gegenwärtig richtet sich ihr Forschungsinteresse auf ökologische Themen sowie neueste deutschtürkische Literatur.



© by the author, licensee University of Lodz – Lodz University Press, Lodz, Poland. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution license CC BY-NC-ND 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)  
Received: 2024-05-17; verified: 2024-07-16. Accepted: 2024-10-03





<https://doi.org/10.18778/2196-8403.2024.07>

EVA WIEGMANN

Johannes Gutenberg Universität Mainz

 <https://orcid.org/0000-0002-4745-1568>

## **Feindbild postmigrantische Gesellschaft. Zur Aneignung postkolonialer Argumentations- linien bei der Neuen Rechten**

Die Vision einer postmigrantischen Gesellschaft schürt in kulturkonservativen Kreisen die Angst vor dem Verlust der eigenen kulturellen Identität. Als Instrument zur Verteidigung des spezifisch Eigenen hat die Neue Rechte die postkolonialen Studien für sich entdeckt. Der Beitrag beleuchtet zum einen das Kulturverständnis der Neuen Rechten und wie es zu der existentiellen Angst vor einem ethnokulturellen Bedeutungsverlust kommt. Zum anderen wird gezeigt, wie sich die Neue Rechte den postkolonialen Identitätsdiskurs aneignet und seine Parameter durch strategische Mimikry verschiebt.

**Schlüsselwörter:** Neue Rechte, postmigrantische Gesellschaft, postkoloniale Studien, Identitätspolitik, Mimikry, Ethnopluralismus

### **Enemy image of post-migrant society. On the appropriation of post-colonial lines of argumentation by the New Right**

The vision of a post-migrant society fuels the fear of losing one's own cultural identity in conservative circles. As an instrument for defending a seemingly endangered cultural identity, the New Right has discovered postcolonial studies for itself. On the one hand, this article sheds light on the New Right's understanding of culture and how the existential fear of a loss of ethnocultural significance comes about. On the other hand, it is shown how the New Right appropriates the postcolonial identity discourse and shifts its parameters through strategic mimicry.

**Keywords:** New Right, post-migrant society, postcolonial studies, identity politics, mimicry, ethnopluralism

## **Spoleczeństwo postmigranckie jako wróg. O zawłaszczeniu postkolonialnych argumentacji przez Nową Prawicę**

Wizja społeczeństwa postmigranckiego wywołuje w kręgach konserwatywnych lęk przed utratą własnej tożsamości kulturowej. Jako sposób obrony tożsamości Nowa Prawica odkryła refleksję na temat studiów postkolonialnych. Poniższy artykuł przedstawia z jednej strony, jak Nowa Prawica rozumie fenomen kultury oraz skąd bierze się jej egzystencjalny lęk przed utratą etnokulturowego znaczenia. Z drugiej strony pokazuje, w jaki sposób zawłaszcza ona postkolonialny dyskurs tożsamościowy i przesuwa jego parametry, posługując się strategią mimikry.

**Słowa kluczowe:** Nowa Prawica, społeczeństwo postmigranckie, studia postkolonialne, polityka tożsamościowa, mimikra, pluralizm etniczny.

### **1. Einleitung**

Die Normalisierung von Migration und kultureller Hybridität sowie ihr Einschreiben in die soziokulturellen Masternarrative ist für die Anhänger der Neuen Rechten eine Horrorvision. Der Titel von NAIKA FOROUTANS Publikation *Es wäre einmal deutsch: Über die postmigrantische Gesellschaft* (2023) liest sich vor dieser Deutungsfolie als prognostizierte Auslöschung einer kulturspezifisch ‚deutschen‘ Identität, auf die schon THILO SARRAZIN in *Deutschland schafft sich ab* (2010) rekurrierte. Der zunehmende Widerstand gegen eine assimilierende Integration, gegen eine das Eigene verleugnende Unterordnung unter eine ‚deutsche Leitkultur‘, wie er sich innerhalb der migrantischen Nachfolgegenerationen mit der selbstbewussten Forderungen nach einer Anerkennung pluraler Gesellschaftsdynamiken unter dem Diktum der Postmigrantischen Gesellschaft formiert, wird als gefährlicher Angriff auf die kulturellen Wurzeln und den etablierten Wertekanon wahrgenommen, als drohende Auflösung der eigenen kulturspezifischen Identität, die sich mit dem ins Existentielle gesteigerten Bedrohungsszenario eines ‚Großen Austauschs‘<sup>1</sup> mischt. Diese neurechte Verschwörungstheorie geht in einer Kopplung des Migrationsthemas an eine fundamentale Systemkritik davon aus, dass die „herrschenden, keineswegs ‚heimlichen‘ Eliten“ (LICHTMESZ 2018) in Politik und Wirtschaft einen Bevölkerungsaustausch durch Masseneinwanderung aktiv befördern würden. Diese sei also ‚kein Zufallsprodukt aus Kriegen, ‚Klimawandel‘ und allgemein schlechten Lebens-

---

<sup>1</sup> Dabei beschränkt sich die neurechte „These des ‚großen Austauschs‘ nicht auf Deutschland [...] sondern [umfasst] praktisch die gesamte westliche Welt, inklusive der USA“ (LICHTMESZ 2018).

umständen in der Dritten Welt, sondern hauptsächlich eine Entscheidung“ (o.A. 2023a) der herrschenden Klasse, die sich davon einerseits wirtschaftlichen Profit und anderseits politischen Machterhalt verspräche, denn die etablierten Parteien würden längst nicht mehr den Willen des ‚Volkes‘ vertreten und wären deshalb auf Migration angewiesen, um Wählerstimmen zu generieren.

Unter anderem auf den einschlägigen Seiten des vom Verfassungsschutz beobachteten Vereins *Ein Prozent* ist man diesbezüglich darum bemüht aufzuzeigen, dass es sich hierbei nicht um eine ideologische Konstruktion, sondern um ‚Fakten‘ handle, die offensichtlich seien, zumindest für alldiejenigen, die bereit seien, der ‚Wahrheit‘ ins Auge zu blicken. Ideologisches Denken und Realismus-Anspruch schließen sich dabei nur auf den ersten Blick aus, denn ersteres baut grundsätzlich auf einer Weltanschauung auf, die einen hohen Anspruch auf ‚Wahrheit‘ erhebt und von hier aus politisches Handeln rechtfertigt. In diesem Sinne entspricht es der Überzeugung der Intellektuellen aus dem Umfeld der Neuen Rechten, im Gegensatz zu anderen politischen Strömungen die kulturelle Lage Deutschlands ‚richtig‘ und auf der Grundlage einer ‚objektiven‘ Urteilsbildung einzuschätzen, während mehr oder minder alle anderen als von einer diffusen Multikulti-Ideologie verbendet dargestellt werden (vgl. hierzu ausführlich WIEGMANN 2016). Objektive ‚Tatsachen‘ wie die Daten des Mikrozensus dienen dieser Logik zufolge einer Legitimation der eigenen Weltsicht als einem „aus dem Boden des Wirklichen [erwachsenden Denkens]“ (FERRARIS 2014:67), was zum einen von jedem Ideologieverdacht freisprechen soll und zum anderen auch ein Aufruf zu einem „skrupellosen Gebrauch“ eben dieser „Wahrheit“ (FERRARIS 2014:54f.) ist. In der Kopplung des verschwörungstheoretischen Kampfbegriffs an eine offiziell dokumentierte Faktenlage wird der ‚Große Austausch‘ als zielgerichtete Ersetzung der *weißen* Mehrheitsbevölkerung durch Zuwanderung zur Gewissheit erklärt. Die ‚Zahlen‘ sprächen eine eindeutige Sprache und zeigten unmissverständlich, dass die Ersetzung der ‚Biodeutschen‘ durch Zuwanderte reale Tatsache sei. Diesen Prozess bewusst zu machen, die „Folgen der Massenmigration nach Europa und primär nach Deutschland“ zu „beobachten“ und genaustens zu „dokumentieren“, das hat sich *Ein Prozent* zur Aufgabe gemacht. In einem sogenannten „Migrationsticker liefern“ die Seiten des Vereins „konkrete Daten“, welche „die aktuelle Entwicklung verdeutlichen“ sollen, bieten „Fakten, Quellen, Argumentationshilfen und vor allem Lösungsansätze“ (o.A. 2023b).

Eine Datenauswertung im Sinne des Mythos vom ‚Großen Austausch‘ spiegelt sich tatsächlich auch im öffentlichen Diskurs, wenn etwa die *Neue Zürcher Zeitung* titelt: „In deutschen Städten sieht die Mehrheitsgesellschaft ihrem Ende entgegen“ (RASCH 2019). Sogar im linksgerichteten *Tageesspiegel* liest man:

Es ist auch in Deutschland nur noch eine Frage der Zeit, bis in größeren Städten Menschen mit Migrationshintergrund die Bevölkerungsmehrheit stellen. In Frankfurt am Main ist es bereits so weit: Schon 2017 waren 51,2 Prozent der Stadtbewohner nicht in Deutschland geboren oder hatten nichtdeutsche Eltern. Augsburg und Stuttgart sind die nächsten Kandidaten oder haben den Status gerade erreicht. [...] Der Trend zum rasant wachsenden Migrantenanteil ist nicht umkehrbar. Schon manchen sich Ängste, [...] breit. (JOHN 2018)

Zwar wird hier betont, dass diese „meist unbegründet“ seien und dass dieser Trend vielmehr zahlreiche Chancen beinhalte. Wie man an den Entwicklungen in Rotterdam und Amsterdam sehen könne, bedeute er nicht, dass nun die „Ur-Einheimischen“ (JOHN 2018) in kultureller Bedeutungslosigkeit versinken würden. In jedem Fall jedoch fordern die Entwicklungen die Bedeutung von kulturellen Zuschreibungen wie dem ‚deutsch‘-Sein heraus. Damit ist der Kern des postmigrantischen Diskurses berührt: Wie versteht man ‚deutsche‘/‚europäische‘ Kultur und, dafür elementar, kulturelle Identität überhaupt?

Im postmigrantischen Diskurs wird diesen Fragen progressiv begegnet und Kultur als kontinuierlicher Prozess von Transformation und grenzüberschreitender Translation verstanden und affiniert. Das rechte Diskurspektrum hingegen ist von jeher kultukonservativ geprägt und hängt einem totalitätsorientierten Kulturbegriff an. Kultur wird, im Anschluss an die Konzeptionen von Johann Gottfried Herder oder Oswald Spengler, verstanden als ein organisch gewachsener Zusammenhang, der durch lineare Traditionslinien, Kontinuität und feste Grenzen bestimmt wird und durch einen bestimmten ‚Geist‘ bzw. eine eigentümliche ‚Formsprache‘ charakterisiert ist. Der anthropologische Kulturbegriff der Neuen Rechten sieht dabei nicht nur den Menschen als Schöpfer von Kultur an, sondern Kultur vielmehr als untrennbar biologisch verknüpft mit dem ‚Blut‘ und dem ‚Boden‘, aus dem sie erwächst.

## 2. Die Angst vor dem ‚ethnokulturellen‘ Bedeutungsverlust

Wenn in der vom Rat für nachhaltige Entwicklung herausgegebenen Broschüre *Dialoge Zukunft: Vision 2050* prognostiziert wird, dass der Begriff ‚Migrationshintergrund‘ etwa ab 2040 bedeutungslos geworden sein wird,

weil „Menschen“ dann „so ‚gemischt‘“ seien, „dass jeder einen Migrationshintergrund“ (RAT FÜR NACHHALTIGE ENTWICKLUNG 2011:178) hätte, dann wird diese Prognose von dem Rechtsintellektuellen Martin Lichtmesz als Beleg dafür gelesen, dass „[m]an [...] eine reine Mischbevölkerung erzeugen“ wolle, „ein Land, in dem niemand mehr oder weniger ‚zuhause‘ ist als ein beliebiger anderer.“ Man wolle „die biologische Züchtung eines Einheitsmenschen“ (LICHTMESZ 2021:84, 86). Dieser Argumentationslogik folgend, gehört dann nicht nur der ‚Migrationshintergrund‘ zu den „ausgestorbenen Begriffen“ (RAT FÜR NACHHALTIGE ENTWICKLUNG 2011:174), sondern eben auch jener der deutschen (respektive europäischen) Kultur. Aufgrund der engen Kopplung von Individuum und ‚Volk‘ in der rechten Identitätskonstruktion wird der drohende ethnokulturelle Bedeutungsverlust als existentielle Gefährdung erlebt, bestimmt sich doch die Bedeutung der Einzelnen hier maßgeblich durch ihre jeweilige Funktion als Glied einer Kette, im Hinblick auf die Weitergabe nicht nur von Traditionenbeständen, sondern auch von ‚kulturgenetischem‘ Erbmaterial. Neurechte Ethik bezieht sich in diesem Sinne immer auf die Stärkung und Verteidigung des Volkskörpers und fordert auch eine gewisse Opferbereitschaft für das große Ganze (vgl. BIALAS / FRITZE 2020). „In nachgerade naturnostischer Weise stehen Volk und Natur in einem unauflösbar, schicksalhaft verbundenen, weil biologisch fundierten Bezugsverhältnis“ (HORNUFF 2019:44). Auch der Lebenssinn jedes Einzelnen wird in dieser Hinsicht biologisch begründet durch das Prinzip der ‚Arterhaltung‘. Dieses wird in der neurechten neopaganen Esoterik auch metaphysisch kodiert, wenn dem individuellen Sein durch seine transzendentale Bestimmung im Rahmen einer neomythischen Blut-und-Boden-Konzeption ein Anteil am Unsterblichen zugesprochen wird (vgl. u.a. KRAEMERS 2018). Das ‚Volk‘ oder moderner: die eigene ‚Ethnokultur‘ zu erhalten wird demnach zum ‚heiligen Auftrag‘ verklärt. In diesem Sinne erhält etwa der Protagonist in Volker Zierkes im neurechten JungEuropa-Verlag publiziertem Roman *Ins Blaue* (2021) seine Bestimmung in der bedingungslosen Verteidigung seiner Heimat. Ein Auftrag, der ihm von der mythischen Figur der Weißen Frau zuteilwird, die als biopolitische Chiffre und als vergöttlichte ‚magna mater‘-Figuration gleichermaßen gelesen werden kann, welche die Verbindung von Blut und Boden inkorporiert und heiligt. Der aktive Heimatschutz wird aber nicht nur metaphysisch, sondern auch biologistisch begründet und auf eine „instinktive Disposition (beim Menschen)“ zurückgeführt, „die einige Ethnologen in der Nachfolge Robert Ardreys als ‚territorialen Imperativ‘ bezeichnen“ (BENOIST 2017:105). Wie Tiere haben nach Alain de Benoist auch

Menschen einen „Territorialinstinkt, und wenn wir unser Heim und unser Vaterland verteidigen, so geschieht dies aus biologischen Gründen; nicht weil wir es tun wollen, sondern weil wir es tun müssen“ (ARDREY zitiert nach BENOIST 2017:106).

Aber „[e]in Volk“ ist dem Verständnis der Neuen Rechten nach „nicht nur ein genetischer Bestand, es stellt vor allem [auch] eine Geschichte dar, also eine Reihe von Ereignissen und Entwicklungen“ sowie von „Normen und Werten, die sich in diesem Zusammenhang herausgebildet hätten“ (STEIN o.J.). Auf diese *weiße* Kulturgeschichte sowie „nationale Erzählungen“ nehmen die Vertreter\*innen der postmigrantischen Generation erklärtermaßen „keine Rücksicht“. Sie erzählen, im Sinne des postkolonialen Projekts der Gegengeschichtsschreibung, „andere Geschichten“ und „privilegier[en]“ Standpunkte, die in der Großerzählung „bisher ignoriert und marginalisiert wurde[n]“ (YILDIZ 2023:276). Das Postmigrantische ist nach Erol Yildiz ein „Kampfbegriff“, der sich gegen eine „Ausgrenzung von Menschen“ richtet,

die sich selbst als integralen Bestandteil der Gesellschaft verstehen, gegen einen öffentlichen Diskurs, der Migrationsgeschichten weiterhin als spezifische historische Ausnahmen behandelt und in dem zwischen einheimischer Normalität und migrantischen Konflikten unterschieden wird. (YILDIZ 2023:278)

Als progressive „politische Positionierung innerhalb einer (vielleicht noch) mehrheitlich weißen Gesellschaft“ (OTOO 2023:140) provoziert sie angstgesteuerte Gegenreaktionen bei jenen, die ethnozentrisch denken und „eine vermeintliche weiße Überlegenheit“ wieder „herzustellen oder zu stabilisieren“ (OTOO 2023:138) suchen. Das Verschieben gesellschaftsprägender Master-narrative vom Zentrum an die Peripherie wird in der neurechten Interpretation als usurpatorische Machtumkehr gelesen, als unrechtmäßige Aneignung der Deutungshoheit über ‚deutsche‘ Kultur sowie der kulturgeschichtlich ‚hart erarbeiteten‘ weißen Privilegien, die man nicht kampflos preisgeben will. Stattdessen müsse man den (ethno)kulturellen Zusammenhang im Konzert der europäischen Neuen Rechten „gemeinsam verteidigen“, ihn wieder stark und zukunftsfähig machen: „Es reicht nämlich nicht“, so Philip Stein (Kopf des JungEuropa-Verlags sowie von *Ein Prozent*), „das Erbe derer weiterzugeben, die uns vorausgegangen sind; man muss auch die Handlungsfähigkeit weitergeben, die sie Zeit ihres Lebens an den Tag legten und unter Beweis stellten“ (STEIN o.J.).

Diese Auffassung bildet auch die Grundlage für die von dem neurechten Historiker David Engels (Lehrstuhlinhaber an der *Université libre de Bruxelles*)

propagierte Idee eines „fundamentalen Neubau[s] Europas“ auf der Basis eines traditionellen Wertekanons:

Verteidigung der natürlichen Familie, strenge Regulierung der Zuwanderung, Rückkehr zum Naturrecht, Sicherung eines sozialverträglichen Wirtschaftsmodells, radikale Durchsetzung der Subsidiarität, Wiederbelebung der kulturellen Wurzeln unserer Identität und Erneuerung unseres Sinnes für das Schöne – dies sind, in wenigen Worten, die programmatischen Grundpfeiler eines solchen neuen, ‚hesperialistischen‘ Europas. (ENGELS 2020: Klappentext)

Zweifelsohne ist das neurechte Feld keineswegs homogen. Es lässt sich vielmehr mit BENEDIKT KAISER (2019) als ein Mosaik beschreiben, dessen unterschiedliche Ausprägungen das Engagement für dieselbe Sache eint. Doch ob nun neurealistisch oder neumythisch-esoterisch, biopolitisch oder kulturskonservativ-geschichtspolitisch orientiert: Der drohende Verlust („ethno“)-kultureller Identität, wie er im Kontext universalisierender Globalisierungsdynamiken und der Vision einer postmigrantischen Gesellschaft aufscheint, wird als existentielle Bedrohung erlebt, der es mit allen Mitteln entgegenzutreten gilt. Die für das neurechte Spektrum allgemeingültige Prämissen lautet nach Lichtmesz, dass „der Widerstand [...] absolute Priorität hat, da es sich um eine akute Bedrohung handelt, deren Gefährlichkeit nicht zu unterschätzen ist“ (LICHTMESZ 2022). Flankiert wird dieser Aufruf auf breiter Front in der ausdifferenzierten publizistischen Landschaft der (europäischen) Neuen Rechten, in den neuen Medien via TikTok, Twitter bzw. X und Co. und auch literarisch, etwa in MICHEL HOUELLEBECQS Bestseller *Unterwerfung* (*Soumission*, 2015) oder den Publikationen aus dem Antaios- und JungEuropa-Verlag.

### **3. Pseudo-postkoloniale Identitätspolitik und Aneignung des ‚Race‘-Diskurses**

Die Aneignung ‚linker‘ Ideen ist kein gänzlich neues Phänomen. Sie setzt wirkmächtig mit der produktiven Rezeption der kulturrevolutionären Strategien des marxistischen Denkers Antonio Gramsci bei Alain de Benoist, dem Spiritus Rector der Nouvelle Droite, ein, deren Vermittlung in den deutschen Sprachraum maßgeblich durch Armin Mohler erfolgte. Sie setzt sich u.a. fort in der selektiven Aneignung poststrukturalistischen Denkens (vgl. AMLINGER 2020) sowie der Neuen Realismus-Konzeption von Maurizio Ferraris (vgl. WIEGMANN 2016). Eine Erklärung für diese Anschlussfähigkeit bietet die sogenannte Hufeisentheorie, die von einer strukturellen

Ähnlichkeit von Links- und Rechtsextremismus ausgeht. Raoul Thalheim beschreibt sie in seinem neurealistischen Roman *Hirnhunde* wie folgt:

Es gibt hunderterlei Anknüpfungspunkte. Links und rechts, gefäßt ins berühmte Modell des Hufeisens: An den gegenüberliegenden Punkten, also je am äußersten Rand, berührte man sich beinahe, zwangsläufig geradezu! Zivilisationskritik, Kultur- und Konsumskepsis, Gegen-den-Strom-Schwimmen, das Nichteinverständensein mit der gegenwärtigen Lage – was sollte da die überkommene Gesäßgeographie, dieses dumpfe Rechtslinks-Schisma? Im Grunde könnten sie sich einig sein! Eins sein! (THALHEIM 2014:269)

In der von massiven Verlustängsten getriebenen Abwehrhaltung, die das spezifisch Eigene um jeden Preis gegen eine migrationsbedingte Nivellierung kultureller Eigenheiten im Globalisierungsmainstream verteidigen will, hat die Neue Rechte die postkolonialen Studien für sich entdeckt. Europa wird in der Fortschreibung von Diskurslinien, die in ihrer antisemitischen und antiamerikanischen Ausprägung bereits die konservative Kulturkritik um 1900 prägten (vgl. WIEGMANN 2013), als von fremden Interessen gesteuert markiert. Benoist spricht in *Kulturrevolution von rechts* (1985) explizit von einem „besetzte[n] Europa“ und führt aus:

Besetzung: Das Wort muß offensichtlich in seinem weitesten Sinne begriffen werden. Eine Besetzung muß nicht nur – heute weniger denn je – eine militärische sein. Diese ist nur *eine* Möglichkeit unter anderen. [...] Die Besetzung kann auch wirtschaftlich, kulturell, ideologisch oder religiös sein. Die ‚Freiheit, man selbst zu sein‘, der der Begriff der Besetzung entgegensteht, darf nicht nur im Sinne einer scheinbaren physischen (individuellen) Freiheit verstanden werden. (BENOIST 2017:179f.)

Benoist rekurriert hier vor allem auf die „zwiefache Besatzung Europas“ nach dem Zweiten Weltkrieg, die zu einem „russisch-amerikanische Kondominat“ geführt habe, durch das der Kontinent seitdem ideologisch „beherrscht“ (BENOIST 2017:181) werde und das die kulturelle Identität der Europäer von zweit Seiten her konsequent unterdrücke. Diese Ansicht findet ihre Fortsetzung u.a. bei Martin Sellner und anderen Vertretern der intellektuellen Neuen Rechten wie Martin Lichtmesz, auch wenn nicht mehr auf die Besatzermächte rekurriert wird. An die Stelle eines dezidierten Antiamerikanismus ist ein antikapitalistischer Antiglobalismus getreten. Der erklärte „Hauptfeind“ (BENOIST 2017:179) ist der kulturelle Besonderheiten nivellierende Universalismus:

Anders ausgedrückt ist das System, das wir unter diesen Verhältnissen für den Hauptfeind halten, dasjenige (welche Charakteristiken es auch sonst haben möge), dessen Vorhandensein und Beibehaltung die Völker in die tiefste Entartung reißen würden; dessen Begleiterscheinungen in unabwendbarer Weise die gesellschaftliche

Auflösung und die Aushöhlung der kollektiven Identitäten hervorrufen würden; dessen Verbreitung am sichersten das Ende der Geschichte herbeiführen würde. Der Hauptfeind ist der bürgerliche Liberalismus[.] (BENOIST 2017:186)

Als akute, existentielle Bedrohung für das kulturell Eigene werden insbesondere die weltweiten Migrationsbewegungen angesehen, welche das Heimische zunehmend *verfremden* und – im Sinne Heideggers – *unheimlich* werden lassen. Am „logischen Endpunkt“ des Universalismus „werden“, nach Lichtmesz, „die überkommenen Völker der westlichen Welt nicht mehr existieren oder zumindest aufgehört haben, Herr im eigenen Haus zu sein“ (LICHTMESZ 2021:27).

Durch die Aneignung postkolonial geprägter identitätspolitischer Strategien wird in der Neuen Rechten „ein politisch handlungsfähiges Kollektiv imaginiert, konstituiert und mobilisiert“ (STRAUB 2011:296), oder anders: wieder ein organisches Volksganzes beschworen, das es um jeden Preis ‚rein‘ zu halten und zu verteidigen gilt. Die identitätspolitischen Mittel und Möglichkeiten, die es marginalisierten Gruppen erlauben, „auf ihr (fremd verschuldetes) Leid aufmerksam zu machen, auf (gemeinsam und zugleich individuell) erlittene Traumata oder ‚Katastrophenerfahrungen‘, auf Herrschafts- und Machtverhältnisse, unter denen sie als Unterdrückte leiden“ (STRAUB 2011:296), werden den ursprünglichen Zusammenhängen entfremdet und in den Dienst einer *weißen* Identitätspolitik gestellt. Die autochthonen Völker Europas werden in einer Inversion des postkolonial geprägten ‚Race‘-Diskurses nun als ‚Opfer‘ eines *antiweißen* Rassismus und fremdbestimmter Herrschaft stilisiert.

Was die Neuen Rechten wollen, ist im Grunde die „Rückeroberung“ *weißer* Privilegien sowie „verlorener Deutungsmacht“ (KUBITSCHKE 2014:33) über das, was ‚deutsch‘/‚europäisch‘ ist, „denn über den Sinn der Wörter organisiert sich in letzter Analyse der soziale Konsens“ (BENOIST 2017:131). Und zu dieser ‚Rückeroberung‘ gehört die ‚Befreiung‘ von vermeintlicher Fremdbestimmung, die qua analogischem Kurzschluss mit zugewanderten Menschen assoziiert wird, welche auf biopolitischer Ebene die autochthone Bevölkerung Europas ‚entmachten‘ würden (in der Neuen Rechten firmiert dieses Szenario unter dem Schlagwort des ‚Großen Austauschs‘; Lichtmesz u.a. sprechen diesbezüglich auch vom drohenden ‚weiße[n] Genozid‘ [LICHTMESZ 2021:27]). Aus dieser Annahme wird eine existentielle Notwendigkeit einer Verteidigung der angestammten Heimat und eigenen (Ethno-)Kultur abgeleitet, welche

nicht nur als ‚Reconquista‘,<sup>2</sup> sondern explizit auch als antikolonialer Befreiungskampf (vgl. verschiedentlich u.a. LICHTMESZ 2021, BENOIST 2017) akzentuiert und damit im Kontext der geltenden öffentlichen Diskursregeln moralisch legitimiert wird.<sup>3</sup> Zugleich wird dem postkolonialen Diskurs selbst eine Doppelmoral unterstellt, eine Art Bigotterie, die Diversität und Anerkennung kultureller Identität für die einen, aber Selbstverleugnung und Verzicht auf jede Art der Selbstbestimmung von den anderen fordere. Dass gerade weiße Vertreter der postkolonialen Studien eben solches forderten, sei ein „bei kolonisierten Völkern“ recht häufig zu beobachtendes „masochistisches“ Phänomen“ (BENOIST 2017:112). Vielfach sei ja – etwa bei W.E.B. Du Bois (*Die Seelen der Schwarzen*), Frantz Fanon (*Schwarze Haut, weiße Masken*) oder Albert Memmi (*Der Kolonisator und der Kolonisierte*) – beschrieben worden, welche „verheerenden Auswirkung auf das seelische Gleichgewicht“ Kolonisation hätte: „Wie sollte der entfremdete Mensch, der entwurzelte Mensch sich nicht veranlaßt fühlen, eine Existenz abzulehnen, in der er seine eigene Identität nicht mehr wiederkennt?“ (BENOIST 2017:112) Besonders ausgeprägt sei dies bei den Deutschen: „[S]ie sind Meister im Gedächtnisverlust und der Entpersönlichung. Mit einem Wort: sie sind die besten Kolonisierten. Nach dem zweiten Weltkrieg hat man ihnen alles verboten. Man hat ihnen nur die wirtschaftliche Tätigkeit überlassen“ (BENOIST 2017:145), welche aber auch im Dienst des westlichen Kapitalismus stehe. „Bei manchen ‚primitiv‘ genannten Völkern“ habe „die

---

<sup>2</sup> Der Begriff wird entlehnt von dem spanischen Begriff ‚Reconquista‘, der die Zeit der Rückeroberung der von Mauren besetzten Gebiete auf der iberischen Halbinsel durch die Christen bezeichnet. In der neurechten Prägung handelt es sich um einen „Begriff, der sowohl die Ästhetik als auch die Aktionsformen und das Selbstverständnis der Identitären zusammenfasst [...]. Reconquista betitelt den Kampf gegen jene, die als ‚anders‘, als ‚fremd‘ definiert werden[.] Der Begriff Reconquista bezeichnet die (Wieder-) Erlangung der Macht, die durch eine Rebellion christlicher Nachkommen der Westgot\_innen am Beginn des achten Jahrhunderts begann und sich gegen die Herrschaft muslimischer Erober\_innen sowie gegen die jüdische Bevölkerung richtete. ‚Reconquista‘ spiegelt als Begriff nicht bloßes Zurückerobern wider, sondern vermittelt auch den Wunsch nach Säuberung von fremd gedachten Bevölkerungsgruppen“ (BRUNS / GLÖSEL / STROBL 2016:70).

<sup>3</sup> „Befreiungskriege“ und „Kolonialaufstände“ sind – so Benoist – „die legitimen Aufstände par excellence [...]. Ihre Stärke röhrt von der Tatsache her, daß sie tiefe Wurzeln haben. Sie mobilisieren die Energien der Verzweiflung“ (BENOIST 2017:106).

Akkulturation einen Energieverlust verursacht, der einem Todeswunsch gleichkommt“ (BENOIST 2017:112). Wie Individuen, so können nach Benoist auch „Völker“ unter dem Druck der Fremdbestimmung „zu ‚Selbstmordkandidaten‘ werden“ (BENOIST 2017:113). Insofern bedürfe es nicht nur einer „Entkolonialisierung, für das Selbstbestimmungsrecht der Völker“ (BENOIST 2017:102), sondern auch einer „Dekolonisation des Denkens“ (THIONG’O 2022). Diese muss nach Sellner bei den Begriffen ansetzen, welche das „gesamte[] Denken und Sprechen“ (SELLNER 2017:130) bestimmen. Mit der Deutungshoheit über Begriffe wie ‚deutsch‘, ‚Identität‘, ‚Kultur‘ oder eben auch ‚Kolonisation‘ verknüpft sich insofern die gesamte kulturhegemoniale Frage.

Eine zentrale strategische Rolle spielt hierbei die Aneignung bzw. ‚symbolische Okkupation‘ (SELLNER 2017:82ff.) postkolonialer Argumentation, deren Begrifflichkeiten im Hinblick auf ein ‚White Empowerment‘ umgedeutet werden. ‚Entkolonialisierung‘, ‚kulturelle Identität‘ und ‚Ethnopluralismus‘ sind Schlagworte, die gegen einen Globalisierungsmainstream und demographische Verschiebungen in Richtung einer postmigrantischen Gesellschaft eingesetzt werden. Dabei hat das vordergründige Postulat eines Ethnopluralismus tatsächlich das Potential, auch bei konservativ orientierten Migrantengruppen zu verfangen, die, wie Umfragen zuletzt gezeigt haben, die Wahl der AfD derzeit vermehrt in Betracht ziehen (vgl. u.a. FOROUTAN 2024).<sup>4</sup> Den Schulterschluss mit ‚anderen‘ marginalisierten Ethnien inszenierte insbesondere die Gallionsfigur der französischen Nouvelle Droite: „Der ‚Aufstand der Kulturen‘ gegen den gemeinsamen Feind Globalismus wurde zu einem von Benoists Leitthemen“ (LICHTMESZ 2021:257). In *Europe, Tiers monde, même combat* (*Europa, Dritte Welt, Gleicher Kampf*, Paris 1986) sieht er die Völker der sogenannten ‚Dritten Welt‘ als Verbündete im Kampf „gegen das doppelköpfige Ungeheuer des Sowjet- und Yankee-Imperialismus“ (BENOIST zitiert nach LICHTMESZ 2021:257) an. Benoist artikuliert die in der Folge u.a. für die Identitären Bewegung prägend gewordene Ansicht, dass auch der weiße Mann Anspruch auf eine ethnokulturelle Identitätspolitik haben solle:

Wir wohnen [...] gewissen Paradoxien bei. Wir sehen, wie Ideologen für die Achtung aller Rassen eintreten. Mit einer Ausnahme: der unseren (die, nebenbei, auch die ihre ist). [...] Einerseits sagt man uns, daß die Indianer und die Eskimos der Aggression, die der Kontakt mit der westlichen Zivilisation darstellt, nicht

---

<sup>4</sup> Auch die Dokumentation *Russlanddeutsche, die AfD & ich* hält eine solche Tendenz fest (FUNK 2024).

standhalten könnten. Andererseits behauptet man, daß die Vermischung der Völker und der Kulturen für die Europäer eine ausgezeichnete Sache und ein Faktor des Fortschritts sei. Man fragt sich, ob hier nicht mit zweierlei Maß gemessen wird [...]. Ich für meinen Teil sehe nicht, weshalb das, was für die Bororos oder die Guayaquis ausgezeichnet ist, sich für uns nicht zumindest als ebenso gut erweisen sollte. Oder man müßte wohl zugeben, daß bestimmte Rassen, was ihre Anpassungsfähigkeit anbetrifft, begabter sind als andere. [...] Bekräftigen wir also das Recht der Völker, sie selbst zu sein; das Recht, das alle Völker haben, danach zu trachten, zu ihrer vollen Entfaltung zu gelangen – wider jeden Universalismus. (BENOIST 2017:102f.)

Die *weißen* Völker nicht als indigene anzuerkennen und ihnen nicht das Recht auf Bewahrung einer eigenständigen Identität zuzuerkennen, eben das wird unter ‚Rassismus‘ verstanden, weshalb Benoists einschlägiges Kapitel in *Kulturrevolution von rechts* auch „Wider den Rassismus“ betitelt ist. Wenn Di-Angelo „Race matters“ verkünde, so habe dies nach Lichtmesz ‚gerechterweise‘ auch für die *weiße* Rasse zu gelten (LICHTMESZ 2021:168). In einer vollständigen Inversion von Elementen des ‚Race‘-Diskurses, die symbolisch okkupiert und *weiß* überschrieben werden, wird ‚Whiteness‘ identitätspolitisch gegen einen ‚globalistischen Universalismus‘ in Stellung gebracht, der europäischen Kultur der Status des Marginalen zugeschrieben und gleiches Recht für alle eingeklagt: „Man hat das Recht, für die Black Power zu sein, aber unter den Bedingungen, daß man gleichzeitig für die White Power, die Yellow Power und die Red Power ist“ (BENOIST 2017:102).

Diese Einschreibung in den ‚Race‘-Diskurs unter *weißen* Vorzeichen lässt sich mit ERIC KAUFMANN (2018) als „whiteshift“ bezeichnen, durch den „rassistische Identität“ (wieder) zum „wirkmächtigen, gesellschaftlichen Faktor“ (LICHTMESZ 2021:93) erhoben werden soll. Dabei werden der Status des Marginalisierten und das Opfer-Narrativ nicht nur auf die kulturelle Identität, sondern – eng damit verknüpft – auch auf die eigene Bewegung appliziert und die umfassende „Diskreditierung“ (BENOIST 2017:33) rechten Denkens nach dem Zweiten Weltkrieg beklagt: „Die herrschende Ideologie, die Moral und politische Korrektheit vorgibt, duldet keinen Meinungspluralismus. Diversität soll es nur in ethnischen und religiösen, nicht aber in politischen Fragen geben. Man ist objektiv nicht ‚frei‘, seine Meinung zu äußern“ (SELLNER 2017:134). Der pseudo-postkoloniale Identitätsdiskurs geht hier fließend über in einen politischen, der „Identität mit Artikulation, Stimme und Handlungsermächtigung“ (STRAUB 2011:297) verbindet.

In vielfältiger Weise okkupiert die Neue Rechte also die Identitätspolitik marginalisierter Gruppen, wie sie sich im Kontext postkolonialer Theorien

entwickelt hat. Zum einen wird den alten völkischen Ideen dadurch ein zeitgemäßes Update verpasst. Zum anderen wird durch den Rückbezug auf anerkannte Theoriekonzepte die eigenen Weltsicht legitimiert und anschlussfähig für aktuelle Identitätsdiskurse gemacht, wobei zugleich die Identitätspolitik tatsächlich marginalisierter Sozialgruppen geschwächt wird. Postkolonial geprägte ‚identity politics‘ bieten in dieser Umkodierung also ein „strategisch geeintes, effektives [Kampf]Mittel“ (STRAUB 2011:296) für den rechten Kulturmobilisierungskampf.

Lutz Niethammer hat schon vor vielen Jahren in seiner kritischen Studie *Kollektive Identität. Heimliche Quellen einer unheimlichen Konjunktur* darauf hingewiesen, dass das „neue“ kulturelle oder ethnische Identitätsbewusstsein „längst kein Reservat der Benachteiligten mehr“ (NIETHAMMER 2000:261) sei. Das strategische Instrument der ‚identity politics‘ stehe vielmehr „für alle möglichen Zwecke beinahe beliebiger Gruppen [...] offen.“ Die aus „defensiven Differenzerfahrungen geborene[] Identitätspolitik“ (STRAUB 2011:297) sei

[d]ort stark, wo sie das Wahrnehmungspotential sozialer Schwäche und Ausgrenzung betont, intuitive Verständigung zwischen Ausgegrenzten als sinnvolle Kraft begreift und Subjektivität mit Stolz ausstattet; aber schwach, wo sie [...] mit der Paranoia des Opfers ausstattet, objektive biologische Identität vortäuscht, [...] und sich über das eigene Herkommen mit mystischen Konstruktionen betrügt. (NIETHAMMER 2000:266)

Letzteres trifft zweifelsohne auf die *weiße* Identitätspolitik der Neuen Rechten zu, denn hier geht die ethnokulturelle Identitätskonstruktion „zwangsläufig“ mit einer „Diskriminierung“ (STRAUB 2011:296) Anderer einher. Tatsächlich lässt sich an dieser Stelle eine ethische Schwachstelle von Identitätspolitiken erkennen, die das Einklinken völkischer oder ethnonationalistischer Positionen in diesen Diskurs ermöglicht: die Markierung von kultureller Differenz, die unweigerlich mit einer Privilegierung des Eigenen einhergeht – die auch in der identitätspolitischen Rhetorik der sogenannten postmigrantischen Generation vorgenommen wird.<sup>5</sup> Den Überlegungen Niethammers zufolge werden im Zuge von ‚identity politics‘ nicht nur neutrale Unterscheidungen zwischen einem kulturellen Selbst und den Anderen getroffen, sondern diese

---

<sup>5</sup> Vgl. u.a. die Aussage, dass zugewanderte Menschen „oft einen kulturellen und Wissensvorsprung“ hätten, weil sie gelernt haben, mit Unsicherheiten, Mehrdeutigkeiten und Ambivalenzen umzugehen.“ Sie hätten sich „trans-kulturelle Kompetenzen“ angeeignet und ein zukunftsweisendes „Mobilitätswissen“ (YILDIZ 2023:274) erworben.

Anderen in der Regel auch „abgewertet und (jedenfalls symbolisch) als Objekt legitimer Aggression und Gewalt kategorisiert. Die qualitative soziale Differenzierung gehört nolens volens zur Disqualifizierung des ‚Gegenübers‘“ (STRAUB 2011:296). Interessanterweise ist es genau das, was Lichtmesz der Identitätspolitik der ‚People of Color‘ vorwirft, „die längst schon nicht mehr gleiche, sondern Sonderrechte“ einfordern würden. Sein Eindruck führt ihn zu der Überzeugung, dass „die sogenannte ‚Critical Race Theory‘“ (LICHTMESZ 2021:157) im Kern anti-weißer Rassismus sei (“Anti-racism is a code word for anti-white” [LICHTMESZ 2021:158]) und auf einen usurpati-  
rischen Machturnsturz hinauslaufe: „Rassensegregation, allerdings unter um-  
gekehrten Vorzeichen“ (LICHTMESZ 2021:158). Ebenso wie die von ihm aufs Schärfste diskreditierte „Pseudowissenschaft der ‚Kritischen Weißseinsfor-  
schung‘“ (LICHTMESZ 2021:167), die gleichsam in vorauseilendem Gehor-  
sam nach der „Umverteilung von Besitzverhältnissen trachte[]“ (LICHTMESZ 2021:170). Was mit der radikalen Infragestellung ‚weißer Privilegien‘ (vgl.  
MCINTOSH 2024) geopfert werde, sei indes „nichts anderes als die ethnokul-  
turelle Beheimatung von Weißen in einer Welt, die von Weißen geschaffen  
wurde und deren Werte, Ästhetik und Geschichte“ (LICHTMESZ 2021:168)  
widerspiegle.<sup>6</sup>

Innerhalb der Literaturproduktion der Neuen Rechten findet sich in Zierkes *Ins Blaue* ein gutes Beispiel für die Okkupation des ‚Race‘-Diskurses, das auf symbolischer Ebene die metapolitischen<sup>7</sup> Diskurslinien bündelt. Nicht nur textuell, sondern auch optisch wahrnehmbar wird hier mit dem Symboltier des Panthers ein neues ikonisches (Feld-)Zeichen gesetzt, das durchgän-  
gig anstelle von Kapitelüberschriften gesetzt ist und dieser Art leitsymbo-  
atisch den Text durchzieht. Textinhärent steht es für die überindividuelle Urkraft, die im Protagonisten durch die mythische Wiederverbindung seines Selbst mit dem Blut und Boden der Ahnen belebt wird. In ihm erwacht das Raubtier, der schwarze Panther, der ihn als Verkörperung eines ‚wilden‘

---

<sup>6</sup> Eine Kritik, die zuletzt auch die Philosoph\*innen MICHAEL ESFELD, DIETER SCHÖNECKER UND CAROLA FREIIN VON VILLIEZ (2024) formulierten.

<sup>7</sup> Das neurechte Konzept der Metapolitik geht auf Alain de Benoist zurück, der es im Rahmen seiner eklektizistischen Ideen zu einer Kulturrevolution von rechts von dem marxistischen Theoretiker Antonio Gramsci entlehnt. Demnach ist eine „Eroberung der Geister“ (BÖHM 2017) durch den Einsatz kultureller und medialer Mittel eine wesentliche Vorbedingung für das schließlich Erringen politischer Ge-  
walt. Diese Form des Kulturkampfes operiert jenseits parteipolitischer Pro-  
gramme (metapolitisch).

Volksgeistes begleitet und zugleich Teil von ihm ist. In der poetisierten Erhebung des schwarzen Panthers zum Krafttier einer ‚White Power‘-Bewegung zeigt sich exemplarisch die metapolitische Strategie der symbolischen Okkupation des ‚Race‘-Diskurses und der postkolonialen Studien durch die Neue Rechte. Dabei werden im Kollektivsymbol des Panthers unterschiedliche Referenzen intertextuell verwoben, sodass sie zu einer spezifischen neu-rechten Codierung des Zeichens gerinnen. Zum einen lässt sich ein Bezug zu dem im bayrisch-österreichischen Raum beliebten Wappentier herstellen, das in der europäischen Tradition ein „starkes und unschlagbares Christentum“<sup>8</sup> symbolisiert. Verwiesen wird in heraldischen Erläuterungen gerne auf das Lemma ‚Panthera‘ im *Physiologus*:

Der Panther schläft drei Tage, wenn er sich gesättigt hat. Dann erwacht er und erhebt seine Stimme, wobei zugleich ein überaus köstlicher Wohlgeruch seinem Mund entströmt. Und alle Tiere von nah und fern folgen seiner Stimme und dem Wohlgeruch und sammeln sich um ihn. Nur der Drache, der sein Feind ist, fürchtet sich und verbirgt sich. So stand Christus am dritten Tage vom Tode auf und sammelte um sich die Nahen und Fernen, das heist Juden und Heiden. Der Drache aber ist der Teufel, den er überwand. (PHYSIOLOUS [GkS 1633 f.3v-5])

Zweifelsfrei wird durch diese Konnotation des Zeichens im Roman das Motiv kraftvoller, insbesondere wohl antimuslimischer Heimatverteidigung akzentuiert.

Es lässt sich aber auch ein dominanter intertextueller Bezug zu dem afrofuturistischen Marvel-Film *Black Panther* (2018, Regie: Ryan Coogler) konstatieren. In dieser auf den ersten Blick absurd anmutenden Bezugnahme auf eine Symbolfigur der ‚Black Power‘-Bewegung spiegelt sich auf den zweiten Blick ein charakteristisches metapolitisches Vorgehen aus dem Umfeld der Identitären Bewegung. Dieses zeigt sich zum einen in der Umkodierung pop-kultureller Symbole, zum anderen in der Aneignung postkolonialer Argumentationslinien, die im Hinblick auf ein ‚White Empowerment‘ umgedeutet und für die wehrhafte Verteidigung europäischer Identität gegen den Globalisierungsmainstream eingesetzt werden. Die Umkodierung postkolonialer Identitätsdiskurse sowie hier konkret des afrofuturistischen Superhelden *Black Panther* hat auch den Effekt, dass dieser nach der Verschiebung in einen weißen Deutungsrahmen nicht mehr ungebrochen als *schwarzes* Krafttier gelesen werden kann. Ihm werden dadurch sozusagen die Zähne gezogen. Im Sinne der ästhetischen Interventionsstrategie Sellners fordert die

---

<sup>8</sup> So zu lesen in dem der steirischen Landeshandfeste von 1523 angefügten Distichon, zitiert nach O.A. (o.J.)

Aneignung der Symbolfigur der ‚Black Power‘-Bewegung „den Gegner [überraschend und invasiv] in seinem eigenen Machtbereich heraus[.].“ Definiert als ein Eindringen „in einen Raum oder einen Prozeß [...], in dem der Gegner sich sicher fühlt und der symbolisch für seine kulturelle Hegemonie steht“, ist „,[d]iese ‚Intervention‘ [...] gewaltfrei“ (SELLNER 2017:69), aber besonders effektiv. Sie unterbindet „das Geschehen, in das sie eingreift, nicht“, sondern nutzt dessen Kraft, indem sie ihm durch Umkodierung „einen neu[recht]en Drall“ (SELLNER 2017:69) gibt. Das Ziel dieser ästhetischen Strategie ist es, die „populären Zeichen dieser Gesellschaft zitierend in ihr Gegenteil zu verkehren“ (HORNUFF 2019:28) und damit auf der symbolischen Ebene einer Umwertung der Werte vorzugreifen. Die Rede vom brüderlichen Kampf („*même combat*“ [BENOIST 1986]) der ‚unterdrückten‘ Völker gegen den ‚völkervernichtenden‘ Globalismus, wie sie u.a. Benoist im Munde führt, lässt sich also als Attrappe entlarven. Der vermeintliche Schulterschluss geht ganz im Gegenteil mit einer Enteignung identitätspolitischer Instrumente und Rhetoriken einher sowie mit einer perfiden Täter-Opfer-Umkehr, wenn die Weißen als eigentliche Zielscheibe von Rassismus darstellt werden.<sup>9</sup>

Das in *Ins Blaue* gesetzte neurechte Kollektivsymbol des Panthers ist darüber hinaus auch intertextuell verwoben mit Karl Mays exotischem Abenteuerroman *Der Schatz im Silbersee* (1890/1891), aus dem sich ein Bezug zur neurechten Identifikation des eigenen ethnokulturellen Kollektivs mit ‚anderen‘ indigenen Völkern erschließen lässt. Bei May ist der das erste Kapitel dominierende schwarze Panther ein Krafttier, das – ähnlich wie bei Zierke – auf eine mystische Art mit der indigenen Bevölkerung in Verbindung steht und im völkerpsychologischen Sinne als Seelentier deren Wesensart verkörpert. Wie der zunächst schlafende Panther in seinem Käfig, so scheinen auch die ‚Indianer‘ auf den ersten Blick nicht sehr bedrohlich. Ihre Klugheit und verteidigungsbereite Geschicklichkeit, so heißt es, solle man aber nicht unterschätzen und ihre „Rache“ (MAY 1978:17) fürchten. Diese „Bestie“ ist in einem „Kasten“ (MAY 1978:12) versteckt, bricht aber mit schierer Urgewalt aus, als sie gereizt wird: „,[W]enn man mit Fäusten an den Kasten schlägt, so wacht er auf“ (MAY 1978:13). Die bestialische Stärke dieses Raubtiers ist in *Der Schatz im Silbersee* darüber hinaus tatsächlich schon in eine analogische

---

<sup>9</sup> Mit antisemitischer Schlagrichtung erreicht diese *blame the victim*-Strategie ihren Höhepunkt an Perversion in der Rede vom drohenden „weißen Genozid“ (vgl. u.a. LICHTMESZ 2021:27).

Ähnlichkeitsbeziehung zu explizit als Deutsche kenntlich gemachten Männern gesetzt: „Weiße[] von hoher, außerordentlich kräftiger Gestalt“ (MAY 1978:8), herausragende, nie besiegte Kämpfer, die sich gleichsam als Lichtgestalten von den ansonsten zwielichtig wirkenden Figuren auf dem Passagierdampfer abheben. Man kann diese Konnotationsebene als Hinweis darauf interpretieren, dass man die Neue Rechte lieber nicht (als ‚primitiv‘) unterschätzen solle, denn sie werde mit ‚kluger Geschichtlichkeit‘ und aller Gewalt ihre „ethnokulturelle Identität verteidigen!“ (SELLNER 2017:18) – wie ein Tier, das einem Territorialinstinkt folgt.

#### **4. ‚Edle Wilde‘. Die indigene Mimikry der Neuen Rechten**

Die analogische Ähnlichkeitsbeziehung zwischen Deutschen und Indigenen, wie sie sich bei Zierke im Anschluss an May und die Texte von Benoist oder Lichtmesz findet, knüpft an das romantische Bild vom ‚edlen Wilden‘ an, worüber der pseudo-postkoloniale Diskurs der Neuen Rechten (in einer Verlängerung der Traditionslinien der konservativen Kulturkritik) eine antimoderne, zivilisationskritische Schlagrichtung bekommt. Dem ‚entwurzelten‘ globalistischen ‚Migrantismus‘<sup>10</sup> als Signum der zivilisatorischen Moderne tritt der ‚edle Wilde‘ als Repräsentant und Statthalter des Völkischen entgegen. Dabei handelt es sich aber nicht in erster Linie um eine exotische Figur aus fremden Welten („eine idealisierte Rothaut oder einen Bewohner der Südsee“), vielmehr rekurriert Lichtmesz in diesem Zusammenhang auf „Tacitus‘ Darstellung der Germanen“ (LICHTMESZ 2021:188). Der Rekurs auf den römischen Geschichtsschreiber legitimiert hier eine Sichtweise, welche – auf eine lange Tradition zurückgreifend – die einheimische Bevölkerung nicht nur im Sinne postkolonialer Identitätsdiskurse als ‚indigen‘ zu bezeichnen erlaubt, sondern zugleich auch deren qualitative Besonderheit (‚edel‘) akzentuiert. Die Identifikationsfigur des ‚edlen Wilden‘ leitet über zu einem kulturellen Selbstverständnis, das die eigene Kulturform als ursprünglich und damit als ‚indigen‘ apostrophiert und zugleich deren als ‚herausragend‘ klassifizierte kulturelle Leistungen umfasst. Dieser neurechte Begriff von Indigenität ist insofern einer, der sich von allem ‚primitiv‘ Gedachten sehr deutlich distanziert. Dabei inkorporiert die Identifikationsfigur des ‚edlen Wilden‘ die Ambivalenz eines Argumentationsmusters, das

---

<sup>10</sup> ‚Migrantismus‘ ist eine rechtspopulistische Bezeichnung für ein vermeintlich esentialistisches (homo migrans) und emphatisches Verständnis von Migration.

einerseits eine strategische Identifizierung mit dem Indigenen im Hinblick auf ‚identity politics‘ anvisiert und andererseits eine qualitative Differenz betont, die das Eigene von ‚anderen‘ indigenen Völkern abhebt. Der „Indige“ ist in diesem Sinne „mehr als nur ein ‚Eingeborener‘“ (LICHTMESZ 2021:108).

In Lichtmesz’ Ausführungen zum Konzept des *Ethnopluralismus* wird deutlich, wie eng sich das neurechte Verständnis von Indignität an völkisch überschriebene pseudo-postkoloniale Diskurslinien anschließt:

Nun bedeutet das aus dem Lateinischen stammende Wort ‚indigen‘ wörtlich nichts anderes als ‚eingeboren‘ und ist gleichbedeutend mit dem aus dem Griechischen stammenden Wort ‚autochthon‘ (*autós* = selbst, *chthōn* = Erde): ‚einheimisch, eingeboren, alteingesessen‘; aber schon dieser kurze Überblick zeigt, daß der vorherrschende Gebrauch des Begriffes ‚indigen‘ nur mehr wenig mit seinem eigentlichen Wortsinn zu tun hat. Hier wird offenbar an der Vorstellung gearbeitet, daß europäische (also: weiße) Menschen und Völker im Gegensatz zu allen anderen nicht ‚autochthon‘ oder ‚eingeboren‘ sein können, daher kein angestammtes Recht auf ein Heimatland haben. (LICHTMESZ 2021:109f.)

Als Beleg für eine umfassende Marginalisierung des Eigenen sowie für einen anti-weißen Rassismus im öffentlichen Diskurs verweist Lichtmesz auf eine in der Online-Enzyklopädie *Wikipedia* zu findende Liste der indigenen Völker Europas, auf der „mit Ausnahme einiger finno-ugrischer Volksgruppen, die einen asiatischen Einschlag haben, nur solche als ‚indigen‘ genannt“ würden, „die nicht-weiß sind“ (LICHTMESZ 2021:108). Im Sinne gängiger neurechter Diskursstrategien wird wieder eine Doppelmorale des ‚multikulturalistischen‘ Diskurses beklagt, welche kulturelle Identität nicht an sich als schützenwert anerkennen würde, sondern Ethnien klassifizierte und in bewahrens- und vernichtenswerte unterteile.<sup>11</sup> Europäer\*innen hätten „im Gegensatz zu den unter Naturschutz stehenden ‚Indigenen‘ offenbar kein Recht auf Bewahrung ‚ihrer angestammten Gebiete und ihrer ethnischen Identität als Grundlage ihrer fortgesetzten Existenz als Völker‘“ (LICHTMESZ 2021:110). Tatsächlich sei, so die Argumentationslogik Martin Sellners und der Anhänger der Identitären Bewegung, aber vor allem die Existenz weißer Völker bedroht, denn „[n]ur in Europa und nur im Westen“ finde „eine

---

<sup>11</sup> Diese Kritik vollzieht sich interesseranterweise nach demselben Muster wie diejenige an der Differenzierung zwischen ‚erwünschter‘ und ‚weniger erwünschter‘ Migration und einer Klassifikation von Einwanderungsgruppen, die auf ihre ‚Integrationsfähigkeit‘ hin unterschieden und als problematisch oder (eher) unproblematisch eingestuft werden (vgl. SCHINKEL 2017).

Masseneinwanderung statt, welche die autochthonen Menschen in wenigen Jahrzehnten ersetzen wird.“ Dieses „epochale[] Unrecht“ werde aber von der Weltöffentlichkeit nicht nur toleriert, sondern befördert, „[w]ährend die Linken für jeden Indianerstamm, dessen Lebensart bedroht wurde, auf die Barrikaden gingen und gegen die chinesische Masseneinwanderung nach Tibet oder die israelische Siedlungspolitik protestierten“ (SELLNER 2017:15).

Dass die eigene Indigenität derart tabuisiert werde, hält Lichtmesz für ein „Manöver“, das „wohl in Zusammenhang mit dem UN-Programm der ‚Ersetzungsmigration‘ (‘replacement migration’) als Heilmittel gegen alternde und schrumpfende Bevölkerungen[] empfohlen“ (LICHTMESZ 2021:110) würde. Tatsächlich aber ist es wohl eher umgekehrt ein Manöver der Neuen Rechten, sich diese Diskurse zu eigen zu machen. Die Argumentation ist scheinbar logisch, wirkt aber seltsam de-plaziert. In Anlehnung an Homi K. Bhabhas Mimikry-Konzept lässt sich hier von einer „[post]kolonialen Imitation“ (BHABHA 2000:127) sprechen, von einem Maskenspiel, das unter dem Deckmantel des politisch Korrekten sein subversives Potential entfaltet. Das, was im neurechten Diskurs unter dem Schlagwort des Ethnopluralismus kuriert, die scheinbar gleichwertige ‚Anerkennung‘ des Anderen, ist eine politisch korrekte „Maske“, hinter der sich aber „keine Präsenz oder Identität [verbirgt]“ (BHABHA 2000:130).

Auf den ersten, sehr irritierenden Blick scheint sich das rechte Konzept des Ethnopluralismus, wie es u.a. Benoist, Sellner oder Lichtmesz proklamieren, überraschend wenig von aktuellen Ansätzen einer durch die postkolonialen Studien stark geprägten Interkulturalitätsforschung zu unterscheiden, die für die Anerkennung von Differenzen sowie von kulturspezifischen Eigenlogiken votiert und der Überschreibung divergierender Weltwahrnehmungen und Geschichte(n) durch kulturhegemone Masternarrative kritisch auf der Spur ist. Tatsächlich scheint es zumindest „[f]ast dasselbe“ (BHABHA 2000:132) zu meinen, wenn bei Lichtmesz auch Claude Lévi-Strauss oder Charles Taylor zu den Ahnherren dieses Konzepts gezählt und partielle Parallelen zum „strategischen Essentialismus“ (LICHTMESZ 2021:17)<sup>12</sup> Gayatri Spivaks gezogen werden. Martin Sellner nennt u.a. Mahatma Gandhi als Inspirationsfigur des identitären ‚Freiheitskampfes‘ (SELLNER 2017:104, 121f., 240). So bedarf es

---

<sup>12</sup> Spivak wird hier gleichwohl Scheinheiligkeit vorgeworfen, weil sie zwar einerseits ethnokulturelle Identitätspolitik befürworte, diese aber anderseits nur als einen Weg zu einer universalistischen Gleichwertigkeit sehe und damit in letzter Konsequenz aufheben wolle.

eines genauen Hinschauens, um zu erkennen, wie sich die Affirmation kultureller Pluralität in der postkolonialen und interkulturellen Theoriebildung in der „anormalen Repräsentation des [Post]Kolonisierten“ (BHABHA 2000:132) von den neurechten Vorstellungen unterscheidet.

Sellner fasst die „neue Idee“ des Ethnopluralismus wie folgt zusammen: „Wir wollten einen Planeten der tausend Völker, Kulturen und Plateaus, der Raum für viele Wahrheiten, Identitäten und Geschichten bieten sollte“ (SELLNER 2017:9). Und Lichtmesz betont in *Ethnopluralismus. Kritik und Verteidigung* (2020), dass „etliche Schnittmengen mit multikulturalistischen, kommunitaristischen und antikolonialistischen Theorien“ bestünden, „die ebenfalls Kritik an Universalismus und Menschenrechten aus kulturrelativistischer Sicht formulieren“ (LICHTMESZ 2021:24f.). Ethnopluralismus rekuriere im Grunde auf „nichts anderes als das berühmte ‚Selbstbestimmungsrecht der Völker‘“ (LICHTMESZ 2021:121).

Kein Volk ist besser als das andere, aber jedes hat seine einzigartige Identität. Wie jedes Individuum, so hat auch jedes Volk Anrecht auf Selbstbestimmung und Selbsterhalten. Darum hat auch jedes Volk Anrecht auf sein eigenes Territorium, aber im Gegenzug auch kein Recht, anderen das ihrige streitig zu machen. Dies schließt Imperialismus und Kolonialismus aus. (LICHTMESZ 2021:121)

Tatsächlich handelt es sich um

eine Form des [post]kolonialen Diskurses, die *inter dicta* geäußert wird: ein Diskurs, in dem sich das, was bekannt und erlaubt ist, und das, was zwar bekannt ist, aber verborgen bleiben muß, kreuzen; ein Diskurs, der zwischen den Zeilen geäußert wird und als solcher sowohl innerhalb der Regeln stattfindet als auch gegen sie verstößt. (BHABHA 2000:132)

Diese neurechte Mimikry hat ihrerseits unverkennbar „strategische Ziele“ (BHABHA 2000:132), die dem postkolonialen Konzept untergeschoben werden, dem sie sich bedient. Sie verbirgt das tatsächliche Begehrten hinter einer Maske des politisch Korrekten, welche die eigentliche Systemfeindlichkeit kaschiert. In Anlehnung an Bhabha resultiert die „Bedrohlichkeit“ dieser Mimikry „aus der verwunderlichen und strategischen Produktion widersprüchlicher [...] ‚Identitätseffekte‘ im Spiel eines Machtphänomens [...], das nicht dingfest zu machen ist, weil es keine Essenz, kein ‚es-selbst‘ verbirgt“ (BHABHA 2000:133).

Zunächst hat es den Anschein, als trate im ethnopluralistischen Modell „die nationale Identität der Deutschen gleichberechtigt neben“ die „nationalen Identität[en] der Einwanderer“ (LICHTMESZ 2021:296), die ja in gleicher Weise von einem alle kulturellen Differenzen auslöschenden

universalistischen Globalismus bedroht seien. Es ist vor allem dieser vermeintlich „solidarische[] Diskurs“ (BRUNS / GLÖSEL / STROBL 2016:209f.),<sup>13</sup> der streckenweise im (post)migrantischen Milieu Sympathien zu erwecken und selbst den antimuslimischen Rassismus zu kaschieren vermag. Sellner etwa schreibt, dass er „die Erfahrung eines Verlustes“ und das damit verknüpfte „Gefühl der Unruhe, [...] vielleicht“ auch mit „Moslems [...] teile“ (SELLNER 2017:270). Menschen mit Migrationshintergrund werden scheinbar empathisch als „entwurzelt“ charakterisiert, woraus der argumentative Schluss gezogen wird, dass sie „sich nichts sehnlicher wünschen, als in ihrer Heimat zu leben. Deswegen müsse es Ziel einer Gesellschaft sein, Migrant\_innen dazu zu verhelfen, in ihr Geburtsland zurückkehren zu können“ (BRUNS / GLÖSEL / STROBL 2016:145f.). ‚Remigration‘ sei der unbewusste Wunsch, zu dessen Realisierung man gerne beitragen wolle, sozusagen zum ‚Wohle aller‘.

Neben die offensiv betonte Äquivalenz tritt aber zugleich ein radikaler (als ‚natürlich‘ apostrophierter) Ethnozentrismus,<sup>14</sup> über den dann hinterrücks die Ungleichwertigkeit wieder eingeführt wird. Zwar könne aus der radikal kulturrelativistischen Perspektive (Herder’scher und Spengler’scher Prägung) kein objektiver, „übergänglich-universalistischer“ (ROLF PETER SIEFERLE zitiert nach LICHTMESZ 2021:144) Bewertungsmaßstab an alle Kulturen angelegt werden, weil sie als wesenhaft verschieden gedacht würden. Aber das objektiv Messbare ist auch nicht das, worauf es rechten Denker\*innen ankommt. Nach Michael Böhm, ist es vielmehr „eher eine ästhetische Sicht, die der Mensch der Rechten auf die Wirklichkeit hat, so wie sie Künstlern eigen ist.“ Die Reduktion der Menschheit auf allgemeingültige Kategorien sei ihm fremd, „denn das würde bedeuten, das Besondere, Einmalige auf das

<sup>13</sup> Vgl. hierzu auch Martin Lichtmesz’ Ausführung auf *Sezession im Netz*: „Auch manche Denker des ‚Ethnopluralismus‘ imaginierten eine Art Bündnis der ‚Völker und Kulturen‘ gegen einen gemeinsamen Feind, gegen ‚das System, das die Völker tötet‘ (Guillaume Faye), egal, ob man es nun als Liberalismus, politischer Universalismus, Multikulturalismus oder Globalismus bezeichnet. Das wäre auch der Ausweg aus dem von Lévi-Strauss (und radikaler von Spengler und Gobineau) erkannten Dilemma, daß ethnokulturelle Identitäten immer des Konflikts und des Antagonismus bedürfen, um ‚in Form‘ zu bleiben und nicht in einer spannungslosen Entropie zu versinken“ (LICHTMESZ 2022).

<sup>14</sup> Lichtmesz schreibt: Auch: „Ethnozentrismus“ ist „anthropologisch tief verankert“. Das sei eine „humanethologisch gesicherte Erkenntnis. Verbunden mit der Fremdenangst kann man in ihm eine Art biologisches Schutzprogramm sehen“ (LICHTMESZ 2021:182).

Gleiche zu reduzieren“ (BÖHM 2017:14). Die Humandifferenzierung und – hierarchisierung nach rassischen oder völkischen Kriterien wird ästhetisch gerechtfertigt; etwa dann, wenn Benoist schreibt: „die Haltung *rechts*, [...] besteht [darin], die Vielgestaltigkeit der Welt und folglich die relativen Ungleichheiten, die ihr notwendiges Ergebnis sind, als ein Gut und die fortschreitende Vereinheitlichung der Welt, die durch den Diskurs der egalitären Ideologie seit zweitausend Jahren gepredigt und verwirklicht wird, als ein Übel anzusehen“ (BENOIST 2017:30; vgl. auch 55). Der rechte Mensch stehe also auf einem „anti-egalitären Standpunkt [...], der impliziert, daß man die Menschen nicht nach der bloßen Tatsache ihres (politisch-ontologischen) Vorhandseins auf der Welt beurteilt, sondern nach ihrem“ vermeintlichen „Wert“. Daraus resultiere notwendig „eine Hierarchie [...], die auf dem Prinzip beruhe: *suum cuique*“ (BENOIST 2017:31f.). In deutscher Übersetzung: „Jedem das Seine“, so wie es als Richterspruch auch über dem Eingangstor zum KZ Buchenwald zu lesen war. Rechte Metapolitik zielt vor diesem Hintergrund darauf ab „eine Hierarchie wieder aufzurichten, die werteschaffend zu sein vermag und [...] zu erreichen [...], daß sie als solche akzeptiert wird“ (BENOIST 2017:137).

Scheinbar objektiv-sachlich und rhetorisch geschickt referiert Lichtmesz, sich einer angreifbaren eigenen Stellungnahme enthaltend, in *Ethnopluralismus* die Positionen anderer Denker:

Auch für [den Ethnologen Lewis H.] Morgan verband sich die kulturelle mit der biologisch-rassischen Evolution, und so galt ihm die ‚arische Familie‘ als ‚höchster Typ der Menschheit‘, der den ‚zentralen Strom des menschlichen Fortschritts‘ darstellt – eine Ansicht, die sich [...] durchaus mit Hegel [...] kurzschießen läßt. Und mit Immanuel Kant, der bemerkte hatte: ‚Die Menschheit ist in ihrer größten Vollkommenheit in der Rasse der Weißen‘. (LICHTMESZ 2021:192)

An anderer Stelle heißt es: „Die Idee eines ‚erwählten‘ Volkes, das als ‚Licht der Nationen‘ dienen soll, stammt aus dem Alten Testament [...]. Sie hat sich über das Christentum tief in die kulturelle DNS der europäischen Völker eingegraben“ (LICHTMESZ 2021:131). Überdies sei, „[v]öllig nüchtern betrachtet“, „die westliche Kultur auf eine Weise einzigartig, die man nur spektakulär bezeichnen kann.“ Und er schließt mit der nun vom Leser selbst zu beantwortenden rhetorische Frage: „Wagt man es, mit gleichem Recht zu sagen, sie sei anderen Kulturen überlegen, allen ihren Schattenseiten und Fehlentwicklungen zum Trotz? Wagt man es zu sagen: Das sind wir selbst, und wir sind stolz darauf?“ (LICHTMESZ 2021:298)

Die indigene Mimikry der Neuen Rechten ist – in Anlehnung an Jacques Lacans Ausführungen zur Mimikry – ein kulturkriegerisches „Tarnmanöver[ ]“. Sie „gibt [...] etwas zu sehen“, das sich „von dem, was man ein *es-selbst* nennen könnte, das dahinter“ ist, „unterscheidet“ (LACAN 1980:106). Diese „Anpassung“ an den politisch korrekten „Hintergrund“ ist aber nicht nur „eine Art Abwehr“ zum „Schutz“ (LACAN 1980:105) einer politisch marginalisierten Gruppe. Vielmehr schreibt sie sich durch „planvolle Täuschung“ (LACAN 1980:106) subversiv in den Diskurs ein und überschreibt ihn in ihrem Sinne. „Hier kann dann im eigentlichen und ursprünglichen Sinne von Mimikry die Rede sein. Die fundamentalen Dimensionen der Inschrift“ (LACAN 1980:105) in den postkolonialen bzw. indigenen Diskurs, dessen Parameter verschoben werden, verläuft dabei – Dank der Tarnung – weitestgehend unbemerkt und dient der subversiven Beeinflussung der öffentlichen Meinung. Eine gefährliche und leider – wie jüngst beispielsweise im Hinblick auf das Aufflammen eines postkolonial argumentierenden Antisemitismus (oder die Wahlerfolge der AfD) zu konstatieren ist – effektive Strategie. Sie untergräbt „die Autorität des [post]kolonialen Diskurses“ auf fundamentale Weise und „produziert ein anderes Wissen seiner Normen“ (BHABHA 2000:127), wodurch sie rechtes Denken zunehmend normalisiert.<sup>15</sup>

## Literatur

- AMLINGER, CAROLIN (2020): *Rechts dekonstruieren. Die Neue Rechte und ihr widersprüchliches Verhältnis zur Postmoderne*. In: *Leviathan* 48.2:318-37.
- DE BENOIST, ALAIN (1986): *Europe, tiers-monde, même combat*. Paris.
- DE BENOIST, ALAIN (2017): *Kulturrevolution von rechts*. Mit einer Einführung von Michael Böhm und einem Vorwort von Armin Mohler. Dresden.
- BHABHA, HOMI K. (2000): *Die Verortung der Kultur*. Deutsche Übersetzung von Michael Schiffmann und Jürgen Freudl. Tübingen.
- BIALAS, WOLFGANG / FRITZE, LOTHAR (eds.) (2020): *Nationalsozialistische Ideologie und Ethik. Dokumentation einer Debatte*. Göttingen.
- BÖHM, MICHAEL (2017): *Einführung. Die Eroberung der Geister*. In: *de Benoist, Alain: Kulturrevolution von rechts*. Dresden, 7-20.
- BRUNS, JULIAN / GLÖSEL, KATHRIN / STROBL, NATASCHA (eds.) (2016): *Die Identitären. Handbuch zur Jugendbewegung der Neuen Rechten in Europa*. Münster.

---

<sup>15</sup> Zur Normalisierung als Diskursstrategie der Neuen Rechten vgl. PAPPERT / SCHLICHT / SCHRÖTER (2021).

ENGELS, DAVID (2020): *Renovatio Europae. Für einen hesperialistischen Umbau Europas*. Lüdinghausen / Neuruppин.

ESFELD, MICHAEL / SCHÖNECKER, DIETER / VILLIEZ, CAROLA FREIIN VON (eds.): *Postkolonialismus an Universitäten. Decolonising Philosophy: Ein Angriff auf die Wissenschaftsfreiheit*. In: Cicero. Magazin für politische Kultur, 15.07.2024: <https://www.cicero.de/kultur/postkolonialismus-an-universitaeten-decolonising-philosophy-ein-an-griff-auf-die-wissenschaftsfreiheit> (23.10.2024).

FERRARIS, MAURIZIO (2014): *Manifest des neuen Realismus*. Aus dem Italienischen von Malte Osterloh. Frankfurt a.M.

FOROUTAN, NAIKA (2023): *Es wäre einmal deutsch: Über die postmigrantische Gesellschaft*. Berlin.

FOROUTAN, NAIKA (2024): „Deutschland mag uns nicht, egal was wir machen“. Immer mehr migrantische Wähler denken darüber nach, ihre Stimme der AfD zu geben. In: ZEIT online, 10.03.2024: <https://www.zeit.de/2024/11/afd-migrantische-waehler-bundestagswahl-2025-tiktok/komplettansicht> (23.10.2024).

FUNK, KYRA (2024): *NDR Story. Russlanddeutsche, die AfD & ich*, Montag, 06.05.2024, 22:00 bis 22:45. <https://www.ndr.de/fernsehen/sendungen/nrstory/Russlanddeutsche-die-AfD-ich,sendung1438476.html> (23.10.2024).

HORNUFF, DANIEL (2019): *Die Neue Rechten und ihr Design. Vom ästhetischen Angriff auf die offene Gesellschaft*. Bielefeld.

JOHN, BARBARA (2018): *Migration. Wenn die Einheimischen auf einmal in der Minderheit sind. Kolumne*. In: Tagespiegel.de, 06.08.2018: <https://www.tagesspiegel.de/politik/wenn-die-einheimischen-auf-einmal-in-der-minderheit-sind-3976603.html> (23.10.2024).

KAISSER, BENEDIKT (2019): *Mosaik-Rechte: eine Aktualisierung*. In: Sezession 93:34-39.

KAUFMANN, ERIC (2018): *Whiteshift. Populism, Immigration and the Future of White Majorities*. London.

KRAEMERS, FRANK (2018): *Werde unsterblich. Rechte Metapolitik als Lebensphilosophie*. Berlin.

KUBITSCHKE, GÖTZ (2014): *Der romantische Dünger*. In: Sezession 59:33-35.

LACAN, JACQUES (1980): *Linie und Licht. Vom Blick als Objekt klein a*. In: DERS.: *Die vier Grundbegriffe der Psychoanalyse*. Aus dem Französischen von Norbert Haas. Olten / Freiburg, 97-111.

LICHTMESZ, MARTIN (2018): *Der Große Austausch als Verschwörungstheorie*. In: Sezession im Netz, 22.10.2018: <https://sezession.de/59515/der-grosse-austausch-als-verschwoerungstheorie> (23.10.2024).

LICHTMESZ, MARTIN (2021): *Ethnopluralismus. Kritik und Verteidigung*. Schnellroda.

- LICHTMESZ, MARTIN (2022): *Team Sammlung: Antwort auf Martin Sellner* (1). In: *Sezession im Netz*, 29.01.2022: <https://sezession.de/65425/team-sammlung-antwort-auf-martin-sellner-1?hilite=Ethnoplural> (23.10.2024).
- MAY, KARL (1978): *Schatz im Silbersee* (= Reiserzählungen in Einzelausgaben, Bd. 5). Wien.
- MCINTOSH, PEGGY (2024): *Weißsein als Privileg. Die Privilege Papers*. Aus dem Amerikanischen von Yasemin Dinçer. Stuttgart.
- NIETHAMMER, LUTZ (2000): *Kollektive Identität. Heimliche Quellen einer unheimlichen Konjunktur*. Reinbek bei Hamburg.
- o.A. (2023a): *Die Gründe für den Großen Austausch*. 09.08.2023: <https://www.einprozent.de/blog/die-gruende-fuer-den-grossen-austausch/3120> (10.10.2024).
- o.A. (2023b): *Wenn die Realität zur Verschwörungstheorie wird*. 07.08.2023: <https://www.einprozent.de/blog/recherche/wenn-die-realitaet-zur-verschwoerungstheorie-wird/3118> (10.10.2024).
- o.A. (O.J.): *Landeswappen Steiermark* (The Coat of Arms of Styria): <https://www.verwaltung.steiermark.at/cms/beitrag/11680123/74837607/> (10.10.2014).
- OTOO, SHRAON DODUA (2023): *Nachwort*. In: MORRISON, TONI: *Im Dunkeln Spielen. Weiße Perspektiven und literarische Imagination*. Reinbek bei Hamburg, 129-143.
- PAPPERT, STEFFEN / SCHLICHT, CORINNA / SCHRÖTER, MELANI / HERMES, STEFAN (eds.) (2021): *Skandalisieren, stereotypisieren, normalisieren. Diskurspraktiken der Neuen Rechten aus sprach- und literaturwissenschaftlicher Perspektive*. Hamburg.
- PHYSIOLOGUS (1889). Aus dem Lateinischen nach Fr. Lauchert. Appendix to the CHD Guide to the KB Online Digitized Facsimile, by Erik Driggsdahl in der Übers. von Fr. Lauchert, 1889[3]: <http://manuscripts.org.uk/chd.dk/misc/lauchert.html> (23.10.2024).
- RASCH, MICHAEL (2019): *In deutschen Städten sieht die Mehrheitsgesellschaft ihrem Ende entgegen*. In: NZZ, 09.07.2019: <https://www.nzz.ch/international/in-deutschen-staedten-geht-die-mehrheitsgesellschaft-zu-ende-ld.1492568> (23.10.2024).
- RAT FÜR NACHHALTIGE ENTWICKLUNG (2011): *Dialoge Zukunft. Vision 2050*. o.O.
- SARRAZIN, THILO (2019): *Deutschland schafft sich ab. Wie wir unser Land aufs Spiel setzen*. München.
- SCHINKEL, WILLEM (2017): *Imagined Societies. A Critique of Immigrant Integration in Western Europe*. New York.
- SELLNER, MARTIN (2017): *Identitär! Geschichte eines Aufbruchs*. Schnellroda.
- STEIN, PHILIP (O.J.): *Ein Volk ist nicht nur ein genetischer Bestand*: <https://podcast.jun-geropa.de/ein-volk-ist-nicht-nur-ein-genetischer-bestand/#more-1880> (nicht mehr online).
- STRAUB, JÜRGEN (2011): *Identität*. In: JAEGER, FRIEDRICH / LIEBSCH, BURKHARD (eds.): *Handbuch der Kulturwissenschaften*. Bd. 1: Grundlagen und Schlüsselbegriffe. Stuttgart / Weimar, 277-303.
- THALHEIM, RAOUL (2014): *Hirnhunde. Roman*. Schnellroda.

- THIONG'O, NGUGI WA (2022): *Dekolonisierung des Denkens. Essays über afrikanische Sprachen in der Literatur*. Aus dem Englischen von Thomas Brückner. Münster.
- WIEGMANN, EVA (2013): *Fremdheitskonstruktionen und Kolonialdiskurs in Julius Langbehns Rembrandt als Erzieher. Ein Beitrag zur interkulturellen Dimension der Kulturkritik um 1900*. In: *Zeitschrift für Interkulturelle Germanistik* 4.1:59-94.
- WIEGMANN, EVA (2016): „Das Wort ‚Realismus‘ hat für den Konservativen einen guten Klang“. *Ideologische Funktionalisierung neurealistischer Konzeptionen bei der Neuen Rechten*. In: FAUTH, SØREN / PARR, ROLF (eds.): *Neue Realismen in der Gegenwartsliteratur*. Paderborn, 103-123.
- YILDIZ, EROL (2023): *Postmigrantisch*. In: BARTELS, INKEN / LÖHR, ISABELLA / REINECKE, CHRISTIANE / SCHÄFER, PHILIPP / LAURA STIELIKE (eds.): *Umkämpfte Begriffe der Migration. Ein Inventar*. Bielefeld, 269-282.
- ZIERKE, VOLKER (2021): *Ins Blaue. Roman*. Dresden.

### Eva Wiegmann

Prof. Dr., Literatur- und Kulturwissenschaftlerin. Seit Januar 2023 Universitätsprofessorin für Interkulturelle Germanistik am Fachbereich Translations-, Sprach- und Kulturwissenschaften der Johannes Gutenberg-Universität Mainz. Forschungsschwerpunkte: Deutschen Literatur vom 18. bis zum 21. Jahrhundert, Inter- und Transkulturelle sowie Postkoloniale Studien, Kulturtheorie und Kulturkritik, Literatur und Psychoanalyse, ästhetische Theorie, Intermedialität und Bildwissenschaft. Wichtigste Veröffentlichungen: *Kulturkritik und Naturverbundenheit im Werk von Meinrad Inglin. Von der antimodernen Verweigerung zur konstruktiven Kulturkritik* (Diss.). Essen 2012; *Diachrone Interkulturalität* (ed.). Heidelberg 2018; *Zeit(en) des Anderen* (= *Zeitschrift für interkulturelle Germanistik* 12.2; ed.). Bielefeld 2021; mit Jasmin Grande und Kristin Eichhorn (ed.): *Carl Einstein und die Avantgarde* (= Expressionismus 14). Berlin 2021; *Anders denken, anders schreiben, anders sehen. Zum innovativen Potential zeitübergreifender Kulturdifferenzen bei Friedrich Schlegel, Stefan George und Carl Einstein* (Habil., Essen 2023), erscheint Berlin / Boston 2025.



© by the author, licensee University of Lodz – Lodz University Press, Lodz, Poland. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution license CC BY-NC-ND 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

Received: 2024-05-06; verified: 2024-07-01. Accepted: 2024-10-03

# LITERATURWISSENSCHAFT



<https://doi.org/10.18778/2196-8403.2024.08>

SABINE EGGER

University of Limerick

 <https://orcid.org/0000-0002-0882-6259>

## Bahnsteig und Viehwaggon als Topoi von Deportation und Vertreibung in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur: REINHARD JIRGLS *Die Unvollendeten*, SABRINA JANESCHS *Katzenberge* und JULIA FRANCKS *Mittagsfrau*

In den 2000ern sind Flucht und Vertreibung erneut zum Thema in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur geworden. REINHARD JIRGLS *Die Unvollendeten* (2003), JULIA FRANCKS *Mittagsfrau* (2007) und SABRINA JANESCHS *Katzenberge* (2010) können hierfür als Beispiele genannt werden. Es sind autofiktionale Romane und Formen literarischer „postmemory“ (HIRSCH 2012), in denen die Autor\_innen sich mit der oft traumatischen Erfahrung ihrer Eltern und Großeltern in den Jahren vor und nach 1945 auseinandersetzen. Im Beitrag wird gezeigt, inwiefern diese Texte „multidirektionale“ (ROTHBERG 2010; 2011; 2021) Perspektiven auf Orte, Ereignisse und Gegenstände eröffnen, die nach 1945 überwiegend konkurrierenden Opfer- und Täternarrativen zugeordnet werden. Gefragt werden soll insbesondere nach der Funktion von Motiven wie dem Bahnhof, der Bahnfahrt und dem Viehwaggon – Kollektivsymbole konkurrierender Gedächtnisdiskurse –, d.h. ob und wie diese in den untersuchten Texten miteinander verknüpft werden, ohne unterschiedliche Erfahrungen einfach miteinander gleichzusetzen.

**Schlüsselwörter:** Deportation, Vertreibung, Bahnsteig, Viehwaggon, multidirektional, postmemory, REINHARD JIRGL, JULIA FRANCK, SABRINA JANESCH

## Railway platform and cattle wagon as topoi of deportation and expulsion in contemporary German literature: REINHARD JIRGL'S *Die Unvollendeten*, SABRINA JANESCH'S *Katzenberge* and JULIA FRANCK'S *Mittagsfrau*

In the 2000s, flight and expulsion have once again become a topic in contemporary German-language literature. REINHARD JIRGL'S *Die Unvollendeten* (2003), JULIA FRANCK'S *Mittagsfrau* (2007) and SABRINA JANESCH'S *Katzenberge* (2010) are examples of this. In their autofictional novels, or forms of literary "postmemory" (HIRSCH 2012), the authors deal with the often traumatic experiences of their parents and grandparents in the years just before and after 1945. The article shows how the novels open up "multidirectional" (ROTHBERG 2010; 2011; 2021) perspectives on places, events and objects that have predominantly been assigned to competing victim and perpetrator narratives after 1945. It examines the functions of motifs such as the train station, the train journey and the cattle wagon – collective symbols of competing memory discourses – in the examined texts, and asks whether and how these motifs are interlinked, without equating different experiences.

**Keywords:** deportation, displacement, platform, cattle wagon, multidirectional, postmemory, REINHARD JIRGL, JULIA FRANCK, SABRINA JANESCH

## Peron kolejowy i wagon bydlęcy jako toposy deportacji i wypędzenia we współczesnej literaturze niemieckiej: *Die Unvollendeten* REINHARDA JIRGLA, *Katzenberge* SABRINY JANESCH i *Mittagsfrau* JULII FRANCK

Na przełomie tysiącleci ucieczka i wypędzenie ponownie stały się ważnym tematem we współczesnej literaturze niemieckojęzycznej. *Die Unvollendeten* (2003) REINHARDA JIRGLA, *Mittagsfrau* (2007) JULII FRANCK i *Katzenberge* (2010) SABRINY JANESCH są tego przykładami. W powieściach autofikcyjnych, czyli formach literackiej „postpamięci” (HIRSCH 2012), autorzy i autorki często zajmują się traumatycznymi doświadczeniami rodziców i dziadków z okresu końca drugiej wojny światowej. Artykuł pokazuje, w jaki sposób powieści te otwierają „wielokierunkowe” (ROTHBERG 2010; 2011; 2021) perspektywy na miejsca, wydarzenia czy przedmioty, które po 1945 roku przypisywano głównie konkurującym ze sobą narracjom ofiar i sprawców. Analizuje funkcje motywów takich jak stacja kolejowa, podróż pociągiem i bydlęcy wagon – symbole konkurujących ze sobą dyskursów pamięci –, ponadto zastanawia się, czy i w jaki sposób motywy te są ze sobą powiązane i jednocześnie różnicują odmienne doświadczenia.

**Słowa kluczowe:** deportacja, wysiedlenie, peron, wagon bydlęcy, wielokierunkowość, postpamięć REINHARD JIRGL, JULIA FRANCK, SABRINA JANESCH

### 1. Einleitung

Flucht und Vertreibung sind in den letzten zwanzig Jahren erneut zu einem Thema der deutschsprachigen Literatur geworden. Das ist zum einen im Kontext aktueller globaler Fluchtbewegungen und Beispiele der Zwangs-

migration, sowie der sich damit auseinandersetzenden Veröffentlichungen in der internationalen Literatur- und Medienlandschaft zu sehen.<sup>1</sup> So eröffnen auch Texte der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur multidirektionale Perspektiven auf Orte, Erfahrungen und Ereignisse, die vorher überwiegend in nationalen Geschichtsnarrativen verortet waren. REINHARD JIRGLS *Die Unvollendeten* (2003), JULIA FRANCKS *Mittagsfrau* (2007) und SABRINA JANESCHS *Katzenberge* (2010) sind Beispiele einer solchen Literatur, die sich mit traumatischen Erfahrungen der Generation der Eltern und Großeltern auseinandersetzt und dabei dominante Narrative in Frage stellt. Zum anderen werden in den besprochenen Texten Motive und Themen der deutschsprachigen und europäischen Holocaust- und Vertreibungslliteratur aus postmemorialer Perspektive aufgegriffen. Darum soll es in diesem Beitrag gehen. Denn in den genannten Romanen ist die Bahnfahrt – und mit ihr verbundene Transitorte wie Bahnsteig und Bahnhof – ein zentrales Motiv und Kollektivsymbol, das indirekt auch auf die Deportation der Opfer in Zügen als Topos der Holocaust-Literatur verweist.<sup>2</sup> Im weiteren soll gezeigt werden, wie die Verwendung dieses Motivs „multidirektionale“ (vgl. ROTHBERG 2010) Formen der „postmemory“ (HIRSCH 2012) ermöglicht, die Flucht und Vertreibung mit der Deportation von Opfern der Nationalsozialisten verbindet, ohne diese Erfahrungen einfach gleichzusetzen.<sup>3</sup> MICHAEL ROTHBERGS (2021) Begriff der „multidirekionalen Erinnerung“ erweist sich hierfür als nützlich, da er die Dialogizität von Erinnerungskulturen betont. Rothberg zufolge entwickeln sich Erinnerungskulturen durch Anleihen, Aneignung, Gegenüberstellungen und Wiederholungen anderer Geschichten

---

<sup>1</sup> Zu Erzählformen transnationaler Fluchtgeschichten vgl. u.a. RUPP 2020 sowie das von PAULA WOJCIK / WERNER NELL (2024) geleitete Projekt „Remapping Refugee Stories 1933–1953“, das sich auch mit „Fluchtgeschichte“ als Genre befasst: <https://www.stiftung-evz.de/was-wir-foerdern/drittmittel-programme/bildungsgenda-ns-unrecht/projekte/remapping-refugee-stories-1933-53/> (04.04.2024).

<sup>2</sup> Das ist auffällig, spielen Züge in der Realität aktueller Fluchterfahrungen global doch eine untergeordnete Rolle. Menschen fliehen zu Fuß und auf Booten und werden häufig per Flugzeug in Herkunfts- oder Drittländer transportiert. Anders verhält es sich mit Flüchtlingen aus der Ukraine. Im Kontext dieses ‚europäischen‘ Krieges ist die Bahn als Fluchtmittel weiterhin von großer Bedeutung.

<sup>3</sup> Mein auf Englisch in der Zeitschrift *Transit* 14/1 erschienener Beitrag *Train Journeys in Postmemorial Narratives of Heimatverlust: Reinhard Jirgls Die Unvollendeten and Sabrina Janeschs Katzenberge* beschäftigt sich mit der Frage nach „Opferkonkurrenz“ (ASSMANN 2013:169) in diesen beiden Texten und geht nicht auf JULIA FRANCKS Roman ein (vgl. EGGER 2023).

und Erinnerungstraditionen, ein Prozess, an dem literarische Texte partizipieren, indem sie Verbindungspunkte und Ähnlichkeiten verarbeiteten, und der nicht als „Nullsummenspiel“ zu verstehen sei (ROTHBERG 2021:11).<sup>4</sup>

Die besprochenen Texte sind autobiografische bzw. autofiktionale Romane, die die Familiengeschichte der Autor\_innen und damit verbundene, oft traumatische Erfahrungen über mehrere Generationen und über nationale Grenzen hinweg nachzeichnen.<sup>5</sup> Es sind literarische Gestaltungsformen von „postmemory“ (HIRSCH 2012:111).<sup>6</sup> Sie beziehen sich auf eine Vergangenheit, die der oder die Autor\_in bzw. Erzählinstanz nicht mehr persönlich erlebt hat, sondern mit der er oder sie durch ein Netz von Familienbeziehungen verbunden ist. Erzählt werden Erlebnisse der Eltern- bzw. Großelterngeneration. Bei JANESCH, und mit Einschränkung bei JIRGL und FRANCK, hat dieses Beziehungsgeflecht eine „transnationale“ Dimension, wenn man Transnationalismus als „plurality of intersecting movements [...] over borders“ (HERRMANN / SMITH-PREI / TABERNER 2015:1) versteht. Die deutsch-polnische Autorin SABRINA JANESCH wurde 1985 in der westdeutschen Stadt Gifhorn geboren. *Katzenberge* erzählt die Geschichte der Flucht und Vertreibung polnischer Einwohner aus Galizien in die deutsch-polnische Grenzregion Schlesien kurz vor Ende des Zweiten Weltkriegs. REINHARD JIRGL wurde 1953 in Ost-Berlin geboren und wuchs in der DDR auf, wohin seine Familie nach der Vertreibung aus dem ehemaligen Sudetenland in Westböhmen in den letzten Kriegsjahren gezogen war. In diesem Sinne ist JANESCH, ebenso wie die 1970 in Ost-Berlin geborene JULIA FRANCK, die als Achtjährige mit ihrer

<sup>4</sup> Die theoretische Unschärfe, die Rothbergs Ansatz aufgrund seines Zusammendenkens von Holocaust und Kolonialismus teils diagnostiziert wurde, ist für die im vorliegenden Beitrag herangezogenen Aspekte seiner Begrifflichkeit nicht relevant. Zur Debatte um Rothbergs Buch in der deutschsprachigen Medienlandschaft nach Erscheinen der deutschen Übersetzung 2021 vgl. u.a. TANIA MARTINIS (2021) Beitrag in der *taz* und THOMAS SCHMIDS (2021) Rezension in *Die Welt* sowie ROTHBERGS (2022) eigenen Beitrag zu dieser Debatte in der *Frankfurter Rundschau*. Darin verweist der Autor auf die unterschiedliche Rezeption seines Buchs in der deutsch- und englischsprachigen Forschung und führt das auf die in deutschen Gedächtnis und Wissenschaftsdiskursen dominante Singularitätsthese zurück.

<sup>5</sup> Sie stützen sich auf die Biografien und Familiengeschichten der Autore\_innen. Dies in den Texten selbst nicht erwähnt, aber in Interviews und anderen Epitexten.

<sup>6</sup> Hier sei auch darauf hingewiesen, dass „die Verbindung des Postmemory zur Vergangenheit [...] nicht durch Erinnerung, sondern durch imaginative Investitionen, Projektionen und Kreationen vermittelt wird“ (HIRSCH 2012:5).

Mutter und den Schwestern in den Westen ging, eine Autorin der dritten Generation, JIRGL dagegen ein Autor der zweiten Generation.<sup>7</sup> Was die Romane JANESCHS und JIRGLS gemeinsam haben, ist das Thema Vertreibung.

In FRANCKS Roman, der ebenfalls mit der Familiengeschichte der Autorin verknüpft ist, steht das Thema Flucht und Vertreibung nicht im Mittelpunkt der Erzählung. Zwar weckt die auf einem Bahnsteig inszenierte Schlüsselszene im Prolog bei der Lektüre zunächst entsprechende Erwartungen. Es ist ein Bahnhof irgendwo in Vorpommern. Die Mutter, die ihren kleinen Sohn zurücklässt, ist auf dem Weg von Stettin in den Westen. Doch führt das auf eine falsche Fährte. Denn es ist der Verlust der Mutter, nicht der Verlust eines geografischen Ortes, den der Junge in FRANCKS Roman erleidet.

## **2. Der Bahnhof als Kollektivsymbol und Aushandlungsort für Erinnerungsdiskurse**

ULRIKE ZITZLSPERGER (2013:118) konstatiert in ihrem Buch zu Bahnhöfen und Hotels, dass der Bahnsteig in literarischen Texten der zweiten Generation zum „Aushandlungsort“ für die Erinnerung an unterschiedliche Opfergruppen des Nationalsozialismus geworden sei. Während Zitzlspurger sich primär mit der Exil- und Holocaustliteratur auseinandersetzt, möchte ich zeigen, inwieweit dieser Aushandlungsort in Romanen der dritten Generation zum Knotenpunkt eines umfassenderen, teils transnationalen Netzes von Erinnerungsdiskursen zum Thema Flucht, Vertreibung und Heimatverlust vor und nach 1945 wird. Dabei fungieren neben dem Bahnsteig auch andere Elemente des Bahntransports als literarisches Motiv. Als Kollektivsymbole werden sie zu Aushandlungsorten von Erinnerungsdiskursen.

Die drei Texte unterscheiden sich jedoch darin, inwieweit dieses Motiv dem Leser einen Knotenpunkt für multidirektionale Erinnerung bietet, eine “knotted intersection” von Geschichte und Erinnerung, die überkommene Kategorien und Grenzen kritisch hinterfragt (ROTHBERG 2010:8), oder eher eine ethisch fragwürdige Universalisierung bzw. “Holocaustizing” historischer

---

<sup>7</sup> Alle drei wurden für ihre Werke mit Literaturpreisen ausgezeichnet. JIRGL erhielt diverse Auszeichnungen für sein Schreiben über historische Themen, darunter den Lion-Feuchtwanger-Preis und den Georg-Büchner-Preis, JANESCH den Mara-Cassens-Preis, den Anna-Seghers-Preis sowie den Annette-von-Droste-Hülshoff-Preis. FRANCK erhielt für *Die Mittagsfrau* 2007 den deutschen Buchpreis.

Erfahrungen impliziert (POWER 1999:32). Letzteres trifft, um das vorwegzunehmen, zumindest zum Teil auf JIRGLS *Die Unvollendeten* und FRANCKS *Mittagsfrau* zu.

### 3. Exkurs: Zum Motiv Eisenbahn in der Holocaustliteratur

Am Ende des Zweiten Weltkriegs ist die Eisenbahn zu einem wichtigen Symbol im deutschsprachigen Film und in der Literatur geworden: In der Exilliteratur repräsentiert häufig ein Bahnsteig den Endpunkt der Flucht wie auch den Neubeginn (vgl. ZITZLSPERGER 2013:134). In der Holocaust-Literatur wird die Bahnfahrt zur Reise in den Tod, die am Bahnsteig vor dem Vernichtungslager endet. So weit Zitzlsperger. Das ist vor dem Hintergrund der entscheidenden Rolle zu sehen, die das europäische Eisenbahnnetz bei der Umsetzung der ‚Endlösung‘ spielte.<sup>8</sup> Die Opfer verloren ihr Zuhause, wurden von den Nationalsozialisten in Vernichtungslager und an andere Orte deportiert, um sie dort umzubringen (vgl. SNYDER 2010). Die Überlebenden mussten sich mit dem Verlust von Freunden und Familienangehörigen auseinandersetzen. JOANNA JABŁKOWSKA (2021:926) und HUBERT ORŁOWSKI (2015:460) haben darauf hingewiesen, dass der Heimatverlust im Gedächtnis von Opfern des Holocaust im Vergleich zur Todesangst insgesamt eine geringere Bedeutung hat als bei Opfern der Vertreibung, aber für beide Gruppen eine Rolle spielt. Zum anderen hebt Simone Gigliotti in ihrem 2010 erschienenen Buch *The Train Journey: Transit, Captivity and Witnessing in Trains* das ‚experiential trauma of deportation train journeys‘ als Schlüsselerfahrung der Holocaust-Überlebenden hervor (GIGLIOTTI 2010:19). Die Zugfahrt wird in der Holocaust-Literatur und visuellen Medien als unmenschliche ‚cattle car experience‘ kodiert (GIGLIOTTI 2010:2). Die jüdischen Opfer werden über den Bahnsteig getrieben, ‚wie Tiere zusammengepfercht‘,<sup>9</sup> um dann in versiegelten Güterwaggons deportiert zu werden, wo sie unter extremer Hitze, eisigen Temperaturen und dem Gestank von Urin und Exkrementen leiden. Ohne Nahrung und Wasser sterben viele, bevor die

---

<sup>8</sup> Vgl. UNITED STATES HOLOCAUST MEMORIAL MUSEUM (o.J.).

<sup>9</sup> Bericht der Überlebenden Regina Hoffmann, zit. nach GIGLIOTTI 2010:93. Das Verb ‚treiben‘ wird häufig in Opferberichten sowie in literarischen und visuellen Darstellungen verwendet (vgl. GIGLIOTTI 2010:99).

Züge ihr Ziel erreichen (GIGLIOTTI 2010:1-3).<sup>10</sup> Im Laufe der Auseinandersetzung mit dem Holocaust im Deutschland der Nachkriegszeit und den darauffolgenden Jahrzehnten verankern v.a. Bildmedien wie Fotografie und Film diese Bedeutung von Güterwaggon und Bahnsteig im kollektiven Gedächtnis.<sup>11</sup> Das gilt auch für die Eisenbahninfrastruktur: Man denke an die Bilder sich kreuzender Eisenbahnschienen in Claude Lanzmanns Film *Shoah* von 1985 (vgl. GIGLIOTTI 2010:12). Die Romane JIRGLS, FRANCKS und JANESCHS zeichnen den Weg von Familienmitgliedern nach, die gezwungen sind, ihre Heimat zu verlassen, und Bahnhöfe, Bahnsteige oder das Zuginenre als Orte des Heimatverlustes und der Unmenschlichkeit erleben. Das Motiv ‚Eisenbahn‘ verbindet in den Romanen, liest man sie als Formen der Postmemory, zum einen das Gedächtnis verschiedener Generationen. Zum anderen verknüpft es als Kollektivsymbol die Flucht und Vertreibung bestimmter nationaler und ethnischer Gruppen am Ende des Zweiten Weltkriegs mit der Deportation von Holocaust-Opfern. KARL SCHLÖGEL (2006:58) verweist vor diesem Hintergrund auf den Viehwaggon als allgemeinwältiges Symbol der Flucht und Vertreibung in der nach 1945 veröffentlichten deutschsprachigen Literatur über die „verlorene Heimat“.<sup>12</sup> Zu fragen

---

<sup>10</sup> “This policy and project of forced relocations identified Jews as deportable, administered them as ‘travelers’, and transported them as freight” (GIGLIOTTI 2010:3).

<sup>11</sup> Gigliotti verweist auf ikonische Fotografien, die aus Ausstellungen, Büchern und öffentlichen Medien bekannt sind: “A commonly used example [...] is the film still, widely circulated as a photo, of a frightened child [...] peering out of a cattle car, en route from Westerbork transit camp” (GIGLIOTTI 2010:12), or images of the Dachau “death train” (GIGLIOTTI 2010:17) mit Waggons, in denen sich die Leichen von 2.000 bis 3.000 Häftlingen befanden, die im April 1945 aus Buchenwald evakuiert wurden (vgl. GIGLIOTTI 2010:17-18). Gigliotti listet darüber hinaus Beispiele für eine “cinematic gallery of deportation” auf, darunter “violent scenes of boarding trains in ghettos and transit camps, external images of closed freight cars in motion, and selections of deportees at arrival at camps. There are some films, such as *The Pawnbroker* (1964), *Angry Harvest* (1985), *Fateless* (2005), and *Der letzte Zug* (2006), which have taken the inside of the cattle car as an extended stage of immobilization and distress, portraying deportees’ battles with space, smell, sound, and each other” (GIGLIOTTI 2012:12).

<sup>12</sup> Das für viele aus der ersten Generation der Vertriebenen und Flüchtlinge bestimmende Konzept der ‚verlorenen Heimat‘ geht auf die Vorstellung einer verräumlichten Identität zurück, die an einen konkreten Ort mit bestimmten politischen, historischen und kulturellen Bedeutungsschichten gebunden und häufig mit

ist, ob die Verwendung dieses Topos in den drei Romanen multidirektionale Erinnerungsdiskurse schafft. Oder werden damit unterschiedliche Erfahrungen gleichgesetzt und so (historisch und ethisch wichtige) Grenzen zwischen der Erfahrung spezifischer Opfergruppen und ihren historischen Kontexten verwischt bzw. eine „Opferkonkurrenz“ impliziert (ASSMANN 2013:169)?<sup>13</sup>

#### **4. Menschliches Elend in *Die Unvollendeten***

JIRGLS *Die Unvollendeten* erzählt die Geschichte von vier Frauen aus der Kleinstadt Komotau (tschechisch: Chomutov) im Sudetenland: der siebzigjährigen Johanna, ihren Töchtern Hanna und Maria und ihrer achtzehnjährigen Enkelin Anna. Der Roman folgt ihrer Vertreibung aus dem ‚Osten‘ bis zu ihrer Ankunft, die sich lediglich als weitere Station auf einer andauernden Reise erweist. Diese führt sie von ihrer Heimatstadt über München, Leipzig und Dresden bis in die Altmark zwischen Hamburg und Magdeburg. Während Hanna und Maria sich dort niederlassen, zieht Anna weiter nach Ost-Berlin, wo sie einen Sohn bekommt. Wenn Annas Sohn im letzten Teil des Romans auf der Krebsstation der Berliner Charité auf seinen Tod wartet, wird deutlich, dass der Zustand der Entfremdung ein Kontinuum in der Familiengeschichte darstellt. Sich überschneidende Erzählperspektiven und nicht identifizierbare Stimmen verweisen auf gemeinsame Erfahrungen, auch mit Personen und Gruppen außerhalb der Familie.<sup>14</sup>

---

territorialen Ansprüchen verknüpft ist: in diesem Fall die Gebiete des ehemaligen ‚deutschen Ostens‘ – wie Schlesien, Ost- und Westpreußen und das Sudetenland (vgl. u.a. SCHLÖGEL 2006). In literarischen Texten der zweiten und dritten Generation wird dies zunehmend durch fluide Konzepte von Zugehörigkeit ersetzt bzw. erscheint als Konstrukt (vgl. EIGLER 2010).

<sup>13</sup> Vgl. dazu Anm. 3. Assmanns Begriff der Opferkonkurrenz lässt sich in diesem Kontext als spezifisches Beispiel der von Rothberg genannten „kompetitiven Erinnerung“ verstehen (ROTHBERG 2021:11).

<sup>14</sup> JAROSLAV RUDÍŠ' (2019) Roman *Winterbergs letzte Reise* wäre als ein weiteres Beispiel der aktuellen Auseinandersetzung mit Vertreibung in einem deutsch-tschechischen – und europäischen – Kontext zu nennen. Darin geht ein 99-jähriger Deutscher mit seinem tschechischen Pfleger und Sterbegleiter auf eine komisch-unheimliche Erinnerungsfahrt durch Mitteleuropa, entlang von Stationen, für deren Erklärung sie einen Baedeker von vor dem Ersten Weltkrieg heranziehen. Das Eisenbahnmotiv wird auf humorvolle Weise verwendet.

Im Roman repräsentieren Bahnhöfe und die Zugfahrt die traumatische Erfahrung des Heimatverlusts der Familie, deren Mitglieder sich in einem ständigen Zustand des Transits und Wartens befinden. Alle drei Generationen sind hiervon betroffen. Die Erzählung beginnt mit einer Ankündigung, die das Hauptthema einführt:

30 MINUTEN ZEIT – MIT HÖCHSTENS 8 KILO GEPÄCK PRO PERSON – AM BAHNHOF SICH EINZUFINDEN – DIEJENIGEN, DIE GEGEN DIESEN BEFEHL VERSTOSSEN, WERDEN NACH DEN KRIEGSGESETZEN BESTRAFT. (JIRGL 2012:5)

Diese Zeilen sind eingerückt und in Großbuchstaben gedruckt, was die Aufmerksamkeit auf sie lenkt. Sie werden kurz vor Ende des Romans noch einmal wiederholt, um den bevorstehenden Tod von Hannas Enkel anzukündigen (vgl. JIRGL 2012:251). Der experimentelle Umgang mit Layout, Syntax und Orthographie der Schriftsprache ist ein Markenzeichen von JIRGLS Schreiben. Die Ankündigung, die immer wieder aus den Lautsprechern auf Bahnsteig des Komotauer Bahnhofs abgespielt wird, gibt den Betroffenen kaum Zeit das Nötigste zu packen, bevor sie an einen unbekannten Ort transportiert werden. Die Szene ist eine von vielen im Buch, die sich auf die „Ikonographie des Holocaust“ beziehen, wie Katarzyna Śliwińska in ihrem Beitrag zu Erinnerung und Sprache bei JIRGL zeigt (ŚLIWIŃSKA 2010:489). Hier ist es die Aufforderung an die Juden, sich zu versammeln, um in die Lager transportiert zu werden. Die ikonischen Bilder der Eisenbahnfahrt bilden somit ein polyvalentes Symbol bzw. eine „konzeptuelle Metapher“ der Zwangsumsiedlung in JIRGLS Erzählung (KÖVECSES 2020:2).<sup>15</sup> „Zuerst, u wie in Früheren Zeiten vor der-Pest, drangen von-überall-her die Warnschreie menschlicher Stimmen an: *!Heutmorgen sind Viele schon erschlagen & erschossen worden –*“ (JIRGL 2012:5).<sup>16</sup> Der Vergleich mit der Pest im

<sup>15</sup> Auch JABLKOWSKA (2021:936), MENKE (2004) und WELZER (2004) finden in JIRGLS Darstellung der Vertreibung Bezüge zum Holocaust, wobei sie in ihren Interpretationen unterschiedliche Schwerpunkte setzen. Welzers Bewertung von JIRGLS Diskurs aus historischer und ethischer Perspektive unterscheidet sich von den anderen insofern, als er JIRGL vorwirft, aus Tätern Opfer zu machen (vgl. WELZER 2004:58-59). Zu dieser Debatte siehe auch KAMMLER (2007:227-234).

<sup>16</sup> Der Eindruck der Zeitlosigkeit wird aus verschiedenen Perspektiven vermittelt, insbesondere im ersten Teil des Romans, u.a. in Annas Beschreibung der Gesichter derer, die sie auf dem Weg zum Bahnhof sieht: „In den Gesichtern selbst der Jüngsten schon dieser Erschrecken, als hätten Boen aus Kalksturm auch diesen Gesichtern bereits die Züge des Ewigen Deportierten aus allen Jahrhunderten – Angst Hunger Wut Dreck Krankheiten – tief gebrannt“ (JIRGL 2012:15-16).

Spätmittelalter und ihrer Vorzeit macht aber sowohl die Vertreibung als auch den Holocaust zu vergleichbaren Beispielen für eine universelle und zeitlose Erfahrung menschlichen Elends.

Auf diese Ankündigung folgt die Beschreibung von Vertriebenen mit weißer Armbinde, die sie als ethnische Deutsche kennzeichnet, die in Viehwaggons abtransportiert werden. Auch hier liegen u.a. aufgrund der Armbinde Assoziationen mit den Opfern des Holocaust nahe: „Zuerst leitete man die Züge mit den Güterwagen, darin zu Hunderten Flüchtlingen mit weißen Armbinden hingepfercht, nach Bayern, bis knapp vor München“ (JIRGL 2012:6). Die Züge, Bahnhöfe und Bahnsteige werden zu Orten der Unmenschlichkeit. Während an weiblichen Vertriebenen begangene Akte sexueller Gewalt wiederholt angedeutet oder explizit angesprochen werden, wird deutlich, dass Grausamkeiten von Angehörigen beider Geschlechter und verschiedener Nationalitäten begangen werden. Im Internierungslager auf tschechischer Seite wird die junge Anna wiederholt vergewaltigt, doch auch von einem tschechischen ehemaligen Partisanen gerettet, der sie über die Grenze lotst (JIRGL 2012:31). Unmenschlichkeit gegenüber Vertriebenen legen auch Deutsche an den Tag. Als die Frauen im ländlichen Bayern am Straßenrand gestrandet sind, weigert sich der Bürgermeister, ihnen eine Unterkunft zu geben, und die einheimischen Deutschen ignorieren ihr Leid (JIRGL 2012:6). In anderen Passagen betont der Erzähler das kriegsbedingte Elend sowohl der tschechischen als auch der deutschsprachigen Bevölkerung: „Die Bomben der Alliierten waren [...] in Komotau u in den anderen Orten im Sudetenland auf Tschechen u auf Deutsche gleichermaßen gefallen“ (JIRGL 2012:41). Unmenschlichkeit wird so zu einer universellen Erfahrung.

Die Erlaubnis, in München bleiben zu dürfen, ist für die drei jüngeren Frauen an die Bedingung geknüpft, sich von der alten Mutter zu trennen. JIRGLS Sprache und die Formatierung ruft Berichte von der Trennung älterer von jüngeren, noch arbeitsfähigen Juden in den Konzentrationslagern ins Gedächtnis: „Denn für Alte hatte Niemand *Verwendung*“ (JIRGL 2012:6). Die kursive Schreibweise von Begriffen, die gemeinhin mit dem nationalsozialistischen Diskurs assoziiert werden, lenkt die Interpretation in diese Richtung. Im Text lehnen die Frauen das Angebot ab und werden wieder in den Zug gezwungen: „So mussten sie erneut *auf-Transport*, wieder gefercht in Güterwaggons tage&nächte=lang“ (JIRGL 2012:6). Die angedeutete Parallele zwischen der Deportation von Vertriebenen und Opfern des Nationalsozialismus wird durch die wiederholten Anspielungen auf den ‚Viehwaggon‘ als ikonisches Bild der Holocaust-Erinnerung und den Vergleich von Menschen

mit Tieren weiter verstärkt. Beides ist Teil derselben konzeptuellen Metapher (vgl. KÖVECSES 2020:2), die durch die Schilderungen der in Güterwaggons ,getriebenen‘ jüdischen Opfer aktiviert wird. Die wiederholte Verwendung des Substantivs ,Transport‘, häufig hervorgehoben durch Kursivschrift, ist Teil dieser Metapher. Die Beschreibungen der Vertriebenen als ,Ubriggebliebene‘, die auf dem Bahnsteig warten müssen, erinnern an Bilder der Selektion während des Holocausts: „Die Ubriggebliebenen hockten hier, anonymes Menschen=Vieh mit dem Mief vom Tier=Vieh auf *dem-Transport*, [...]“ (JIRGL 2012:41). Dagegen macht das in einer der vorhergehenden Passagen gezeichnete Bild Familienmitglieder und Menschen verschiedener Ethnien und Nationalitäten zu einer nicht identifizierbaren Masse von zerschlagenen Körpern:

In den rissigen Holzabteilen hockende Menschen, vom Rtteln & Stottern der Fahrt gegen1nander geworfen, von 1 Halt zum anderen. [...] Gestalten, zer-schundne Gesichter mit bleichschwammiger Haut, Jung&alt gleichviel u gleich-wenig unterscheidbar [...] - vielleicht weil sie, ob Tschechen od Deutsche, diesen Krieg überlebt hatten u: fortan in noch größerem Elend saßen als zuvor. (JIRGL 2012:40)

Dies konstituiert jedoch keine multidirektionale Erinnerung im Sinne einer “ethics of comparison that coordinates the asymmetrical claims of [...] victims”, sondern subsumiert unterschiedliche Geschichten unter einer Logik der Gleichsetzung (ROTHBERG 2011:526). Unterschiede der Erfahrung einzelner Gruppen in spezifischen historischen Kontexten werden so unsichtbar.

Rothberg zufolge setzt das multidirektionale Gedächtnis verschiedene Geschichten miteinander in Bezug, ohne ihre Unterschiede zu negieren oder ihre Einzigartigkeit zum Fetisch zu machen, setzt also “histories into relation without erasing their differences or fetishizing their uniqueness. Proximate pasts are neither ‘separate and unique’ nor ‘equal’; rather, a form of modified ‘double consciousness’ arises capable of conjoining them in an open-ended assemblage” (ROTHBERG 2011:527-528). An anderer Stelle beschreibt Rothberg diese “assemblage” als Verschränkung von Archiven (vgl. ROTHBERG 2021:53-357). Das macht eine multidirektionale Erinnerungskultur vorstellbar, in der sich Geschichten und Erinnerungen an Knotenpunkten überkreuzen und wechselseitig erhellen, ohne gleichgesetzt zu werden.

Es gibt einzelne Passagen in *Die Unvollendeten*, in denen ein solches Beziehungsgeflecht aufscheint. Dennoch impliziert die übergreifende komparative Struktur in *Die Unvollendeten* eher die Universalität des Leids, als dass sie ein Netz multidirektonaler Erinnerung schafft. Zum anderen führt sie zu

einer Enthistorisierung der historischen Erfahrung.<sup>17</sup> Auch wenn eine zeitlose Struktur aus psychologischer Sicht als „Zeitresistenz des Traumas“ (VEDDER 2005:77) gelesen werden könnte, ein Trauma, das sich bis in die zweite Generation der Familie fortsetzt, trägt sie auf Textebene weiter zur Universalisierung von Erinnerung bei. Das führt zwar nicht zu einer das Leid der Anderen verharmlosenden Opferkonkurrenz, allerdings werden durch den letztlich vereinfachenden Vergleichsmodus spezifische Erfahrungen verallgemeinert und Erinnertes wird enthistorisiert. Das unterscheidet JIRGLS Erinnerungsdiskurs von einem multidirektionalen Zugang.

## 5. Knotenpunkte der Erinnerung in *Katzenberge*<sup>18</sup>

In *Katzenberge* wird die Geschichte von Flucht und Vertreibung aus dem polnisch-ukrainischen Grenzgebiet Galizien in das deutsch-polnische Grenzgebiet Schlesien Ende des Zweiten Weltkriegs von Nele, der Enkelin eines der polnischen Vertriebenen, erzählt. Sie hat einen deutschen Vater, lebt in Berlin und wird von den meisten ihrer Verwandten und ihren Nachbarn als Deutsche angesehen.<sup>19</sup> Nach dem Tod ihres Großvaters folgt Nele den Spuren ihrer Familiengeschichte, zuerst von Berlin nach Schlesien, wo sich der Großvater und andere Polen mit ihren Familien nach ihrer Vertreibung aus Galizien angesiedelt hatten. Von Schlesien geht Neles Reise weiter nach Osten mit dem galizischen Herkunftsland des Großvaters als Ziel.<sup>20</sup> Nele kennt

<sup>17</sup> Letzteres stützt das Argument von CLEMENS KAMMLER und ARNE DE WINDE (2007), dass JIRGLS genealogische Perspektive auf die Vergangenheit hinter die historischen Ereignisse und ihre spezifischen politischen Umstände zurückgreift, um die Atavismen in dem, was er als „das Jahrhundert der Lager und Vertreibungen“ (JIRGL 2012:250) bezeichnet, herauszustellen. JIRGL schafft damit einen mythischen Rahmen für Geschichtliches.

<sup>18</sup> Im Folgenden werden relevante Punkte kurz aufgezeigt. Für eine ausführlichere Diskussion des Bahnmotivs in diesem Roman vgl. EGGER 2023. Zum magischen Realismus als Erzählform für Traumatisches in *Katzenberge* und anderen Texten JANESCHS vgl. EGGER 2014.

<sup>19</sup> In diesem Sinne schildert *Katzenberge* einen Generationenwechsel in der Beziehungen zur *verlorenen Heimat* von der Generation der Vertriebenen zu den fluiden Vorstellungen der dritten Generation.

<sup>20</sup> Neles Familie repräsentiert damit Polen, die zwischen 1943 und 1946 aus den an die Ukraine, Weißrussland und Litauen angrenzenden Gebieten vertrieben wurden (vgl. KOCHANOWSKI 2001).

die Geschichte aus den Erzählungen des Großvaters: Nach gewaltsamen Übergriffen ukrainischer Nachbarn wird die Flucht aus Galizien zur Notwendigkeit. Dabei setzt sich der Überlebenskampf auf der beschwerlichen Reise nach Westen fort. Der Großvater und die anderen Polen werden mit der Bahn nach Schlesien gebracht, um sich in den von vertriebenen Deutschen verlassenen Dörfern niederzulassen. Der frühere Besitzer des Bauernhofs, den Neles Großvater übernimmt, beging angesichts des drohenden Verlusts seiner Lebensgrundlage Selbstmord. Die Vertreibung von Neles Großvaters, der noch einmal in den Osten zurückkehrt, um seine Frau und seinen älteren Sohn nachzuholen, wird so mit der Vertreibung der deutschen Bevölkerung wie auch mit dem Holocaust verknüpft.<sup>21</sup>

Großvater sagte, als man ihn zum ersten Mal nach Schlesien gebracht habe, sei er beinahe erstickt. Die Viehwaggons, in denen man ihn und die anderen Bauern vom östlichen Ende Polens gen Westen verfrachtet hatte, seien über und über mit Brettern zugenagelt gewesen. [...] Wir wussten nicht, wohin wir fahren, sagte Großvater, wohin sie uns bringen würden. Einer der jüngeren Männer im Waggon habe gemurmelt, dass es nun vorbei sei, nun bringe man sie dorthin, wohin sie auch die Juden gebracht hätten. Es gäbe gar kein Schlesien. Erfunden hätten sie es: ein Lager namens Schlesien. (JANESCH 2010:22-23)

Wie die vom nationalsozialistischen Regime in den Tod Deportierten finden sich die polnischen Männer in fensterlosen Viehwaggons wieder, und mit unbekanntem Ziel. Der Topos Viehwaggon verschränkt in *Katzenberge* polnische, deutsche und jüdische Erfahrungen in Form einer multidirektionalen Erinnerung. Das eröffnet transnationale Perspektiven auf Beispiele kollektiver Leiderfahrung, die nach 1945 von konkurrierenden Geschichtsnarrativen beansprucht wurden. Allerdings werden diese Erfahrungen nicht einfach gleichgesetzt. Der direkte Verweis auf den Holocaust steht im Konjunktiv, wird also dem Großvater des Protagonisten und den anderen Männern zugeordnet, die versuchen, dem Geschehen einen Sinn zu geben. Durch diverse Anspielungen auf die historische Schuld der Deutschen im Roman wird die Opferrolle der ethnischen Deutschen, die ihre Heimat in Schlesien verloren, relativiert. Dies gilt auch für den Opfer-/Täterstatus des Großvaters und seiner Reisegefährten und deren Übernahme der schlesischen Bauernhöfe.

Der Großvater versucht, die Verbindung zu seiner galizischen Heimat aufrechtzuerhalten, indem er seiner Enkelin Geschichten darüber erzählt, wenn

---

<sup>21</sup> „Andererseits weckt die Verbrennung deutscher Bücher beim Umbau eines schlesischen Gutshauses durch polnische Siedler in Wohnungen für polnische Familien Erinnerungen an die *Bücherverbrennung* 1933“ (JANESCH 2010:138).

sie ihre Sommerferien bei ihm verbringt. Diese Geschichten, die oft magische Elemente enthalten, schaffen eine starke emotionale Bindung zwischen den beiden. Nele erinnert sich an diese Verbundenheit, aber auch an die Deportation des Großvaters, als sie selbst im Zug sitzt: „Meine Erinnerung setzt in dem Moment ein, als wir die Oder überquerten, das Rattern des Zuges für einen Moment hohl klang und schließlich die endlosen schlesischen Laubwälder begannen“ (JANESCH 2010:20).<sup>22</sup> Die Überquerung der Oder macht ihr bewusst, dass ihre eigene Biografie nationale und kulturelle Grenzen durchdringt: „[W]eil ich beide Teile vereinte, von drüben, von jenseits der Oder, und von hier“ (JANESCH 2010:27). Auf einer ihrer Zugfahrten durch die Wälder sieht das Kind Nele ein übernatürliches Wesen. Der Kommentar des Großvaters zur Erscheinung dieses „Biestes“ (JANESCH 2010:71), das ihn und seine Familie seit dem Verlassen seines galizischen Heimatdorfes heimsucht, verweist auf die transnationale Dimension des Traumas, das die Kreatur verkörpert:<sup>23</sup> die Erfahrung von Verfolgung, ethnischer Säuberung und Vertreibung und die im familiären und kulturellen Gedächtnis auf beiden Seiten verdrängte Tatsache, dass die polnischsprachigen Galizier und die deutschsprachigen Schlesier diese Erfahrung teilen.

Diese Verschränkung von Gedächtnisdiskursen durch Formen multidirektionaler Erinnerung zeigt sich auch in der Ambivalenz zwischen dem Natürlichen und dem Übernatürlichen in der Erzählung. Der darin durchgängig verwendete magische Realismus erzeugt eine nicht immer rational auflösbare Präsenz fludiger Identitäten und Verbindungspunkte (vgl. EGGER 2014). Trotzdem wird Erinnertes historisch verortet und damit in seiner Komplexität beleuchtet. Im Gegensatz zu JIRGLS Roman hinterlässt *Katzenberge* die Enkelin zudem nicht mit einem transgenerationalen Trauma, das sich als lähmend und schließlich zerstörerisch erweist. Stattdessen wird die Reise, die Nele nach der Beerdigung des Großvaters weiter nach Osten führt, um ihm

---

<sup>22</sup> Die Art und Weise, wie Neles Zugfahrt und ihre Fähigkeit Übernatürliches wahrzunehmen mit der ihres Großvaters verknüpft sind, ermöglicht eine generationenübergreifende Perspektive und eine Dynamik, die in der Erzählerin Erinnerungen auslöst und damit die Handlung voranbringt.

<sup>23</sup> Zwar werden im Laufe der Erzählung verschiedene Teile dieses Wesens beschrieben, doch die Tatsache, dass es nicht benannt, sondern entweder nur mit ‚es‘ oder mit wechselnden Begriffen – „Tier“ (JANESCH 2010:27), „Biest“ (JANESCH 2010:71), „Schatten“, „dunkler Fleck“ (JANESCH 2010:141) – bezeichnet wird, weist auf die Schwierigkeit derjenigen hin, die ihm begegnen, ihre Erfahrung zu erfassen.

eine Handvoll ‚Heimaterde‘ aus Galizien für sein Grab zu bringen, zum heilenden Akt, der den mit der Geschichte des Großvaters verbundenen Schmerz anerkennt, aber es Nele erlaubt, sich davon zu lösen.

## **6. Verstörende Familiengeschichten in *Die Mittagsfrau***

Wie JANESCH gehört auch JULIA FRANCK der dritten Generation an. *Die Mittagsfrau* (2007) ist FRANCKS bislang erfolgreichster Roman, wurde im Erscheinungsjahr mit dem Deutschen Buchpreis ausgezeichnet, stand auf Platz Eins der Spiegel-Bestsellerliste und kam 2023 als Film in die Kinos.<sup>24</sup> Die im Roman erzählte deutsch-jüdische Familiengeschichte zeichnet die deutsche Geschichte vom Ersten Weltkrieg bis Mitte der 1950er Jahre nach. Im einundzwanzig Seiten umfassenden Prolog erscheint Stettin als Handlungsort. Es ist der Sommer nach Kriegsende 1945, einige Monate nachdem die Stadt von der Roten Armee besetzt wurde. Deutsche Einwohner\_innen bereiten sich auf die Flucht vor. Zu den Flüchtlingen gehören Helene Würsich und ihr siebenjähriger Sohn, Peter, den sie auf ihrer Flucht in den Westen allein auf dem Bahnsteig eines Provinzbahnhofs in Grenznähe zurücklässt. Mit dem Bild des auf einer Bank vergeblich auf die Rückkehr der Mutter wartenden Kindes endet der Prolog. Dass der Roman durch den Topos Bahnsteig zunächst auf eine Zuordnung zum Genre Flucht- und Vertreibungsliteratur hindeutet, ist irreführend, wie sich beim Weiterlesen herausstellt. Das gilt auch für die im Buchtitel aufgerufene Frauenfigur aus der slawischen Mythologie, deren ethno-kulturelle Verweisfunktion im Roman nicht von besonderer Bedeutung ist. Anders verhält es sich übrigens mit der eigenständigen Veröffentlichung des Prologs als Kurzgeschichte unter dem Titel *Die Reise von Stettin* in der von MARTIN POLLACK (2005) herausgegebenen Anthologie *Sarmatische Landschaften*, die eindeutig der Flucht- und Vertreibungsliteratur bzw. ostmitteleuropäischen Literatur zuzuordnen ist. Zugleich erhält der Topos Bahnsteig, ebenso wie der gesamte Prolog, im Roman *Mittagsfrau* aber eine entscheidende strukturelle Funktion und eröffnet unerwartete Perspektiven auf Fragestellungen, die über die in den Texten JIRGLS und JANESCHS behandelten hinausreichen. Die Beschreibung der Flucht Helenes im Prolog bildet zusammen mit dem Epilog den Rahmen für die fiktionale Konstruktion von Helenes Geschichte einschließlich ihrer eigenen schwierigen Kindheit. Im Gegensatz zu dieser Binnenerzählung im Hauptteil des Romans werden Prolog und Epilog aus

---

<sup>24</sup> *Mittagsfrau* ist von den der besprochenen Texten auch international so weit der erfolgreichste und wurde bisher in über dreißig Sprachen übersetzt.

der Perspektive des Sohnes erzählt, anfangs als Kind, am Ende als Siebzehnjähriger – beide sind auf einen Tag konzentriert, wenn auch mit punktuellen Rückblenden. Der Wechsel der Erzählperspektive lenkt die Aufmerksamkeit auf die Frage, die im Mittelpunkt des Romans steht: Wie kann eine Mutter ihr eigenes Kind verlassen?

Beobachtungen zu kultureller Zugehörigkeit im geschichtlichen Kontext werden im Roman mit dem Thema weiblicher Identität verbunden und der Frage, welche Bedeutung Freiheit und Mutterschaft dafür haben. Denn in *Mittagsfrau* geht es um Frauengestalten, die ihre Rolle als Mutter nicht erfüllen, zumindest nicht in der Form, wie es die jeweilige Gesellschaft und geschichtliche Entwicklungen von ihnen verlangen.<sup>25</sup> Statt um die Zusammenführung konkurrierender Gedächtnisdiskurse geht es im Roman um die In-Fragestellung überkommener Vorstellungen von Mutterschaft innerhalb patriarchaler Gesellschaftsstrukturen. Gezeigt wird dabei aber zugleich, wie sich diese Strukturen im Kontext von Diktatur und Krieg verschärfen, wie Unfreiheit und sexuelle Gewalt dysfunktionale Beziehungen weiter verstärken.<sup>26</sup> Dass diese anhand deutscher Geschichte gezeigte Problematik multidirektional auf verschiedene Zeiten und Orte übertragbar ist, hat die Autorin u.a. in Interviews im Kontext des Jugoslawien-Kriegs angesprochen (vgl. GERSTENBERGER 2010:103).

---

<sup>25</sup> FRANCK schreibt damit gegen dominante Konstrukte von Mutterschaft an, wie sie im Interview mit HANNAH FOX (2014) erklärt: “‘Mother’ is a construct, a concept like God – and as we read about a mother our understanding is shaped by our inner image, which is both culturally embossed and based on our personal experience, views and expectations of a mother. We idealize mothers as containers of warmth, providers of benevolence, understanding and emotional care” (vgl. dazu auch HILL 2008:222).

<sup>26</sup> Gleichzeitig werden aber auch diverse Freiheitskonzepte kritisch hinterfragt, so am Beispiel der Tante Fanny und der drogenabhängigen Schwester Martha in Berlin, u.a. als letztere nach der Selbsinjektion von Drogen das resultierende Hochgefühl als Befreiung aus den Zwängen ihres Lebens in der Heimatstadt Bautzen feiert: „Engelchen, gibt es einen schöneren Augenblick als diesen? Wir sind angekommen. Wir sind da“ (FRANCK 2009:177). Geschlechterrollen und -beziehungen entziehen sich schematisierter Betrachtungsweisen. So ist Helenes Beziehung zu Carl als einer erfüllten zwischen gleichberechtigten Partnern für Martha nicht verständlich (vgl. FRANCK 2009:217). Dass Helene Peter zurückweist, auch aufgrund seines Geschlechts, verweist auf den Liebesentzug, den sie als Tochter durch ihre eigene Mutter erfahren hat, die nur an ihre verlorenen Söhne denkt (vgl. FRANCK 2009:66).

Wie auch das zerstörte Stettin verbildlicht die Situation am Bahnsteig menschliche Abgründe – und die Abwesenheit eines umfassenden Erklärungsmodells für das Erzählte.<sup>27</sup> Damit ist der Prolog mit den in Momentaufnahmen sichtbar werdenden seelischen Verletzungen der Mutter und des Sohns ausschlaggebend für das Verständnis der Erzählung.<sup>28</sup> Denn die dem Weg zum Bahnhof vorausgehende Vergewaltigung der Mutter durch sowjetische Soldaten (vgl. FRANCK 2009:18f.), Peters Schuldgefühle, als er die Mutter nicht vor ihren Vergewaltigern retten kann (vgl. FRANCK 2009:20), ihr Verlassenwerden durch den Ehemann (vgl. FRANCK 2009:13f.) ebenso wie die immer neuen, aber aufgrund deren Traumatisierung vergeblichen Versuche des Kindes, die Aufmerksamkeit der Mutter zu erhalten, werfen Licht auf die in der Binnenerzählung nachgezeichneten Erfahrungen Helenes. Anders als für Peter münden diese Erfahrungen für Helene nicht in ein aussichtsloses Warten, ist die Entscheidung ihr Kind zurückzulassen doch für sie auch ein Schritt in ein selbstbestimmtes Leben. Erzählt wird im Hauptteil von Helenes schwieriger Kindheit vor dem Ersten Weltkrieg in Bautzen, mit einer geistig verwirrten Mutter, die als Jüdin und aufgrund ihres Verhaltens von der Bautzener Gesellschaft ausgegrenzt wird, und der Helene dominierenden älteren Schwester Martha, der sie ihre ersten sexuellen Erfahrungen verdankt. Nachdem eine intensive Liebesbeziehung im Berlin der 1920er Jahre mit dem Tod des Geliebten, Carl, endete, heiratet Helene den Nationalsozialisten Wilhelm, von dem sie sich angesichts ihrer halbjüdischen Herkunft Schutz erhofft, der sie aber missbraucht. Jede ihrer Begegnungen mit Wilhelm spiegelt die rücksichtslose Macht, mit der das NS-Regime ihr Leben in einem alles abtötenden Griff umschließt. Aus dem Vollzug der Ehe in Form von Vergewaltigungen und körperlicher Misshandlung geht der Sohn Peter hervor.

In einem Interview von 2007 erklärt FRANCK, dass die Szene auf dem Bahnsteig auf der traumatischen Kindheitserfahrung des eigenen Vaters basiert:

---

<sup>27</sup> Das zerstörte Stettin des Jahres 1944/1945 repräsentiert im Prolog einen apokalyptisch anmutenden Ort des Schreckens, der mit dem Aufstieg und Fall des Naziregimes und damit Holocaust, Kriegszerstörung und Vertreibung gebracht wird. Das unerklärte Verlassen des Kindes auf dem Bahnsteig bringt den sich an diesem Gedächtnisort zeigenden Abgrund der Unmenschlichkeit universell auf den Punkt. Das Zerbrechen des allgemein als Nukleus verstandenen, ‚naturgegebenen‘ Mutter-Kind-Verhältnisses wirkt verstörend.

<sup>28</sup> In Barbara Alberts Verfilmung wird die Szene am Bahnhof erst im letzten Teil des Films eingeflochten.

Er ist 1945 im Zuge der Vertreibung mit seiner Mutter gen Westen aufgebrochen. Auf dem ersten Bahnsteig westlich der Oder-Neiße-Grenze hat sie ihn aufgefordert zu warten und gesagt, dass sie gleich wieder kommen würde. Das tat sie nie. Meinen Vater hat das sehr geprägt [...]. Als ich jetzt vor fast sieben Jahren mein erstes Kind bekam, wurde es zu einer brennenden Frage, was eine Frau dazu gebracht haben kann, ihr Kind auszusetzen und überzeugt zu sein, dass es ihm überall anders besser gehen würde als bei ihr selbst. (GEU 2007)

Insofern fungiert in diesem Roman der Bahnsteig als Aushandlungsort und Knotenpunkt für Autobiographisches und Fiktionales, wie auch für individuelle und kollektive Erinnerungsdiskurse, die über die Familiengeschichte hinausreichen. Geschichtliches spiegelt sich in dysfunktionalen Beziehungen, Erfahrungen der Ausgrenzung und Traumatisierung. Im Gegensatz zu den Figuren in JIRGLS *Unvollendeten* wird anhand der Figur Helene die Komplexität äußerer Einflüsse auf das Handeln des Individuums verdeutlicht. FRANCK vermeidet im Text „geradlinig[e]“ „psychologisierende Erklärungsmodelle“ (GRUGGER 2021:890, 899; vgl. auch SCHLICHT 2012:45). Von den Erfahrungen Helenes und ihres Sohns wird jeweils aus Sicht der Figur erzählt, wobei sich die dadurch angebotenen Erklärungsmöglichkeiten weder auf psychologischer noch auf moralischer Ebene schlüssig verbinden lassen.<sup>29</sup>

Auch FRANCKS Roman beschreibt ein generationenübergreifendes Trauma. Wird dieses bei JIRGL durch den Verlust der Heimat verursacht, ist es bei FRANCK mit der geschichtlichen Realität vor und während des Dritten Reiches verknüpft. Dabei wird nicht weiter zwischen unterschiedlichen Opfergruppen unterschieden; die Opfer umfassen KZ-Gefangene wie den, der bei seinem Fluchtversuch aus einem Transportzug vor den Augen Helenes und Peters erschossen wird, junge Mädchen, die aufgrund ihrer körperlicher Behinderung unter dem NS-Regime zwangssterilisiert werden, und Frauen, die bei den Bombenangriffen auf Stettin Ende des Krieges schwer verletzt und von Soldaten misshandelt werden. Auch der nach der Vergewaltigung der Mutter im Prolog nackt und schluchzend in der Ecke kauernde sowjetische Soldat erscheint als Opfer der durch den Nationalsozialismus und Krieg entfachten Gewalt. Das gilt ebenfalls für Helenes Geschichte, wobei offenbleibt, ob ihre Flucht in den Westen und aus der Mutterrolle eine Befreiung oder letztlich ein krankhaftes Symptom ihrer andauernden Traumatisierung ist.

---

<sup>29</sup> „Ich wollte aber nicht erklären, warum sie ihr Kind zurücklässt, Helene nicht verurteilen oder rechtfertigen, sondern von den Erfahrungen erzählen, die sie erlöst haben“ (FRANCK im Interview mit SPOERRI 2007).

## 7. Nicht erklärbare Zusammenhänge und Leerstellen

Auf die den Roman auf unterschiedlichen Erzählebenen kennzeichnende Offenheit spielt auch die titelgebende sorbische Sagengestalt des Romans an, die Mittagsfrau. Dabei verweist der mythologische Bezug auf die für den Text zentrale Gegenbewegung zwischen dem Erzählen und dem Verstummen. Schweigen ist der hier aufgerufenen Sage nach destruktiv, denn die Mittagsfrau treibt die Arbeiter in den Flachsfeldern, die ihr nicht von sich und ihrer Arbeit erzählen, wenn sie ihnen zur Mittagszeit erscheint, in den Wahnsinn oder Tod.<sup>30</sup>

Der Bezug zur Mittagsfrau deutet zum einen darauf, dass Schweigen destruktive Folgen für Andere haben kann (vgl. BOBINAC 2012:151). Zum anderen verweist die Legende auf Literatur als Medium für Unverständliches: Von der Mittagsfrau hört Helene als Kind von Mariechen, dem sorbischen Dienstmädchen der Familie in Bautzen. Diese versucht mit der Legende das Verhalten von Helenes Mutter zu erklären: „die Dame, wie sie die Mutter nannte, weigerte sich einfach, mit der Mittagsfrau zu sprechen. [...] Dabei müsse die Dame nichts weiter tun, als der Mittagsfrau eine volle Stunde lang von der Verarbeitung des Flachs zu erzählen, nichts sonst“ (FRANCK 2009:142). Die kaum aufzulösende Spannung zwischen Erzählen und dem zunehmenden Verstummen Helenes lässt sich zum einen als Psychotrauma lesen (vgl. GRUGGER 2021:890). Zum anderen führt das Schweigen auf verschiedenen Textebenen zum Bruch zwischen den Generationen, der angesichts nicht greifender Erklärungsmodelle nur literarisch angesprochen werden kann, aber Leerstellen in der Familiengeschichte hinterlässt, die eben auch die postmemoriale Perspektive betreffen. Wenn auf der letzten Seite des Buches erzählt wird, dass Peter den „aus Horn geschnitzten Fisch“ (FRANCK

---

<sup>30</sup> In einem Interview erklärt die Autorin: „Ich mag diese Legende, weil die Verarbeitung des Flachs zu einer Textur führt und das Erzählen davon in doppelter Hinsicht von der Lebensnotwendigkeit und Lebendigkeit der Sprache zeugt. Die Protagonistin Helene verliert ihre Sprache im Laufe des Buches und zieht sich immer mehr in Schweigen zurück. Das Schweigen erscheint ihr geradezu lebensnotwendig, dadurch wird sie aber für ihr Kind unnahbar. Die Legende der Mittagsfrau finde ich passend, weil es ein sehr typischer Versuch ist, einem nicht erklärblichen Vorfall eine Geschichte zu geben“ (GEU 2007). Diese schicksalhafte Struktur wird durch den Gebrauch der – auch im Titel implizierten – Tag-Nacht-Metapher in Prolog und Epilog verstärkt. So symbolisiert Peters Erwachen in der Morgendämmerung in den ersten Zeilen einen Beginn und die Abenddämmerung am Ende des Epilogs einen Abschluss.

2009:416) als letztes ihm verbliebenes Familienerbe ins Meer wirft, durchtrennt er die einzige noch vorhandene konkrete Bindung an seine Mutter. Der Bruch stellt eine Fortsetzung dysfunktional anmutender Mutter-Kind-Beziehungen dar, für die im Text keine Lösung angeboten wird.

Dabei arbeitet FRANCK stark mit dem Bildhaften. Neben dem Bild des verlassenen Kindes auf dem Bahnsteig und dem des mit Flüchtenden überfüllten Inneren eines Personenzuges, in dem Helene Peter bis zu dem besagten Bahnsteig bringt, ist hier der von Helene beobachtete Zug mit Gefangenen auf dem Weg in oder von einem KZ gegen Kriegsende von Interesse. Denn damit wird explizit auf den Topos des Viehwagens Bezug genommen. Dass dieses Bild kurz vor Ende des Hauptteils steht und der Anblick der Waggons und eines der daraus geflohenen Gefangenen Helene in ihrem Entschluss verstärkt, ohne Peter in den Westen zu fliehen, um ihre lesbische Schwester Martha zu finden, gibt ihm besondere Bedeutung. Der „sinnesbetäubende Gestank“ nach Urin und Exkrementen (FRANCK 2009:404), der Helenes Wahrnehmung des Zuges bestimmt, schafft ein eindringliches Bild für die sie umgebende Unmenschlichkeit. Es wird für Helene zum Signal, Martha zu suchen, von deren Unterbringung in einem Arbeitslager sie durch den Brief einer Freundin erfahren hat:

Hatte sie das Gesicht des Geflohenen gesehen, hatte er den Kopf gehoben und sie in seine Augen geblickt, ängstliche Augen, schwarze Augen? Es waren Marthas Augen, die Helene jetzt sah. Marthas ängstliche Augen. Helene sah Martha in dem Viehwagen, sie sah, wie Marthas nackte Füße auf den Exkrementen ausrusteten. (FRANCK 2009:407)

FRANCK selbst erklärt ihr bildhaftes Verfahren als ein quasi unvermitteltes „plastisches Erzählen“:

Ich erzeuge Bilder, so dass der Leser das Gefühl hat, er sieht diese Menschen, wo sie sich aufhalten, wie sie sich bewegen, wie sie sprechen. Dieses plastische Erzählen entsteht durch einen relativ strengen Erzählgestus, der bedeutet, dass ich an der Textoberfläche keine psychologisierenden Erklärungen für deren Verhalten suche. Ich lasse den Leser die Dinge mit seinem inneren Auge sehen. (GEU 2007).<sup>31</sup>

---

<sup>31</sup> „Für diesen Roman habe ich sehr lange recherchiert, [...]. Ich habe vor allem aus einem Fundus geschöpft, der aus inneren Bildern besteht. Solche inneren Bilder wachsen in jedem familiären Gedächtnis. Darunter gibt es neben den Bildern, die wir als Kinder erzählt bekommen auch die, die wir nicht erzählt bekommen und die trotzdem überliefert werden“ (FRANCK, zit. nach JANZEN 2012:111).

Zu fragen wäre, ob ein solches Verfahren den Zugriff auf im kulturellen Gedächtnis mit spezifischen Erinnerungsdiskursen verbundenen Motiven und Erinnerungsorten zu sehr vereinfacht. In der Kritik gab es Vorwürfe der Klichiehaftigkeit von Figuren, Orten und Situationen (vgl. DÖBLER 2007; RÜTHER 2007). Jörg Magenau kritisiert in seiner Rezension zu *Mittagsfrau* 2007 den sich dadurch einstellenden Eindruck des „Gemachten“:

Ob die Bombennächte in Stettin, die Vergewaltigung Helenes durch russische Soldaten oder der Viehwaggon, in dem vielleicht jüdische Häftlinge sind: Das sind Szenen wie aus dem Geschichtsbuch, die ein wenig angelesen wirken. Die vorsichtig eingestreuten Hinweise auf zeitgeschichtliche Ereignisse sind kulissenhafte Signalschilder, die aber vor allem auf die Gemachtheit des Ganzen hinweisen (zit. nach JANZEN 2012:113)

Frauke Janzen interpretiert gerade das als positives Merkmal des Romans, da es ein „dem Erinnerungsprozess inhärentes Verfahren“ spiegelt (JANZEN 2012:113). So seien diese Stereotype Teil des kulturellen Gedächtnisses von FRANCKS Generation, „und der ebenfalls nach dem Holocaust geborene Leser versteht gegebenenfalls erst durch diese Stereotype“ (JANZEN 2012:113). Allerdings werden die Stereotype bei Franck nicht weiter reflektiert. Anders als bei JANESCH gibt es kein Spiel mit Fakt und Fiktion, das in *Katzenberge* den Konstruktcharakter des jeweils Erinnerten hervorhebt. Janzen zufolge ist das in *Mittagsfrau* ein bewusstes Unterlaufen von Erwartungen seitens Leser\_innen und der Literaturkritik (vgl. JANZEN 2012:112). Trotzdem ist FRANCKS ‚plastisches Erzählen‘ in dieser Hinsicht problematisch. Zwar werden durch die oben genannte Universalisierung von Topoi wie dem Bahnsteig oder Waggon, stereotype Zuweisungen von Täter- und Opferrollen vermieden, aber Francks Verfahren ist im Kontext des kollektiven Gedächtnisses vereinfachend. Das unterscheidet *Mittagsfrau* von *Katzenberge*, zeichnet sich JANESCHS literarischer Umgang mit kollektiven Erinnerungsdiskursen trotz der Zugänglichkeit des Textes für eine breitere und jüngere Leserschaft auf dieser Ebene durch größere Komplexität aus.

Anders als JIRGL verzichtet FRANCK auf experimentelles Erzählen. Trotz der in der Sekundärliteratur erwähnten Komplexität auf Figurenebene und der durch die Kombination von Rahmen und Binnenerzählung erreichte Bedeutungstiefe und -offenheit, wird in der Binnenerzählung auf Perspektivenwechsel und komplexe chronologische Strukturen verzichtet. Erzählt wird hier linear und realistisch aus der Perspektive Helenes. Neben der Lebensgeschichte Helenes, die sich über die gesamte erzählte Zeit von mehr als vier Jahrzehnten erstreckt – werden auch die Geschichten anderer Figuren verfolgt, die man als repräsentativ für jeweils eine der drei dargestellten

Epochen betrachten kann (vgl. BOBINAC 2012:159-160). So verkörpere Helenes Vater die Wilhelminische Ära, Tante Fanny in Berlin die Weimarer Republik, Helenes Ehemann die NS-Zeit (vgl. HEFFERNAN 2011:151). Dabei könnte man nicht nur Helene, sondern auch andere Figuren trotz ihres zielstrebigen Handelns als „Objekte einer nicht näher bestimmhbaren ‚höheren Macht‘“ sehen, die ihnen jegliches Vertrauen auf eine positive Entwicklung entzieht und sie auf Dauer in einen Zustand der Verhärmung und Starre versetzt“ (BOBINAC 2012:153).<sup>32</sup> Zwar lässt sich das zumindest im Fall von Helene und ihrer Mutter als Ausdruck einer kausale Schemata vermeidend Auseinandersetzung mit transgenerationaler Traumatisierung lesen (vgl. GRUGGER 900-902). Allerdings entsteht in der Gesamtheit der erzählten Geschichten ein universell schicksalhaftes Gesellschafts- und Geschichtsbild.

## 8. Fazit

Die drei untersuchten Romane thematisieren von Verlust geprägte Familiengeschichten, die in der Forschungsliteratur häufig als Ausdrucksform generationenübergreifender Traumata betrachtet werden. Im vorliegenden Beitrag ging es weniger um die psychologische als um die transkulturelle Dimension dieser Erzählungen auf Grundlage von Marc Rothbergs multidirektionalem Ansatz. Wie wird in den untersuchten Texten mit in der Holocaust- und Vertreibungsliteratur kulturell unterschiedlich besetzten Kollektivsymbolen wie Bahnsteig und Viehwaggon umgegangen? Werden verschiedene Geschichten multidirektional miteinander in Bezug gesetzt, ohne ihre Unterschiede zu vereinheitlichen und Geschichtliches einer universalen Schicksalsmacht zuzuschreiben bzw. einer „kompetitiven Erinnerung“ (ROTHBERG 2021:11) zu verfallen?

In allen drei Texten führt das Eisenbahnmotiv einzelne Fäden der Familiengeschichten und spezifischer Erinnerungsdiskurse zusammen. In

<sup>32</sup> Bobinac verweist auf intertextuelle Bezüge, mit denen Georg Büchners Geschichtsbild in *Lenz* als schicksalhafte Kreisbewegung für das Geschehen in *Mittagsfrau* adaptiert wird. Deutlich wird das z.B. im Gespräch über Büchners *Lenz* und die Herrschaft des Schicksals, das Helene mit ihrem Geliebten Carl führt (vgl. BOBINAC 2012:153). Ebenso habe die repräsentative Funktion der Figuren keine vordergründige Darstellung politischer Tendenzen oder gesellschaftlicher Milieus zur Folge, sondern es handle sich auch hier um komplexe, widersprüchliche Charaktere, die Aporien der deutschen Geschichte anschaulich machen (vgl. BOBINAC 2012:160).

*Katzenberge* schaffen die Zugfahrten des Großvaters und der Enkelin Knotenpunkte zwischen ihren eigenen Erfahrungen und denen anderer Opfer von Deportation und Vertreibung. Diese gehören unterschiedlichen Opfergruppen an: Opfern des Holocaust, deutschsprachigen Schlesier\_innen und galizischen Pol\_innen und Ukrainer\_innen. Im Verlauf ihrer Reise vollzieht Nele den traumatischen *Heimatverlust* der älteren Generation als Teil ihrer eigenen Identitätsbildung nach und entwickelt ein dynamisches und hybrides Zugehörigkeitsgefühl. Zum einen verdeutlicht das die Dynamik generationenübergreifender Erinnerungsprozesse, zum anderen werden Gedächtniskurse, die in deutschen und polnischen Erinnerungskulturen miteinander konkurrieren, multidirektional verknüpft. Das eröffnet Perspektiven auf Gemeinsames, in dominanten Diskursen Ausgeblendetes, ohne Unterschiede zu negieren. In *Die Unvollendeten* hat das Motiv Eisenbahn zentrale Bedeutung. Die den Roman auf diversen Erzähl- und Erinnerungsebenen strukturierenden Szenen an Bahnhöfen und in Waggons machen die von Familienmitgliedern als traumatisch erlebte Erfahrung von Heimatlosigkeit und Ohnmacht zu einer allgemein menschlichen. Handlungsmöglichkeiten Einzelner werden nicht erkennbar; das gilt auch für die Besonderheit der Erfahrung von Individuen und Gruppen. Dem wirkt JIRGLS experimentelle Ästhetik nicht entgegen. Eine Assemblage im Sinne Rothbergs, die Verbindungspunkte zwischen unterschiedlichen Erfahrungen sichtbar macht, ohne Unterschiede zwischen diesen zu verwischen, wird – anders als bei JANESCH – nur punktuell erreicht. Zwischen der universalisierenden Funktion der genannten Motive bei JIRGL und der von Bildern des Bahnsteigs und Viehwaggons in FRANCKS Roman gibt es Parallelen. Auch hier werden Leid und Schuld auf eine transkulturelle, menschlich-existentielle Ebene gehoben. Der sich so öffnende Blick auf menschliche Abgründe macht diese als generationenübergreifende Traumata erkennbar, ohne sie mit einfachen Erklärungsmustern zu versehen. Bezieht man die Bedeutung der von FRANCK verwendeten Bilder in kollektiven Erinnerungsdiskursen in die Überlegung ein, werden diese und der unterliegende (Re)Konstruktionsprozess im Roman allerdings nicht ausreichend reflektiert und tragen in ihrer Überzeichnung zu einem schicksalhaften Geschichtsbild bei. Multidirektionale Ansatzpunkte werden nicht sichtbar gemacht. Was *Mittagsfrau* zudem von *Die Unvollendeten* und *Katzenberge* unterscheidet, wie auch von anderen Texten der Gegenwartsliteratur, die sich mit Vertreibung und Heimatverlust beschäftigen, ist, wie der Blick in menschliche Abgründe in FRANCKS Roman überkommene Vorstellungen von Weiblichkeit und Mutterschaft in Frage stellt. Geschichtet das in dem

zunächst separat veröffentlichten Prolog mit Hilfe von Topoi der Flucht und Vertreibungsliteratur, rückt die Flucht- und Vertreibungsthematik im Roman mehr in den Hintergrund.

## Literatur

- ASSMANN, ALEIDA (2013): *Das Neue Unbehagen an der Erinnerungskultur: Eine Intervention*. München.
- BOBINAC, MARIJAN (2012): *Am Herzen erblindet. Zur Inszenierung der Geschichte in Julia Francks Roman Die Mittagsfrau*. In: Zagreber Germanistische Beiträge 21:145-164.
- DÖBLER, KATHARINA (2007): *Peterchens Mutter. Julia Francks Roman „Die Mittagsfrau“ ist eine feinfühlig erzählte Familiengeschichte mit einigen Schönheitsfehlern*. In: *Die Zeit* 37: <https://www.zeit.de/2007/37/L-Franck> (26.06.2023).
- EGGER, SABINE (2014): *Magical Realism and Polish-German Postmemory: Reimagining Flight and Expulsion in Sabrina Janesch's Katzenberge (2010)*. In: *Interférences littéraires / Literaire interferenties* 14: <https://interferenceslitteraires.be/index.php/illi/article/view/466> (20.06.2024).
- EGGER, SABINE (2023): *Train Journeys in Postmemorial Narratives of Heimatverlust: Reinhard Jirgl's Die Unvollendeten and Sabrina Janesch's Katzenberge*. In: *TRANSIT* 14/1:86-103.
- EIGLER, FRIEDERIKE (2010): *Beyond the Victims Debate: Flight and Expulsion in Recent Novels by Authors from the Second and Third Generation* (Christoph Hein, Reinhard Jirgl, Kathrin Schmidt, and Tanja Dückers). In COHEN-PFISTER, LAUREL / VEES-GULANI, SUSANNE (eds.): *Generational Shifts in Contemporary German Culture*. Rochester / New York, 77-94.
- FRANCK, JULIA (2005): *Die Reise von Stettin*. In: POLLACK, MARTIN (ed.): *Sarmatische Landschaften: Nachrichten aus Litauen, Belarus, der Ukraine, Polen und Deutschland*. Frankfurt a.M., 96-109.
- FRANCK, JULIA [2007] (2009): *Die Mittagsfrau. Roman*. Frankfurt a.M.
- FOX, HANNAH (2014): *Tackling German's Past: An Interview with Julia Franck*. In: Booktrust: <http://www.booktrust.org.uk/books/adults/interviews/236> (31.07.2024).
- GERSTENBERGER, KATHARINA (2010): *Fictionalizations. Holocaust Memory and the Generational Construct in the Works of Contemporary Women Writers*. In: COHEN-PFISTER, LAUREN / VEES-GULANI, SUSANNE (eds.): *Generational Shifts in Contemporary German Culture*. Rochester / New York, 95-114.
- GEU, SUSANNE (2007): *Schreiben zum Überleben. Ihr Roman „Die Mittagsfrau“ erzählt von einer Mutter, die ihr Kind auf einem Bahnsteig verlässt. Nach einer wahren Begebenheit. Ein Interview mit der Autorin Julia Franck*. In: *Die Zeit* 40: <https://www.zeit.de/online/2007/40/interview-julia-franck> (26.06.2023).

- GIGLIOTTI, SIMONE (2010): *The Train Journey: Transit, Captivity and Witnessing in Trains*. London.
- GRUGGER, HELMUT (2021): *Julia Francks Erfolgsroman Die Mittagsfrau* (2007) und die Frage der transgenerationalen Traumatisierung. In: Grugger, HELMUT / HOLZNER, JOHANN (eds.): *Der Generationenroman*. Berlin / Boston, 889-904.
- HEFFERNAN, VALERIE (2011): *Julia Franck, Die Mittagsfrau: Historia Matria and Matrilineal Narrative*. In: MARVEN, LYN / TABERNER, STUART (eds.): *Emerging German-Language Novelists of the Twenty-First Century*. Rochester / New York, 148-161.
- HERRMANN, ELISABETH / SMITH-PREI, CARRIE / TABERNER, STUART (2015): *How Does Transnationalism Redefine Contemporary Literature?* In: DIES. (eds.): *Transnationalism in Contemporary German-Language Literature*. Rochester / New York, 19-42.
- HILL, ALEXANDRA MERLEY (2008): „Female Sobriety“: Feminism, Motherhood, and the Works of Julia Franck. In: *Women in German Yearbook* 24:209-228.
- HIRSCH, MARIANNE (2012): *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture After the Holocaust*. New York.
- JABLKOWSKA, JOANNA (2021): *Flucht und Vertreibung: Ulrike Draesners Sieben Sprünge vom Rand der Welt* (2014), *Reinhard Jirgls Die Unvollendeten* (2003). In: GRUGGER, HELMUT / HOLZNER, JOHANN (eds.): *Der Generationenroman*. Berlin / Boston, 925-942.
- JANESCH, SABRINA (2010): *Katzenberge*. Berlin.
- JANZEN, FRAUKE (2012): „Erinnerungen‘ der Dritten Generation - Vergangenheitsentwürfe in Julia Francks Die Mittagsfrau (2007). In: *Revista de Filología Alemana* 20:103-117.
- JIRGL, REINHARD [2003] (2012). *Die Unvollendeten*. München.
- KAMMLER, CLEMENS (2007): *Unschärferelationen. Anmerkungen zu zwei problematischen Lesarten von Reinhard Jirgls Familienroman Die Unvollendeten*. In: CLARKE, CHRISTOPHER / DE WINDE, ARNE (eds.): *Reinhard Jirgl. Perspektiven. Lesarten. Kontexte*. Amsterdam / New York, 227-234.
- KAMMLER, CLEMENS / DE WINDE, ARNE (2007): „Schreiben – das ist meine Art, in der Welt zu sein“. Gespräch in Briefen mit Reinhard Jirgl. In: CLARKE, CHRISTOPHER / DE WINDE, ARNE (eds.): *Reinhard Jirgl. Perspektiven. Lesarten. Kontexte*. Amsterdam / New York, 21-60.
- KOCHANOWSKI, JERZY (2001): *Gathering Poles into Poland: Forced Migration from Poland’s former Eastern Territories*. In: THER, PHILIPP / SILJAK, ANA (eds.): *Redrawing Nations: Ethnic Cleansing in East-Central Europe, 1944-1948*. Lanham, M.D., 135-154.
- KÖVECSES, ZOLTÁN (2020). *Extended Conceptual Metaphor Theory*. Cambridge.
- MARTINI, TANIA (2021): *Diffuse Erinnerung*. In: *taz*, 05.03.2021.
- MENKE, TIMM (2004): *Reinhard Jirgls Roman Die Unvollendeten – Tabubruch oder späte Erinnerung?* In: *Glossen* 20: <https://www2.dickinson.edu/glossen/heft20/menke.html> (04.05.2023).

- ORŁOWSKI, HUBERT (2015): *Flucht und Vertreibung. Gesichter der Deprivation.* Aus dem Polnischen von Torsten Lorenz. In: HAHN, HANS HENNING / TRABA, ROBERT (eds.): *Deutsch-Polnische Erinnerungsorte*, Vol. 1. *Geteilt / Gemeinsam*. Paderborn, 445-471.
- POWER, SAMANTHA (1999): *To Suffer by Comparison*. In: *Daedalus* 128/2:31-66.
- ROTHBERG, MICHAEL (2010): *Introduction: Between Memory and Memory: From Lieux de mémoire to Noeuds de mémoire*. In: *Yale French Studies* 118/119:3-12.
- ROTHBERG, MICHAEL (2011): *From Gaza to Warsaw: Mapping Multidirectional Memory*. In: *Criticism* 53.4:523-548.
- ROTHBERG, MICHAEL (2021): *Multidirektionale Erinnerung. Holocaustgedenken im Zeitalter der Dekolonialisierung*. Aus dem Englischen von Max Henninger. Berlin.
- ROTHBERG, MICHAEL (2022): „*Multidirektionale Erinnerung*“: Missverständnisse und gezielte Verschleierungen. In: *Frankfurter Rundschau*, 14.02.2022.
- RUDIŠ, JAROSLAV (2019): *Winterbergs letzte Reise*. München.
- RUPP, JAN (2020): *21st-Century Refugee Writing as a Refraction of World Literature Rerouting Multicultural Canons*. In: *Anglistik* 31.2:35-51.
- SCHLICHT CORINNA (2022): *Ein Interview mit Julia Franck (am 4.11.2011 in Berlin)*. In: SCHLICHT, CORINNA / MARSCH, EVA (eds.): *Von Geschichten, die ausziehen, das Leben zu erkunden: Einblicke in Julia Francks Erzählwelten. Mit einem Interview mit Julia Franck*. Duisburg, 41–52: <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:465-20220824-144342-2> (21.06.2024).
- SCHLÖGEL, KARL (2006): *Wie europäische Erinnerung an Umsiedlung und Vertreibung aussehen könnte*. In: KRUKE, ANJA (ed.): *Zwangsmigration und Vertreibung. Europa im 20. Jahrhundert*. Bonn, 49-67.
- SCHMID, THOMAS (2021): *Die Holocaust-Frage*. In: *Die Welt*, 28.02.2021.
- SNYDER, TIMOTHY (2010): *Bloodlands: Europe between Hitler and Stalin*. New York.
- SPOERRI, BETTINA (2007): „*Ein historischer Roman soll es nicht sein.“ Ein Gespräch mit der Schriftstellerin Julia Franck in Zürich*. In: *Neue Zürcher Zeitung*, 29./30.09.2007: [http://www.nzz.ch/nachrichten/kultur/zuercher\\_kultur/ein-historischer-roman-soll-es-nicht-sein-1.562192](http://www.nzz.ch/nachrichten/kultur/zuercher_kultur/ein-historischer-roman-soll-es-nicht-sein-1.562192) (06.05.2023).
- ŚLIWIŃSKA, KATARZYNA (2010). „*Erinnern: Das heißt immer Wiedergängerei“*. *Erinnerung und Trauma in Reinhard Jirgls Roman Die Unvollendeten*. In: GANSEL, CARSTEN / ZIMNIAK, PAWEŁ (eds.): *Das „Prinzip Erinnerung“ in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur nach 1989*. Göttingen, 471-490.
- UNITED STATES HOLOCAUST MEMORIAL MUSEUM (o.J.): *German Railways and the Holocaust*: <https://encyclopedia.ushmm.org/content/en/article/german-railways-and-the-holocaust> (10.05.2023).
- VEDDER, ULRIKE (2005): *Luftkrieg und Vertreibung. Zu ihrer Übertragung und Literarisierung in der Gegenwartsliteratur*. In: CADUFF, CORINA / VEDDER, ULRIKE (eds.): *Chiffre 2000 – Neue Paradigmen der Gegenwartsliteratur*. München, 59-80.

WELZER, HARALD (2004): *Schön unscharf: Über die Konjunktur der Familien- und Generationsromane*. In: *Mittelweg* 36/1:53-64.

WOJCIK, PAULA / NELL, WERNER (2024): *Remapping Refugee Stories 1933-1953*: <https://www.stiftung-evz.de/was-wir-foerdern/drittmittel-programme/bildungsagenda-n-unrecht/projekte/remapping-refugee-stories-1933-53/> (04.04.2024).

ZITZLSPERGER, ULRIKE (2013): *Topografien des Transits. Die Fiktionalisierung von Bahnhöfen, Hotels und Cafés im zwanzigsten Jahrhundert*. Bern.

### **Sabine Egger**

Dr. phil. (HU Berlin), Associate Professor in German Studies, Mary Immaculate College, University of Limerick; Co-Direktorin des Irish Centre for Transnational Studies und Mitglied des Royal Irish Academy Committee on Languages, Literatures, Cultures and Communication. Forschungsschwerpunkte: Erinnerung, Grenzräume, Europabilde und Transnationalismus in der Literatur und Kultur des 19.-21. Jahrhunderts; Komparatistik/World Literature; Raum, Bewegung und Geopolitik in (post)sowjetischen Diskursen. Publikationen u.a.: *Dialog mit dem Fremden. Erinnerung an den ‚Europäischen Osten‘ in der Lyrik Johannes Bobrowskis*. Würzburg 2009; *Connections in Motion: Dance and Modernism in Irish and German Literature and Culture*, hrsg. mit C. Foley & M. Harper Lanham, MD, 2019; *Sarmatia - Germania Slavica – Mitteleuropa*, hrsg. mit S. Hajduk & B. Jung Göttingen, 2021; *The radio transcending boundaries and historical narratives in Lutz Seiler’s poetry and fiction*. In: D. Byrnes, J. Conacher & G. Holfter (eds.): *East-German Literature, 25 Years After the Fall of the Wall*. New York, NY, 2018, 160-178; *Contemporary Ukrainian writers as an ‘avant-garde’ of exile in the German literary field? Katja Petrowskaja and Kateryna Mishchenko*. In: *Oxford German Studies* 52.3/2023:384-398; Tanz als Möglichkeitsform des Schreibens über europäische Erinnerungsräume: Katja Petrowskajas *Vielelleicht Esther* und Anna Burns’ *Milchmann*. In: S. Pasewalck (ed.): *Shared Heritage – Gemeinsames Erbe. Kulturelle Interferenzräume im östlichen Europa als Sujet der Gegenwartsliteratur*. Berlin, 2024, 139-158.



© by the author, licensee University of Lodz – Lodz University Press, Lodz, Poland. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution license CC BY-NC-ND 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)  
Received: 2024-06-01; verified: 2024-09-05. Accepted: 2024-11-30





<https://doi.org/10.18778/2196-8403.2024.09>

SANNA SCHULTE

Graz

## **Die romantische Entzifferung der Welt von CERVANTES bis CALVINO. Über die Wiederkehr der Romantik und ihrer Beziehung zu kollektiven Unbewussten**

Wie wirkmächtig sind die ästhetischen Konzepte der Romantik und welche Gültigkeit haben sie über die Epoche der Romantik hinaus bei literarischen Versuchen, die Welt zu entziffern? Ausgehend von dieser Fragestellung stehen die Transzentalpoesie der Romantik und das Prinzip der frühromantischen Ironie im Zentrum dieses Beitrags. Ihre Bedeutung allerdings reicht über die Epochengrenzen der Romantik hinaus; das zeigen Vorläufer wie CERVANTES und ebenso postmoderne Autoren, deren poetologischen Programme im engen Zusammenhang mit der frühromantischen Ironie nach der Definition FRIEDRICH SCHLEGELS stehen. Auf dieser Basis wird die These eruiert, inwiefern die selbstreflexiven Momente als Diskussion der Möglichkeitsbedingungen von Kunst die anhaltende Faszination für die Romantik begründen. Eine mögliche Erklärung für die beständige Wiederkehr und Aktualisierung der romantischen Ästhetik im Verlauf der Literaturgeschichte liegt in ihrer Fähigkeit, das Verhältnis des Menschen zur Welt versuchsweise zu fassen. Sie vermittelt somit eine Ahnung von der Schöpfung ebenso wie von unserer Psyche.

**Schlüsselwörter:** Romantik, Postmoderne, Ironie, Unbewusstes, ITALO CALVINO, FRIEDRICH SCHLEGEL

**The romantic deciphering of the world from CERVANTES to CALVINO. On the return of Romanticism and its relationship to the collective unconscious**

How potent are the aesthetic concepts of Romanticism, and what validity do they have beyond the epoch of Romanticism in literary attempts to decipher the world? Starting from this question, the transcendental poetry of Romanticism and the principle of early Romantic irony are at the center of this essay. However, their significance extends beyond the Romantic epoch, as shown by precursors such as CERVANTES and postmodern authors whose poetological ideas are closely related to early romantic irony as defined by FRIEDRICH SCHLEGEL. On this basis, this thesis explores how the self-reflexive moments are a discussion of the conditions of the possibility of art and are the reason for the enduring fascination with Romanticism. A possible explanation for the constant return to and renewal of romantic aesthetics over the course of literary history lies in Romanticism's constant attempt to grasp the relationship between human existence and the world. In this respect the Romantic aesthetic conveys a sense of creation as well as of the human psyche.

**Keywords:** Romanticism, Postmodernism, Irony, Unconscious, ITALO CALVINO, FRIEDRICH SCHLEGEL

**Romantyczne czytanie świata od CERVANTESA do CALVINO. O powrocie romantyzmu i jego związku z podświadomością zbiorową**

Jak istotne są estetyczne koncepcje romantyzmu i jaką rolę zyskują one po epoce romantyzmu w literackich próbach czytania świata? Opierając się na tym pytaniu, artykułu koncentruje się na poetyce romantyzmu i wczesnoromantycznej ironii. Koncepcje te wykraczają poza epokowe granice romantyzmu; pokazują to zarówno prekursorzy tacy jak CERVANTES jak i postmodernistyczni twórcy, których programy literackie są ściśle związane z ironią, zdefiniowaną przez FRIEDRICHА SCHLEGLA. Na tej podstawie artykułu formułuje tezę dotyczącą autorefleksji jako znaku trwałej fascynacji romantyzmem w sztuce. Jednym z możliwych wyjaśnień ciągłego powracania i aktualizowania się estetyki romantycznej w historii literatury jest jej zdolność do uchwycenia relacji między człowiekiem i światem. W ten sposób zaczynamy rozumieć zarówno ideę stworzenia jak i psychikę człowieka.

**Slowa kluczowe:** romantyzm, postmodernizm, ironia, podświadomość, ITALO CALVINO, FRIEDRICH SCHLEGEL

**Die romantische Potenzierung der literarischen Welt**

Die Welt muß romantisirt werden. [...]

Romantisiren ist nichts, als eine qualitative Potenzirung.  
(NOVALIS 1991:545)

## 1. Einleitung

NOVALIS' Diktum, die Welt müsse durch eine **Potenzierung** romantisiert werden, gehört zu den treffendsten Bezeichnung des romantischen Verhältnisses von Weltwahrnehmung und Poesie. Die ‚mise en abyme‘, das Bild im Bild, das sich unendlich wiederholt oder spiegelt, und in der Romantik ungemein populär war, liefert die anschauliche optische Variante zu diesem Verfahren. Als ein Beispiel für eine literarische Version einer ‚mise en abyme‘ gibt ITALO CALVINO zu bedenken, dass der betörende Gesang der Sirenen, den der an den Schiffsmast gebundene Odysseus hört, dessen eigene Geschichte erzählt: die Odyssee (CALVINO 1984). Inwiefern NOVALIS qualitative Potenzierung auch als literarischer Auftrag zu verstehen ist, sich an sie eine Poetologie bindet und wie verbindlich diese im Verlauf der Literaturgeschichte immer wieder ist, soll im Folgenden genauer untersucht werden.

Der Beitrag gliedert sich in vier Schritte. Im ersten wird in einer Zusammen schau etablierter Romantik-Forschung – mit einem Fokus auf die vor allem von FRIEDRICH SCHLEGEL definierte frühromantische Ironie und deren charakteristische Bewegung des Oszillierens – die Transzendentalpoesie der Romantik und die spezifische Form der Arabeske vorgestellt. Sie stellen den theoretischen Rahmen dar für das, was NOVALIS Potenzierung nennt. Ein zweiter Schritt spannt ein weites Netz über Raum und Zeit – von Shakespeare, CERVANTES und Sterne hin zu postmodernen Autoren wie ITALO CALVINO –, um die Präsenz der in der Frühromantik virulenten und ausformulierten ästhetischen Prinzipien über Epochen, Sprachen und Landesgrenzen hinweg zu zeigen. Der dritte Schritt fragt nach dem Grund für diese scheinbare Allgemeingültigkeit der Prinzipien und sucht eine Antwort in der Fähigkeit der frühromantischen Ästhetik, auf die Möglichkeitsbedingungen von Kunst zu reflektieren. Im vierten und letzten Schritt wird die Idee verfolgt, inwiefern dasselbe für die Psyche gelten kann. Liegt die Popularität der Ironie in ihrer Verbindung zu Strukturen eines auch kollektiven (Un)Bewusstseins?

## 2. Zur romantischen Ästhetik

„Ich bin mir selbst ein Gegenstand der Anschauung und des Denkens“ (KANT 1900), bestimmt Immanuel Kant den Grundsatz der Transzendentalphilosophie in seinen *Vorlesungen über Metaphysik*. Diese revolutionäre philosophische Betrachtungsweise, die auf Selbstbewusstsein zielt, wird von den

Frühromantikern in ein literarisches Konzept übertragen: Sie machen sich selbst, ihre Texte und die Bedingungen von Literatur zum Gegenstand ihrer Poesie. Die Reflexionen über den Entstehungsprozess des Werkes, den Aufbau, die Vorbilder und die erwünschte Wirkung auf den Leser werden zum Dreh- und Angelpunkt der romantischen Literatur. Ein Grund für diesen Fokus auf die Selbstreflexion liegt in der fundamentalen Infragestellung des künstlerischen Schaffensprozesses durch die Aufklärung. Woher kommt die Literatur und an welche Bedingungen ist sie geknüpft, wenn sie nicht mehr durch äußere Instanzen vorgegeben wird? Die frühromantischen Dichter und Denker suchen die Bedingungen ihres Schaffens bei sich selbst und entwickeln das Konzept einer autonomen und autoreflexiven Kunst. Die Literatur bekommt ein Selbstbewusstsein.

Zu den wichtigsten Theoretikern der frühromantischen Poetologie zählt FRIEDRICH SCHLEGEL, der auf der Grundlage von Kant ein Konzept der Transzendentalpoesie entwickelt:

Transzendentalphilosophie im Sinne Kants ist eine Philosophie, welche den Erkenntnisprozess durchgängig mit der Reflexion über die Möglichkeitsbedingungen von Erkenntnis verbindet. Analog dazu wäre Transzendentalpoesie eine Poesie, die in den Darstellungsprozess selbst die Reflexion über ihre eigenen und spezifischen Möglichkeitsbedingungen integriert. (SCHMITZ-EMANS 2004:51)

Mit der Selbstreferenzialität und dem Bewusstsein der eigenen Artifizialität verknüpft ist der Begriff der ‚romantischen Ironie‘, den FRIEDRICH SCHLEGEL ins Zentrum seiner Ausführungen stellt und als einen „steten Wechsel von Selbstschöpfung und Selbstvernichtung“ (SCHLEGEL II 1967:172) charakterisiert, wobei das Geschaffene immer wieder hinterfragt und reflektiert wird, die Möglichkeit seiner Rücknahme immer präsent bleibt:

Das Absolute, das der Dichter aussagen soll, stellt sich ihm als ein unentwirrbares Chaos dar. Er kann die Ordnung des Universalen mit seinem begrenzten Intellekt nicht erfassen, sondern immer nur vereinzelte Einblicke gewinnen. Dieses Bewußtsein macht ihn skeptisch gegenüber seinem eigenen Schaffen. Er überläßt sich nie ganz ohne Rückhalt seinem schöpferischen Enthusiasmus, sondern macht dessen Produkt stets zum Objekt eines kritischen Bewußtseins. Darum nennt Schlegel die Ironie den ‚steten Wechsel von Selbstschöpfung und Selbstvernichtung. (BAUSCH 1964:114)

FRIEDRICH SCHLEGEL definiert die Ironie als eine Bewegung zwischen zwei im Grunde unvereinbaren Gegensätzen wie Endlichkeit und Unendlichkeit oder Ordnung und Unordnung. Dabei geht es gerade nicht um die Vereinbarkeit oder Versöhnung der Gegensätze, sondern um eine Bewegung zwischen

den Extremen, einen Schwebezustand, ein Oszillieren: „Es ist gleich tödlich für den Geist, ein System zu haben und keins zu haben. Er wird sich wohl entschließen müssen, beides zu verbinden“ (SCHLEGEL II 1967:173). Im ironischen Spielraum wird alles beweglich und insofern relativiert, als das Gegen teil schon mitgedacht wird, aber es wird dadurch nicht vernichtet oder unwahr (vgl. ALLEMANN 1956:23): „Alles was etwas wert ist, muß zugleich dies sein und das Entgegengesetzte“ (FRIEDRICH SCHLEGEL zitiert nach BEHLER 1969:112). Die Reflexion tritt an zentrale Stelle, die „als Grenzwerte einer oszillierenden Bewegung beide Momente aus sich selbst hervorbringt: den Schein eines Gegebenen und seine (ironische) Rücknahme“ (GELLAUS 1995:13).

Man kann die frühromantische Ironie mit Peter Szondi als ästhetische Relativitätstheorie betrachten: „Die romantische Ironie faßt die Realität als ein Vorläufiges auf und bringt ihrerseits nur Vorläufiges hervor“ (SZONDI 1973:157). Es muss nicht etwas verworfen werden, um etwas Anderes geltend zu machen. Gegensätze können nebeneinander stehen, schließen einander nicht aus, sind jedoch auch nie endgültig: „Das Gesagte wird durch die Art, wie es gesagt wird, aufgehoben zugunsten eines anderen, dem das gleiche Schicksal blüht, nämlich, kaum gesagt, zugunsten eines dritten sich aufheben zu müssen“ (FRANK 1989:311). Diesem poetologischen Prozess liegt die Erkenntnis zugrunde, dass sich Wahrheit und Wirklichkeit nicht fassen lassen, sondern man nur versuchen kann, sich ihnen anzunähern. Durch das romantische und ironische Erzählen ist der Leser aufgefordert, mit dem Autor an der Berechenbarkeit und Verfügbarkeit der Welt beständig zu zweifeln. Was sich aus diesem Vorgehen ergibt, ist letztlich vor allem „Einsicht in die Gebrechlichkeit der Welt“ (DENNELER 1996:122).

FRIEDRICH SCHLEGEL verbindet seine Transzentalpoesie nicht nur mit dem für sie zentralen Konzept der frühromantischen Ironie, deren charakteristische Bewegung mit dem Begriff des Oszillierens gefasst wird, sondern ebenso mit der Form der Arabeske. Die Arabeske ist ihm zufolge die geeignete Form für das ironische Erzählen, denn sie hat „das Geschick, Heterogenes und einander Widerstrebdendes in ein formales, ästhetisches Beziehungsverhältnis zu setzen, ohne die Andersartigkeit harmonisierend aufzulösen“ (OESTERLE 1995:181). Die Arabeske ist Unordnung und Ordnung zugleich. Sie vereinigt Verwirrung und künstliche Ordnung, sowie Fülle und Einheit nach SCHLEGELS Leitidee des Oszillierens. Das Chaos ist Ausdruck einer nicht vorgefundenen Ordnung in der Welt, es bildet den Zufall nach, ist das Leben selbst, während das System den Rahmen für die Theorie, die

Reflexion, die Philosophie bildet, die in jeder Arabeske enthalten ist: „wahre Arabesken“ vereinigen den Roman und die Theorie des Romans“ (POLHEIM 1969:73). So entsteht der Roman des Romans, der sowohl Theorie und Praxis als auch Poesie und Wissenschaft miteinander verbindet.

Was schließlich die Verschmelzung von Poesie und Philosophie im Roman betrifft, die Schlegel forderte, so waren seine diesbezüglichen Bemerkungen nicht divinatorisch, sondern historisch getreu; denn das 18. Jahrhundert ist ja das klassische Jahrhundert des philosophischen Romans. Man denke etwa an Voltaires Polemik gegen Leibniz im *Candide*, an Diderots *Jacques le Fataliste*, an die Rolle, die Humes Philosophie im *Tristram Shandy* spielt. (EICHNER 1969:161)

### 3. Gleichzeitig in der Welt Sein und über der Welt Stehen

Der nun folgende Abschnitt zu LUDWIG TIECK und JEAN PAUL soll veranschaulichen, wie diese theoretischen Ideen in einigen zentralen Texten der Epoche deutlich widerscheinen. Darüber hinaus öffnet ein erster Brückenschlag in die Postmoderne den Blick auf die Anwendbarkeit der frühromantischen Konzepte über die Romantik hinaus: Die Verwandtschaft zwischen JEAN PAULS und ITALO CALVINOS Texten wird augenfällig.

Ob TIECKS Theaterstücke als angemessenes literarisches Pendant zu FRIEDRICH SCHLEGELS Theorie der romantischen Ironie gelten dürfen, ist in der Literaturwissenschaft heftig umstritten. Während Beda Allemann die These vertritt, TIECKS Auffassung der Ironie beruhe auf dem banalen Missverständnis, Ironie sei Illusionszerstörung (vgl. ALLEMANN 1956:50), versucht Ingrid Strohschneider-Kohrs nachzuweisen, dass die Ironie in TIECKS Lustspielen über die reine Illusionszerstörung hinausgehe und als ästhetische Intention und Gestaltungsprinzip erkennbar sei (vgl. STROHSCHNEIDER-KOHRS 1977:316). FRIEDRICH SCHLEGEL selbst röhmt TIECKS „Sinn für Ironie“ – in *Franz Sternbalds Wanderungen* scheine „der romantische Geist angenehm über sich selbst zu fantasieren“ (SCHLEGEL II 1967:245) –, so dass ich zu Illustrationszwecken kurz auf TIECKS Lustspiel *Der Gestiefelte Kater* eingehen möchte.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Wenn man etwas weiter ausholen würde, könnte man diesen Bogen schon über CHRISTOPH MARTIN WIELAND spannen: Auch er lässt sich als bedeutender Transformator der Ironie von einer rein rhetorischen zu einer literarisch-ästhetischen Form begreifen. Sein früher Roman *Don Sylvio von Rosalva* (1764) spielt intertextuell mit CERVANTES' *Don Quixote* und entwickelt neben dem expliziten Rückgriff zudem die Tradition des pikaresken und ironischen Erzählens weiter.

Die Rahmenhandlung des auf die Bühne gebrachten Märchens ist eine Publikumskarikatur – durchaus vergleichbar mit PETER HANDKES *Publikumsbeschimpfungen*, mit dem Unterschied allerdings, dass TIECK sicherheitsshalber ein fiktives Publikum verhöhnt. Die Geschichte vom gestiefelten Kater hebt sich zugunsten der „Spielidee der Konfrontierung des Theaters mit dem Theater“ (STROHSCHNEIDER-KOHRS 1977:301) auf und inszeniert dieselbe als Antwort auf die Frage, „ob nicht Kunstwerke existieren, bei denen Täuschung nicht die erste Bedingung, das Hauptgesetz ausmacht“ (TIECK 1855:142). Die romantische Potenzierung wird deutlich sichtbar im Selbstbewusstsein der Figuren als Schauspieler, in denen sich das ironische Weltverhältnis der frühromantischen Dichter und Denker spiegelt: die Verbindung des „In-der-Welt-Seins“ mit dem „Über-der-Welt-Stehen“ (SZONDI 1973:159f.; vgl. auch GREINER 1996).<sup>2</sup>

Das Bewusstsein von sich selbst als Mensch bzw. Figur beruht auf diesem doppelten Blick, der einerseits die menschlichen Verstrickungen ausbuchstäbliert und andererseits die Außenperspektive auf diese Begrenztheit sucht, nicht um erstere aufzulösen, sondern kontrastierend beiden gleichermaßen Geltung zu verschaffen. Der programmatische Perspektivwechsel zwischen Mikroskop und Fernrohr in der *Vorschule der Ästhetik* beispielsweise ermöglicht die typische Ironie JEAN PAULS und gehört zu seiner poetologischen Grundkonzeption:

Ich konnte nie mehr als drei Wege, glücklicher (nicht glücklich) zu werden, auskundschaften. Der erste, der in die Höhe geht, ist: so weit über das Gewölke des Lebens hinauszudringen, daß man die ganze äußere Welt mit ihren Wolfsgruben, Beinhäusern und Gewitterableitern von weitem unter seinen Füßen nur wie ein eingeschrumpftes Kindergärtchen liegen sieht. – Der zweite ist: - gerade herabzufallen ins Gärtchen und da sich so einheimisch in eine Furche einzunisten, daß, wenn man aus seinem warmen Lerchennest heraussieht, man ebenfalls keine Wolfsgruben, Beinhäuser und Stangen, sondern nur Ähren erblickt, deren jede für den Nestvogel ein Baum und ein Sonnen- und Regenschirm ist. – Der dritte endlich – den ich für den schwersten und klügsten halte – ist der, mit den beiden andern zu wechseln. (JEAN PAUL IV 1960:85f.)

---

<sup>2</sup> Greiner argumentiert, dass TIECKS Werk die komödiantischen Elemente der Märchenform auf innovative Weise reflektiert und transformiert. Er hebt hervor, dass TIECK in seinem Werk die traditionelle Märchenstruktur parodiert und dabei eine tiefergehende Reflexion über die Natur des Komischen und die Möglichkeiten des Erzählens bietet. Greiners Untersuchung zeigt, dass TIECK nicht nur die Märchenmotive neu interpretiert, sondern auch die Grenzen des Genres auslotet, indem er komödiantische Elemente mit einer romantischen Reflexion verbindet.

SCHLEGEL, der sich über JEAN PAUL durchaus auch kritisch geäußert hat, bezeichnet dessen Texte im *Brief über den Roman* als „die einzigen romantischen Erzeugnisse unseres unromantischen Zeitalters“ (SCHLEGEL II 1967:330). Dieses Lob bezieht sich auf die narrativen Strategien JEAN PAULS, hauptsächlich die Ironie und die reflektierenden Passagen der Erzählerfiguren, die sich zu einer eigenständigen Geschichte des Erzählens verdichten. Dies verleiht JEAN PAULS Texten die für SCHLEGEL so zentrale Balance zwischen Konstruktion und Destruktion. Es gelingt JEAN PAUL, „die tradierte Romanform zu sprengen und dennoch einen Roman zu schreiben“ (HILLEBRAND 1972:173).

JEAN PAULS Verhältnis zu den Romantikern ist gespalten. Im Gegensatz zu TIECK, der oft als Paradebeispiel der Romantik angeführt wird, fügt er sich nicht ohne Widerstand in diese Epoche. JEAN PAULS Ironie und seine Romankonzeption rücken ihn in die Nähe der Frühromantik, von anderen romantischen Tendenzen distanziert er sich jedoch bewusst. Mit Friedrich Hölderlin und Heinrich von Kleist gehört JEAN PAUL zu jenen Größen dieser Zeit, die sich nicht an eine Richtung binden, sondern sich selbstständig entwickeln und aus diversen Strömungen bedienen. Für ihn ermöglicht gerade die ironische Reflexion über die Erzählbarkeit eine bedingungslose Öffnung. Der Karneval der Anspielungen und Möglichkeiten, der sich daraus ergibt, mutet aus heutiger Perspektive vergleichsweise postmodern an.

Zu den stärksten narrativen Strategien JEAN PAULS gehört neben der Schilderung von Szenen des Lesens und Erzählens die direkte Interaktion mit dem Leser, wodurch die Reflexion des Erzählens sich als dialogisches Spiel entfaltet. Die Erzähler JEAN PAULS behaupten, sie würden zum Vergnügen des Lesers schreiben, lassen ihm zuliebe die Sonne auf- und untergehen.<sup>3</sup> Sie sprechen den Leser direkt an, nennen ihn einen Freund und der gemeinsame Blick auf das erzählte Geschehen machen den Leser zum Komplizen, manchmal sind das nur „wir zwei, ich und der Leser“ (JEAN PAUL IV 1960:145), manchmal wird diese intime Komplizenschaft jedoch mit einer größeren Lesegemeinschaft ironisch kontrastiert: „die paar tausend Leser, die mit mir ins Fenster sehen“ (JEAN PAUL IV 1960:152). Gerade dadurch, dass sich die Rollen, die der Leser im Text spielt, ständig verändern, entwickelt er als Figur(en) eine eigene Dynamik und schärft auch die Aufmerksamkeit des realen Lesers für die ihm zugesetzte Rolle. Das Verhältnis zwischen Erzähler und Leser kann sich durchaus verwandeln und kippt von der gemütlichen,

---

<sup>3</sup> „Geh auf, schöner Himmelfahrts- und Hochzeitstag, und erfreue auch Leser!“ (JEAN PAUL IV 1960:145).

häuslichen Erzählszene, die den Großvater im Lehnstuhl karikiert und in der wie im *Leben des vergnügten Schulmeisterlein Maria Wutz* „die Vorhänge gezogen und die Schlafmützen aufgesetzt werden“ (JEAN PAUL I 1960:422), plötzlich in ein Machtspiel, das auf der Abhängigkeit des Lesers von der Lust des Erzählers beruht: „Ich breche hier ab, weil ich noch überlegen will, ob ich seinen Hochzeitstag abzeichne oder nicht“ (JEAN PAUL I 1960:446).<sup>4</sup>

Die Erzählsituation, in der der Leser es sich nun gemütlich machen soll, um in der nachfolgenden Geschichte alle möglichen Rollen des Lesens zu durchleben und zu reflektieren, vom leidenschaftlichen über das wissenschaftliche hin zu einer wahren Begegnung zwischen Schreibenden und Lesenden, ist erkennbar als Konzept eines der wichtigsten Romane der postmodernen Literatur. ITALO CALVINOS *Wenn ein Reisender in einer Winternacht* (ital. *Se una notte d'inverno un viaggiatore*) beginnt mit folgenden Sätzen:

Du schickst dich an, den neuen Roman ‚Wenn ein Reisender in einer Winternacht‘ von Italo Calvino zu lesen. Entspanne dich. Sammle dich. [...] Mach lieber die Tür zu, drüben läuft immer das Fernsehen. [...] Such dir die bequemste Stellung: sitzend, langgestreckt, zusammengekauert oder liegend [...], hochgestützte Füße sind die erste Bedingung für den Genuß einer Lektüre. [...] Stell dir das Licht so ein, daß deine Augen nicht müde werden. (CALVINO 1986:7f.)

Der simpelste Kunstgriff, die Aufmerksamkeit des Lesers auf die Kunst des Erzählens zu lenken, ist, ihm seine eigene Abhängigkeit vor Augen zu führen, z.B. indem der Erzähler Unlust und Müdigkeit empfindet.<sup>5</sup> Die Erzählsituation zum Gegenstand permanenter Reflexion zu machen, führt zu einer arabesken doppelten Struktur des Textes, die für fast alle Romane CALVINOS charakteristisch ist: Die Erzählerin des *Ritters, den es nicht gab* (ital. *Il cavaliere inesistente*), die Nonne Teodora, der von der Vorsteherin des Klosters die Aufgabe des Schreibens verordnet wurde, beschreibt das Schreiben als Qual. Ihre Rolle als Nonne im abgeschiedenen Kloster macht ihr zudem die Imagination der Welt außerhalb der Klostermauern schwer: „Was also kann schon eine arme Klosterfrau von der Welt wissen? [...] Gott mag wissen, wie ich es jetzt anfangen soll, die Schlacht zu beschreiben“ (CALVINO 1987:34). Oder: „Diese Geschichte, die zu schreiben ich unternommen habe, ist noch

<sup>4</sup> Diese Allmacht des Erzählers wird oftmals als Rücksichtnahme getarnt: „Schon gestern wußt' ich's; aber ich wollte dem Leser, den ich von weitem darauf bereite, nichts von der traurigen Nachricht sagen“ (JEAN PAUL IV 1960:173).

<sup>5</sup> Auch THOMAS MANN, der als bedeutender Ironiker gilt, nutzt dieses Mittel beispielsweise in den *Bekenntnissen des Hochstaplers Felix Krull* (vgl. MANN 1954).

schwieriger, als ich dachte. Ich muß nämlich nun die größte Narrheit der Sterblichen schildern: Die Liebesleidenschaft“ (CALVINO 1987:34).

Dass man dieser Erzählerin nicht alles glauben kann, wird dem hinters Licht geführten Leser spätestens am Ende des Romans deutlich, wenn sich herausstellt, dass die Nonne sich bisweilen in eine Ritterin verwandet und ihr Klosterleben gegen das Leben auf dem Schlachtfeld eintauscht. Dieses spielerische Ärgernis eines unzuverlässigen Erzählers kennt der Leser JEAN PAULS nur all zu gut. Der Dreistigkeit zuliebe sagt es ihm der Erzähler im *Hesperus*<sup>6</sup> nochmal in aller Deutlichkeit: „Leser kann man nicht genug betrügen, und ein gescheiter Autor wird sie gern an seinem Arm in Mardereisen, Wolfgruben und Prellgarne geleiten“ (JEAN PAUL I 1960:662).

#### 4. Ironie als Weltliteraturprinzip

Die fröhromantische Ironie, begriffen als systematische d.h. auch ästhetische Reflexion über die Möglichkeitsbedingungen von Literatur, als offenes Spiel von Weltvernichtung und Weltschöpfung, ist romantisches Gestaltungsprinzip, damit aber keineswegs zeitlich gebunden. Es stellt sich die Frage, inwiefern das ironische Selbstbewusstsein literarischer Texte ein über die Epoche der Romantik hinaus gültiges Kriterium für Weltliteratur ist. Diese Betrachtungsweise ist durchaus im Sinne der Erfinder, nicht nur weil sich in ihrer Ästhetik ein grundlegendes Verhältnis von Mensch und Welt widerspiegelt, sondern auch weil die Romantiker sich intensiv mit der europäischen Literaturgeschichte auseinandersetzen. Sie übersetzen Weltliteratur aus zahlreichen Sprachen und beziehen sich in ihren Literaturentwürfen auf Autoren wie DANTE, WILLIAM SHAKESPEARE, MIGUEL DE CERVANTES und LAURENCE STERNE.<sup>7</sup> Insbesondere der *Don Quijote* sowie der *Tristram Shandy* können als entscheidende Vorläufer des Phänomens der literarischen Ironie betrachtet werden. Im Folgenden wird vor allem CERVANTES berühmter *Don Quijote* auf seine Vorbildfunktion für SCHLEGELS Ironiekonzept befragt, aber auch postmoderne Nachfolger angesprochen. Es geht dabei

<sup>6</sup> Der vollständige Titel lautet: *Hesperus oder 45 Hundposttage. Eine Lebensbeschreibung von Jean Paul.*

<sup>7</sup> Diese wären selbst wohl verwundert, als ironisch bezeichnet zu werden. Bis zur Fröhromantik und FRIEDRICH SCHLEGELS neuem Ironiekonzept war Ironie ausschließlich ein Begriff der Rhetorik und kein Stilmittel der Literatur (vgl. BEHLER 1997:8).

weniger um konkrete Vergleiche als um eine generelle Ausweitung der Gültigkeit der romantischen Poetologie. Nicht nur kann die Literatur nach der Erfindung ihres Selbstbewusstseins nicht dauerhaft hinter dieses zurückfallen, es wird auch offensichtlich, dass das gleichzeitige In-der-Welt-Sein und Über-der-Welt-Stehen als Strukturprinzip zumindest implizit auch vor der Romantik (als literarisches Erfolgsrezept) bedeutsam ist.

Schon die Vorrede des *Don Quijote* ist eine Parodie auf die Textsorte der Vorrede und nimmt sich damit ironisch selbst in den Blick. Der Ratschlag des Freundes, wie eine Vorrede anzufertigen sei, lässt sich als Absage an die Vorrede lesen. Sie ist eine Begründung dafür, dass Vorreden eigentlich überflüssig sind und dem Leser den Zugang zum Text eher erschweren als erleichtern. SCHLEGELS Idee des Oszillierens wird hier als eine dem Text inhärente Gegenbewegung deutlich. Die Möglichkeiten der Vorrede werden hier *ex negativo* behandelt. Schließlich endet die Vorrede da, wo sie hätte anfangen sollen: nach dem Ratschlag des Freundes.<sup>8</sup> So wie die Vorrede eine „Fopperei aller Kommentatoren und der ganzen Gattung von Kommentaren“ ist und „die falsche und eitle ‚Notwendigkeit‘ gelehrter Zitate, Randglossen und Erläuterungen Lügen straft“ (JOMMI 1964:21), so ist *Don Quijote* eine Parodie auf die Ritterromane der Zeit und hat explizit das Ziel, „das Ansehen und die Gunst zu zerstören, die die Ritterbücher in der Welt und bei der Masse genießen“ und „das auf so schlechter Grundlage ruhende Gerüste jener Ritterbücher niederzureißen“ (CERVANTES I 1947:9f.)

CERVANTES nutzt die Struktur der Ritterromane als Vorlage, um seinen Helden die typischen Abenteuer eines Ritters inklusive gattungstypischer Motive wie der Brautsuche erleben zu lassen. Zahlreiche Anspielungen auf andere Texte machen die Parodie perfekt und zeichnen die Welt des Ritters selbstreflexiv als Welt der Literatur aus. Die Struktur einer Gattung ironisch zu übernehmen, um die gängigen Muster spielerisch zu nutzen, wird als Kunstgriff in der Postmoderne noch einmal perfektioniert, wie sich in der Vorgehensweise der frühen Romane PETER HANDKES zeigt. *Die Hornissen*, *Der Hausierer*, *Die Angst des Tormanns beim Elfmeter*, aber auch *Der kurze Brief zum langen Abschied* spielen mit dem Schema des Kriminalromans in einer Weise, dass die Methode zum eigentlichen Thema der Texte wird. Besonders augenfällig ist dies in *Der Hausierer*, dessen Kapitel jeweils in einen

---

<sup>8</sup> Auch *The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman* von LAURENCE STERNE (vgl. STERNE 2001) kommt, obwohl der Titel ein ganzes Leben, eine Biographie ankündigt, kaum über die Geburt und Taufe des Gentlemans hinaus.

theoretischen Teil zur schematischen Darstellung einer Mordgeschichte und eine praktische Ausführung, die Geschichte des Hausierers, unterteilt sind. In einem seiner wichtigsten poetologischen Aufsätze *Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms* schreibt HANDKE, es ginge ihm immer zuallererst um die Methode und die ironische Offenlegung der Konstruktion der Texte (vgl. HANDKE 1972:26): „Die Methode der Geschichte ist für mich nur noch anwendbar als reflektierte Verneinung ihrer selbst: eine Geschichte zur Verhöhnung der Geschichte“ (HANDKE 1972:26).

In derselben Weise wie HANDKES ironisch reflexiven Kriminalgeschichten sind die Märchen ITALO CALVINOS Reflexionen über Märchen und UMBERTO ECOS *Der Name der Rose* eine Metaerzählung des historischen Romans. Die ursprüngliche Gattung wird damit keineswegs nur destruiert, sondern bleibt als Narrativ erhalten, erfährt vielmehr im romantischen Sinne eine Potenzierung. Das Bewusstsein von der jeweils offengelegten Erzählkunst dient dazu, den Genuss derselben zu steigern, so wie das Herzogpaar im zweiten Teil des *Don Quijote* dieses vorführt: Obwohl die Verrücktheiten des Don Quijote als Warnung an den Leser im Umgang mit seiner Lektüre gelten dürfen, sind sie gleichermaßen Einladung, ihm in die Welt seiner Imaginationen zu folgen. Das Herzogpaar, das bereits den ersten Teil des Romans gelesen hat und somit Don Quijotes Eigenheiten kennt, bereitet sich und ihm jedenfalls das Vergnügen, sein Spiel mitzuspielen (vgl. MÜLLER 1995:56).

Bei CERVANTES wird aus dieser gleichberechtigten Beziehung zwischen Autor und Leser ein Spiel, bei dem Spielarten, der Welt zu begegnen, ausprobiert werden. CERVANTES geht es dabei hauptsächlich um die Anerkennung seiner Geschichte als mögliche Realität: Während die Geschichtsschreibung von der Realität schreibe, wie sie sei, schreibe die Dichtung von der Realität, wie sie hätte sein sollen oder sein können, schreibt er im *Don Quijote* (vgl. CERVANTES II 1947:31). Dichtung wird so zu einem Spiel mit der Wahrscheinlichkeit und muss sich an bestimmte Vorgaben der Realität und des Möglichen halten (vgl. JOMMI 1964:29), „weil die Lüge desto besser ist, je wahrhaftiger sie scheint“ (CERVANTES II 1947:455).

*Don Quijote* ist nicht das einzige Beispiel romantischen und ironischen Erzählens vor der Romantik, wenn auch sicher eines der wichtigsten. Das Spiel mit dem Leser und seinen Erwartungen an eine bestimmte Gattung findet man vergleichsweise auch bei DENIS DIDEROT: Der Erzähler in DIDEROTS *Jacque der Fatalist und sein Herr* (1972) enttäuscht den Leser nicht nur in seiner Lesererwartung, sondern spricht dies zusätzlich in herablassendem und belehrendem Ton offen an:

Jetzt wirst du glauben, lieber Leser, jenes Pferd sei dasjenige, das Jaques Herr gestohlen worden war: doch da irrst du dich. So etwas könnte vielleicht in einem Roman ein bisschen früher oder später auf diese oder eine andere Weise geschehen; aber dies ist kein Roman, das habe ich dir, wie ich glaube, bereits gesagt, und ich wiederhole es nochmals. (DIDEROT 1972:45)

Die Leseransprache und die Infragestellung der eigenen Gattungszugehörigkeit verfolgen das Ziel, nicht nur den erwartungsvollen Leser zu desillusionieren, sondern zeitgleich die ganze auf Illusionen bauende Gattung *ad absurdum* zu führen. Der „wahre Narr ist [...] der sich in der Sicherheit traditioneller Romankünstlichkeit wähnende Leser“ (WARNING 1979:471). Im spielerischen Dialog mit dem Leser wird die Konzeption des Textes offengelegt, gattungsspezifische Täuschungsmanöver aufgedeckt und ein Blick hinter die Kulissen gewährt, in den geheimen Mechanismus und das versteckte Innleben des Textes sozusagen. Mit dem Eingeständnis der Künstlichkeit des Textes wird eine Reflexionsebene gewonnen, gleichzeitig aber auch der Pakt zwischen Autor und Leser auf der Basis der Komplizenschaft erneuert. Der Autor zeigt dem Leser die Strippen, an denen die Marionetten hängen, und verwickelt ihn in seine Arbeit. Seine Winkelzüge werden durchsichtig. Dass die romantisierende Potenzierung eine Wiederverzauberung der Welt bedeutet, wird hier auf einer strukturellen Ebene deutlich, auf der das Versprechen der blauen Blume und des „Sesam öffne dich“ eingelöst ist. Der Einblick in die Machart der Texte suggeriert eine Ahnung von der Machart der Welt.

## **5. Die Entzifferung der Welt**

Die auffälligen Parallelen der im vorigen Abschnitt zitierten Texte aus so unterschiedlichen Epochen ergeben sich daraus, dass sie in ihrer Suche nach dem, „was die Welt im Innersten zusammenhält“, bei sich selbst anfangen. Sie fabulieren ein Geschehen herbei, das sich aus dem Fiktionsmaterial des eigenen Schreibprozesses und komplementär dazu des Gelesenwerdens ergibt (vgl. WÖLFEL 1989:57). Die erkennbare Ordnung in diesem Erzählgeschehen, das arabeske Zusammenspiel von Vielfalt und Einheit, darf nicht nur als Muster für die jeweilige Gattung und Machart gelten, sondern weist ahnungsvoll über sich hinaus – wie HANDKE schreibt – auf ein „Muster für einen größeren, einen noch größeren, den größtmöglichen [Zusammenhang]“ (HANDKE 1991:20). Literatur müsse romantisch sein, so HANDKE, dem seine Verwandtschaft mit den Romantikern bzw. ihrem (ihnen nur halb/bedingt zugehörigen) Zeitgenossen JEAN PAUL sehr bewusst ist. Er stellt sich wie

Thomas Mann in eine direkte Linie mit dessen Weltwahrnehmung „Jean Paul – das ist ein Vorfahre oder Vorgänger meiner Person oder ich bin ein Nachgeborener“ (MANN 1960:353).

Die Nähe der romantischen und der postmodernen Literatur ergibt sich unter anderem aus einer historischen Situation – als Reaktion auf die Aufklärung und die Gewalt der Französischen Revolution an ihren Kindern, genauso wie auf das Scheitern der Ideologien des 20. Jahrhunderts und den Holocaust. Die Ironie „als Seele der arabesken Form“ (POLHEIM 1969:71) ist eine Verweigerung einer einheitlichen Darstellung, die sich in der historischen Perspektive als Abgrenzung von vorherigen Epochen und eines naiven Fortschrittsglaubens darstellt. Die postmoderne Literatur ist im „Zeitalter der transzendentalen Heimatlosigkeit“ (LUKÁCS 1987:32) auf sich selbst zurückgeworfen und sucht einen Ausweg in der romantischen Idee von der Lesbarkeit der Welt. Die Schrift wird zum denkbaren Schlüssel, die Prozesse des Lesens und Schreibens werden zu Spiegeln der Wirklichkeit; gerade dass ihnen statt Gewissheit die Vorläufigkeit der Ironie anhaftet und der „Denkhabitus der Paradoxierung“ (BETYNA 1998:13) zu eigen ist, macht die Glaubwürdigkeit in dieser historischen Situation aus. CALVINO formuliert dies als postmodernes Verhältnis zur Welt genauso wie als literarischen Auftrag: „Die Welt ist nicht lesbar, aber wir müssen gleichwohl versuchen, sie zu entziffern“ (CALVINO 1984:11).

Walter Benjamin hat in seinem Aufsatz *Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik* (BENJAMIN I, I 1974:71-209) präzise erfasst, worin die Stärke und die ungebrochene Anziehungskraft der romantischen Ästhetik liegt. SCHLEGEL erreiche, so Benjamin, die Freiheit der Kunst von ästhetischen Doktrinen nicht durch die Versuche einer Definition von Harmonie, sondern durch einen Fokus auf das Werk als Reflexionsmedium über Möglichkeiten und Bedingungen von Kunst überhaupt (vgl. BETYNA 1998:15). Damit definiert Benjamin nicht nur die frühromantische Ästhetik treffend, sondern fokussiert genau das Element, das die Verbindung zwischen Frühromantik und Postmoderne darstellt. Unabhängig von der Relevanz der Ästhetik für die beiden Epochen, haben nicht nur die obigen Ausführungen zur Zeitlosigkeit dieser Ästhetik und ihrer Wiedererkennbarkeit bei CERVANTES, aber auch STERNE, SHAKESPEARE oder BOCCACCIO gezeigt, dass die scheinbar frühromantische Ironie ein viel weitreichenderes Konzept darstellt. Der Ausführung Benjamins folgend könnte ein Grund dafür darin liegen, dass die Zersetzung der Form durch Ironie auf eine Ahnung der Bedeutung von Kunst als Spiegel der Schöpfung zielt:

Die Ironisierung der Darstellungsform ist gleichsam der Sturm, der den Vorhang vor der transzendentalen Ordnung der Kunst aufhebt und diese und in ihr das unmittelbare Bestehen des Werkes als ein Mysterium enthüllt. (BENJAMIN I,I 1974:22)

Ironie zielt auf jede Form, die damit „zum Opfer der ironischen Zersetzung“ wird. Sie wird zum Instrument der Öffnung zum Absoluten schlechthin, denn sie bricht mit jeder einheitlichen Form, bedeutet selbst – wie in SCHLEGELS *Lucinde* – die Transzendenz der Form. Was sich offenbart, wenn die Form transzendierte wird und der Schreibprozess sichtbar wird, ist eine Ahnung der Schöpfung. Der postmoderne Protagonist wie CALVINO'S Palomar ist ein Suchender, der an den Plänen der Welt interessiert ist und den Leser auffordert, sich an der Suchanstrengung zu beteiligen. Der Roman ist das zentrale Medium dieser Komplizenschaft. In ihm vergewissern sich alle Beteiligten der noch möglichen Spielarten, der Welt und der Innenwelt zu begegnen.

## **6. Oszillieren als psychische Bewegung**

Without consciousness there would be no world,  
for the world exists as such only in as far as it is  
consciously reflected and consciously expressed by a psyche.  
(JUNG 2014:37)

Die Märchenformel „Es war einmal“, mit der deutsche Märchen in der Regel beginnen, ist im Rumänischen erweitert. Dort heißt es: „Es war einmal wie es niemals war“. Somit wird gleich am Beginn der Märchenerzählung deutlich, dass das Gesehene auch sofort wieder zurückgenommen werden kann, da es sich weniger um ein historisches als ein erzählerisches Ereignis handelt. Die Parallele zur frühromantischen Ironie, in der das Erzählte unter der ständigen Bedingung seiner möglichen Zurücknahme steht, fällt sofort ins Auge. Spannend an der rumänischen Märcheneröffnung ist aber auch, dass sie darauf hinweist, dass das Märchen nicht an Raum und Zeit gebunden ist. Seine Handlung spielt in einem Raum des Möglichen, im Bereich der Phantasie. Zu der Idee, dass es so oder aber auch ganz anders sein kann, gehört ebenso die Verschiebung der Handlung in die Psyche. Das Märchen-geschehen erzählt von psychischen Vorgängen, die sich außerhalb von Raum und Zeit ereignen und sich im Zweifelsfall sogar unserem Bewusstsein entziehen.

Die Betrachtung des Märchens als einen Hinweis auf ein inneres Geschehen und eine psychologische Dynamik geht auf Marie-Louise von Franz zurück,

die in Anlehnung an zentrale Thesen ihres Lehrers C.G. JUNG die psychologische Märcheninterpretation ins Leben gerufen hat. Ihrer Idee nach werden in Märchen archetypische Inhalte des kollektiven Unbewussten mit ihrem prozesshaften Zusammenwirken in der menschlichen Psyche dargestellt. Die Tradition des Märchenerzählens ist uralt. Es ist aber vor dem Hintergrund der frühromantischen Ästhetik bedeutsam, dass dem Märchen in der Epoche der Romantik ein hoher Stellenwert kommt. Die Sammlungen und Niederschriften der Volksmärchen und Hausmärchen der Brüder Grimm fällt in diese Zeit; die Romantiker – hier vor allem LUDWIG TIECK, NOVALIS oder E.T.A. HOFFMANN – machen zudem die Gattung des Kunstmärchens populär. In Anbetracht der bereits angeführten Parallelen ist es eine beinahe absurd, dass ITALO CALVINO für eine der ersten umfassenden Märchensammlungen Italiens verantwortlich ist und Hausmärchen aus verschiedenen Regionen und Dialekten Italiens zusammengetragen und herausgegeben hat. Seine *Fiabe italiane* (Italienische Märchen) sind in Italien so bekannt und verbreitet wie die *Hausmärchen* der Brüder GRIMM in Deutschland.

Aus seiner Beschäftigung mit den Märchen heraus hat ITALO CALVINO seinen Weg des allegorisch-phantastischen Erzählens entwickelt, der seine Triologie *I nostri antenati (Unsere Vorfahren)* berühmt gemacht hat. Die Idee des Märchens als reinstem und einfachstem Ausdruck kollektiv unbewusster psychischer Prozesse wird hier gepaart mit höchster Selbstreferenzialität und Reflexionen des Erzählens, ohne dass dabei ein Widerspruch entstünde. Nicht nur auf formaler Ebene, sondern auch auf inhaltlicher verhandelt CALVINO die Notwendigkeit, Wiederstrebendes miteinander oszillierend in Verbindung zu bringen. Die oben bereits erwähnte Nonne Teodora in *Der Ritter, den es nicht gab* führt ein Leben zwischen schreibender Einsiedelei und ereignisreichen Liebes- und Kriegskämpfen. Der titelgebende Ritter ist reines Bewusstsein, während dessen Knappe ohne jedes Bewusstsein zu sein scheint. Der Baron, der in *Der Baron auf den Bäumen* (ital. *Il barone rampante*) auf den Bäumen lebt, liest, um sich zu bilden und sein Bewusstsein zu erweitern, während sich der Brigant beim Lesen ganz vergisst. Am stärksten ausgeprägt ist die Allegorie des geteilten Menschen, der beide Teile in sich miteinander in ein Verhältnis bringen muss, in der ersten der drei phantastischen Erzählungen *Il visconte dimezzato (Der geteilte Visconti)*: Der Visconti ist in eine gute und eine böse Hälfte gespalten, die notwendigerweise wieder zusammengeführt werden müssen. Zur gleichen Zeit – die Triologie entsteht im Laufe der 1950er Jahre – beschreibt C.G. JUNG seine

Aufgabe im Umgang mit seinen Patienten in *Gegenwart und Zukunft* (erst-mals publiziert 1957) als vergleichbar simpel:

the doctor has to establish a relationship with *both* halves of his patient's personality, because only from them both, and not merely from one half with the suppression of the other, can he put together a whole and complete man. (JUNG 2014:54)

Was zunächst wie eine 'simple fusion' erscheint, ist aber auch bei JUNG ein hochkomplexer Vorgang, der in seiner philosophischen Reichweite mit dem Begriff des Oszillierens zusammenfällt. Eine "liberation from the opposites" (JUNG 1933:189) kann es bei JUNG nicht geben, stattdessen die Bewegung zwischen ihnen. Der "conflict between conscious and unconscious, spirit and nature, knowledge and faith" (JUNG 2014:58) – eine pathologische Spaltung – "is itself a reflection of the paradox contained in the psychic being of men" (JUNG 1933:189). Auch seine eigne Arbeit, die er im Umgang mit dem Patienten als wechselnde Bewegung zwischen Understanding and Knowledge begreift (vgl. JUNG 2014:37), schließt er aus dieser Perspektive nicht aus. Der Versuch des Psychologen, die Welt der Psyche zu entziffern, führt in die scheinbare Gegensätzlichkeit von "physical and spiritual aspects. The modern psychologist [...] finds himself between the two, dangerously committed to 'this as well as that'" (JUNG 2014:37) und lüftet wie der Künstler selbstreflexiv die Vorhänge des eigenen Vorgehens. Er macht seine Arbeit sichtbar genauso wie seine Entdeckungen über das Seelenleben. Dabei lädt er zum Staunen über die Psyche ein, enthüllt aber das Mysterium ihrer Existenz nicht:

This reveals a material and a spiritual aspect which appear a contradiction as long as we fail to understand the nature of psychic life. Whenever, with our human understanding, we must pronounce upon something that we have not grasped or cannot grasp, then – if we are honest – we must be willing to contradict ourselves, and we must pull this something into its antithetical parts in order to deal with it all. The conflict of the material and spiritual aspects of life only shows that the psychic is in the last resort an incomprehensible something. (JUNG 2014:37)

Die Gemeinsamkeit von JUNGS Beschreibung des Seelenlebens und der romantischen Ästhetik ist insofern nicht verwunderlich, als die Romantiker ein ausgeprägtes Interesse an der Psyche haben. Das Unbewusste ist ein zentrales Problem im Diskursnetzwerk der Romantik und eine speziell für diese Epoche zentrale „Form der Weltzuwendung“ (HANSEN 2018:128). Die romantischen Überlegungen zum Seelenleben werden vor allem mit dem Begriff des Okkultismus zusammengebracht und oftmals als Scharlatanerie bewertet. Aus heutiger Perspektive steht "the conceptualization of the unconscious that

is historically specific for the era of the romantic movement” (HANSEN 2018:153) den Ideen von C.G. JUNG sehr nahe. Dabei ist es kaum eine Koinzidenz, dass JEAN PAUL als erster „das Unbewußte“ als Begriff einführt (vgl. HANSEN 2018:142). TIECKS Figuren zum Beispiel in *Der goldne Topf* sind als einzelne, widerstrebende Stimmen einer einzigen, gemeinsamen Psyche zu lesen und lassen sich oftmals als Archetypen erkennen. E.T.A. HOFFMANNS *Nachtstücke* sind als Abbilder des Seelenlebens zu denken, das hier oftmals pathologischen Charakter erhält und in einem Nahverhältnis zum Wahnsinn steht. Uffe Hansen hat in seinen Überlegungen *On the Un-conscious* herausgestellt, dass den Romantikern eine Vorstellung nicht fremd war, die wir heute – auf den Ideen Freuds und C.G. JUNGS basierend – als „Kollektives Unbewusstes“ bezeichnen und die einige Gemeinsamkeiten mit Platons Anamnesis einer universeller Erinnerung aufweist. HOFFMANNS Figuren “do not think their own thoughts exclusively” und die Konzeption seiner Stücke “gain a certain historical and socio-psychological dimension that reaches far beyond the merely individually psychological” (HANSEN 2018:148).

Deutlich erkennbar ist, inwiefern sich die Beschäftigung mit dem Unbewussten in der Ästhetik der Romantik niederschlägt. Die Wiederverzauberung der Welt geschieht über ein selbstreflexives Spiel und hat dabei eine tiefenpsychische Dimension. Es ist gerade diese spiegelnde Funktion der Ästhetik für psychische Prozesse, die sie zeitlos gültig macht. Die Sichtbarmachung des Seelischen im künstlerischen Prozess fällt zusammen mit dem Streben nach dem Absoluten und Höchsten. Daraus ergibt sich ein zeit- und raumloses Muster menschlichen Daseins und menschlicher Erfahrung schlechthin, die insofern mit den Geschichten der griechischen Mythologie und mit den Märchen auf der ganzen Welt vergleichbar ist und eine Art Bildgebungsverfahren für JUNGS Archetypen darstellt.

Trotz der Ironie werden die Ideen von Wahrheit und Sinn nicht aufgegeben, nur auf einer anderen Ebene eingeholt. Sie werden geöffnet, statt festgelegt, sie bieten sich an in einer ganz wandelbaren Form, die der Gesamtheit menschlicher Erfahrung gerecht zu werden sucht. Reflexion und Ironie stellen einen mimetischen Erkenntnisanspruch nicht in Frage. Vielmehr wird eine unendliche Bewegung und Annäherung der Poesie an etwas Absolutes sichtbar, das sich auch als Innenwelt erkennen lässt. Damit ist der frühromantischen Ästhetik und Narration eine tiefenpsychologische Struktur, eine zeit- und raumlose Gültigkeit und eine mystische Wahrheit eingeschrieben.

Oszillierend „auf den Flügeln der poetischen Reflexion in der Mitte schweben“ bedeutet, dass die Kunst sich selbst immer wieder als Experimentierkammer und Versuchslabor des Erschaffens und Vernichtens ausstellt. Für einen Moment wird dabei die Vergleichbarkeit der Menschen mit den Göttern erprobt, wobei auch hier die Zurücknahme dieser Hybris sofort mitgedacht und dennoch eine Ahnung von der Schöpfung vermittelt wird. Im vollen Bewusstsein seiner lediglich künstlichen Flügel erprobt Ikarus das Fliegen. Und nichts als das Bewusstsein seiner Künstlichkeit und Vergeblichkeit macht diesen Flug zu etwas Formvollendetem: einer gelingenden Parabel auf das menschliche Dasein. Das Absolute bleibt unerreichbar, aber in der Annäherung liegt die Vollendung des Kunstwerks.

## **7. Zusammenfassung**

Die ästhetischen Konzepte der Romantik, insbesondere die Transzendentalpoesie und die frühe romantische Ironie, wie sie von FRIEDRICH SCHLEGEL definiert wurden, haben eine weitreichende Wirkung, die über ihre eigene Epoche hinausgeht und besonders die Postmoderne beeinflusst. Der Beitrag zeigt, dass die selbstreflexiven Elemente der romantischen Ästhetik, insbesondere die Ironie und die ‘mise en abyme’, als bedeutende literarische Werkzeuge zur Reflexion über die Bedingungen und Möglichkeiten von Kunst dienen. Diese Ästhetik zeigt sich auch bei SHAKESPEARE, CERVANTES, JEAN PAUL, ITALO CALVINO und PETER HANDKE. Die romantische Ironie, die durch ständiges Oszillieren zwischen Selbstschöpfung und Selbstvernichtung gekennzeichnet ist, und die Arabeske als Form, die Chaos und Ordnung vereint, haben sich als besonders einflussreich erwiesen. Diese Konzepte reflektieren die Komplexität des menschlichen Verhältnisses zur Welt, öffnen dabei eine psychische Dimension und bieten als großangelegte Analogie zur Schöpfung eine faszinierende Perspektive auf die Natur der Kunst und der Erzählung.

## **Literatur**

ALLEMANN, BEDA (1956): *Ironie und Dichtung*. Pfullingen.

BAUSCH, WALTER (1964): *Theorien des epischen Erzählens in der deutschen Frühromantik*. Bonn (= Bonner Arbeiten zur deutschen Literatur 8).

- BEHLER, ERNST (1969): *Die Theorie der romantischen Ironie im Lichte der handschriftlichen Fragmente Friedrich Schlegels*. In: *Zeitschrift für deutsche Philologie*. Sonderheft zum 88. Bd.: *Friedrich Schlegel und die Romantik*:90-115.
- BEHLER, ERNST (1997): *Ironie und literarische Moderne*. Paderborn / München / Wien / Zürich.
- BENJAMIN, WALTER (1974): *Gesammelte Schriften*. Unter der Mitwirkung von THEODOR W. ADORNO / GERSHOM SHOLEM, ed. von ROLF TIEDEMANN. Frankfurt a.M.
- BETYNA, GABRIELE INES (1998): *Kritik, Reflexion und Ironie. Frühromantische Ästhetik und die Selbstreferenzialität moderner Prosa. Thomas Bernhard, Peter Handke und Botho Strauß* Düsseldorf.
- CALVINO, ITALO (1984): *Kybernetik und Gespenster. Überlegungen zu Literatur und Gesellschaft*. Aus dem Italienischen von Susanne Schoop. München / Wien.
- CALVINO, ITALO (1986): *Wenn ein Reisender in einer Winternacht*. Aus dem Italienischen von Burkhardt Kroeber. München / Wien.
- CALVINO, ITALO (1987): *Der Ritter, den es nicht gab*. Aus dem Italienischen von Oswald von Nostitz. München / Wien.
- CERVANTES SAAVEDRA, MIGUEL DE (1947): *Leben und Taten des scharfsinnigen edlen Don Quixote von LaMancha*. Übersetzt von Ludwig Tieck und illustriert von Gustav Doré. Bd. I u. II. Basel.
- DENNELER, IRIS (1996): *Die Kehrseite der Vernunft. Zur Widersetzlichkeit der Literatur in Spätaufklärung und Romantik*. München.
- DIDEROT, DENIS (1972): *Jacques der Fatalist und sein Herr*. Aus dem Französischen von Ernst Sander. Stuttgart.
- EICHNER, HANS (1969): *Thomas Mann und die deutsche Romantik*. In: *Das Nachleben der Romantik in der modernen deutschen Literatur*. Die Vorträge des Zweiten Kolloquiums in Amherst / Massachusetts, ed. von WOLFGANG PAULSEN. Heidelberg (= Poetie und Wissenschaft 14), 152-176.
- FRANK, MANFRED (1989): *Einführung in die frühromantische Ästhetik*. Vorlesungen. Frankfurt a.M.
- GELLAUS, AXEL (1995): *Enthusiasmus und Kalkül. Reflexionen über den Ursprung der Dichtung*. München.
- GREINER, BERNHARD (1996): *Die Komödie: Studien zur komischen Literatur von Lessing bis Kleist*. Frankfurt a.M.
- HANDKE, PETER (1972): *Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms*. Frankfurt a.M.
- HANDKE, PETER (1991): *Versuch über den gegückten Tag. Ein Wintertagtraum*. Frankfurt a.M.
- HANSEN, UFFE (2018): *On the Unconscious*. In: *Romantik – Journal for the Study of Romanticisms* 07:127-156.
- HILLEBRAND, BRUNO (1972): *Theorie des Romans I. Von Heliodor bis Jean Paul*. München.

- JEAN PAUL (1960): *Werke*. Erster Band. *Die unsichtbare Loge. Hesperus*, ed. von NORBERT MILLER. München.
- JEAN PAUL (1960): *Werke*. Vierter Band. *Kleinere erzählende Schriften*, ed. von NORBERT MILLER. München.
- JOMMI, GOFFREDO (1964): *Realität der irrealen Dichtung. Don Quijote und Dante*, ed. von ERNESTO GRASSI. Aus dem Spanischen von Otto von Taube. Reinbek bei Hamburg.
- JUNG, CARL GUSTAV (1933): *Modern Man in Search of a Soul*. London.
- JUNG, CARL GUSTAV (2014): *The Undiscovered Self*. London / New York.
- KANT, IMMANUEL (1900): *Vorlesungen über Metaphysik*. Akademie-Ausgabe der Preußischen Akademie der Wissenschaften, Bd. XXIX, ed. von JOHANN GEORG SCHWARZE. Berlin.
- LUKÁCS, GEORG (1987): *Die Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik*. Darmstadt / Neuwied.
- MANN, THOMAS (1954): *Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull*, ed. von KLAUS MANN. Frankfurt a.M.
- MANN, THOMAS (1960): *Jean Paul*. Rede gehalten am 21. März 1913 in München anlässlich des 150. Geburtstags von Jean Paul. In: DERS.: *Gesammelte Werke in 13 Bänden*. Bd. 12: *Reden und Aufsätze*. Frankfurt a.M., 353-370.
- MÜLLER, MARIKA (1995): *Die Ironie. Kulturgeschichte und Textgestalt* (= Epistemata. Reihe Literaturwissenschaft 142). Würzburg.
- NOVALIS (1981): *Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs*, ed. von ERNST SCHULTZ. Stuttgart.
- OESTERLE, INGRID (1995): *Arabeske Umschrift, poetische Polemik und Mythos der Kunst. Spätromantisches Erzählen in Ludwig Tiecks Märchen-Novelle „Das alte Buch und die Reise ins Blaue hinein“*. In: NEUMANN, GERHARD (ed.): *Romantisches Erzählen* (= Stiftung für Romantikforschung 1). Würzburg, 167-194.
- POLHEIM, KARL KONRAD (1969): *Friedrich Schlegels „Lucinde“*. In: *Zeitschrift für deutsche Philologie*. Sonderheft zum 88. Bd.: *Friedrich Schlegel und die Romantik*: 61-89.
- SCHLEGEL, FRIEDRICH (1967): *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*. Bd. II. München.
- SCHMITZ-EMANS, MONIKA (2004): *Einführung in die Literatur der Romantik*. Darmstadt.
- STERNE, LAURENCE (2001): *The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman*. New York.
- STROHSCHNEIDER-KOHRS, INGRID (1977): *Die romantische Ironie in Theorie und Gestaltung*. Tübingen.
- SZONDI, PETER (1973): *Friedrich Schlegel und die romantische Ironie. Mit einer Beilage über Tiecks Komödien*. In: HASS, HANS-EGON / MOHRLÜDER, GUSTAV-ADOLF (ed.): *Ironie als literarisches Phänomen*. Köln (= Neue wissenschaftliche Bibliothek 57), 149-162.

TIECK, LUDWIG (1855): *Nachgelassene Schriften*. Bd. 2, ed. von RUDOLF KÖPKE. Leipzig.

WARNING, RAINER (1979): *Opposition und Kasus – Zur Leserolle in Diderots „Jaque le fataliste et son maître“*. In: DERS. (ed.): *Rezeptionsästhetik*. München, 467-493.

WÖLFEL, KURT (1989): *Jean Paul-Studien*, ed. von BERNHARD BUSCHENDORF. Frankfurt a.M.

### Sanna Schulte

Dr. phil., hat an der an der RWTH Aachen University die Fächer Neuere Deutsche Literaturgeschichte, Deutsche Philologie und Politische Wissenschaft studiert. Sie hat mit einer Dissertation über *Bilder der Erinnerung. Über Trauma und Erinnerung als literarisches Konzept in Herta Müllers „Reisende auf einem Bein“ und „Atemschaukel“* promoviert und an den Universitäten Aachen, Wien und Graz sowie am Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek gelehrt und geforscht sowie außerdem eine Professur am Lehrstuhl für Heterogenitätsforschung an der TU Dortmund vertreten. Forschungsschwerpunkte: Mehrsprachigkeit, Exil- und Erinnerungsliteratur, deutsch-jüdische Literatur- und Kulturgeschichte. Publikationen als (Mit-)Herausgeberin: *Erschriebene Erinnerung. Die Mehrdimensionalität des inszenierten Erinnerns in literarischen Texten*, Köln / Weimar / Wien 2015; *Exil interdisziplinär*. Würzburg 2018; *Leseszenen. Poetologie – Geschichte – Medialität*. Heidelberg 2020.



© by the author, licensee University of Lodz –Lodz University Press, Lodz, Poland. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution license CC BY-NC-ND 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)  
Received: 2024-04-15; verified: 2024-07-03. Accepted: 2024-09-05

# SPRACHWISSENSCHAFT



<https://doi.org/10.18778/2196-8403.2024.10>

VIOLETTA FRANKOWSKA

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

 <https://orcid.org/0000-0003-0726-6680>

## ***Beeile dich!, Sei still! und Versprochen! Eine kontrastive Analyse von emblematischen Gesten deutscher und polnischer Jugendlicher***

Der vorliegende Artikel zielt darauf ab, die Formen von ausgewählten emblematischen Gesten zu analysieren. Die Untersuchung wurde im Rahmen des Projektes „Borderland“ durchgeführt, in dessen Vordergrund die interkulturelle Kommunikation an der deutsch-polnischen Grenze steht (in Frankfurt an der Oder und in Ślubice). Es soll vor allem geprüft werden, ob an der Grenze von zwei Sprachen und Kulturen ähnliche oder unterschiedliche Gesten von Schüler:innen realisiert werden. Das Korpus besteht aus Video-Aufnahmen, in denen insgesamt 47 Kinder aus Deutschland und Polen im Alter von 13 bis 15 Jahren mit verschiedenen Aufgaben konfrontiert wurden. Die Analyse bezieht sich auf Gesten, mit denen Schulkinder drei Äußerungen zeigen: Sei still!, Beeile dich! und Versprochen!. Aus der Analyse ergeben sich hinsichtlich der Formen von Gesten interkulturelle Ähnlichkeiten, aber auch interessante Unterschiede, die den Kommunikationsprozess beeinflussen könnten.

**Schlüsselwörter:** Gesten, Embleme, nonverbale Kommunikation, Video-Aufnahmen, Schulkinder

## ***Hurry up!, Be quiet! and I promise! A contrastive analysis of emblematic gestures of German and Polish schoolchildren***

The article aims to present the formal repertoire of selected emblematic gestures. The study was conducted within “Borderland” – a project related to intercultural communication in the borderland region of Frankfurt Oder (Germany) and Słubice (Poland). Some basic questions that are taken into consideration include whether similar or different gestures appear on the border of languages and cultures. The study focuses on gestures of 47 children between the ages 13 and 15 who were videotaped and subjected to a variety of tasks (including gestures related to three utterances *Be quiet!*, *Hurry up!* and *I promise!*). The findings of the corpus-based analysis demonstrate that the realisation of gestures used by Polish and German speakers are to some extent similar, how-ever, the repertoire of forms is also in some cases different.

**Keywords:** gestures, emblems, nonverbal communication, videos, schoolchildren

## ***Pospiesz się!, Bądź cicho! i Obieczę! Kontrastywna analiza gestów emblematycznych polskiej i niemieckiej młodzieży***

Celem artykułu jest analiza form wybranych gestów emblematycznych, która przeprowadzona została w ramach projektu „Borderland”, skupiającego się m.in. na komunikacji interkulturowej na granicy polsko-niemieckiej (we Frankfurcie nad Odrą oraz w Słubicach).

Kluczowe dla niniejszego badania stało się pytanie dotyczące ewentualnych różnic i podobieństw w realizacji gestów przez 47 uczennic i uczniów polskiej i niemieckiej szkoły. Analiza bazuje na korpusie, który stanowiły nagrania dzieci w wieku od 13 do 15 lat, które zostały poproszone o wykonanie kilku zadań (m.in. o pokazanie za pomocą gestów trzech wypowiedzi: *Bądź cicho!*, *Pospiesz się!* oraz *Obieczę!*)

Wyniki tego badania pokazały, że w pewnym stopniu realizacja gestów przez młode osoby były podobne. Ale dało się też zauważyc istotne różnice, które mogą mieć wpływ na proces komunikacji.

**Słowa kluczowe:** gesty, emblematy, komunikacja niewerbalna, nagrania video, dzieci w wieku szkolnym

### **1. Einleitung**

Emblematische Gesten sind im Alltag einer jeden Kultur zu beobachten. Sie ersetzen, verstärken, beschleunigen und erleichtern dadurch das verbale Kommunizieren, vorausgesetzt, sie werden richtig interpretiert. Angesichts interkultureller Unterschiede in Bezug auf Embleme ist es angebracht, die Spezifität dieses Phänomens näher zu untersuchen.

Im Mittelpunkt des vorliegenden Beitrags steht die Realisierung von ausgewählten Emblemen im deutsch-polnischen Vergleich. Die für dieses Fallstudium eingesetzte Forschungsmethode wurde im Projekt „Borderland“ entwickelt und basiert zum Teil auf EKMAN (2004), POORTING / SCHOOTS / VAN DE KOPPEL und MATSUMOTO / HWANG (2013) (vgl. JARMOŁOWICZ-NOWIKOW 2018:23).

Es stellt sich die Frage, ob die Jugend an der deutsch-polnischen Grenze (Słubice und Frankfurt an der Oder) die ausgewählten Embleme gestisch gleich, ähnlich oder ganz anders realisiert. Es ist davon auszugehen, dass die kulturelle Bedingtheit von Emblemen einerseits interessante Unterschiede bedingt. Andererseits sind die beiden Kulturen nicht weit voneinander entfernt, sodass auch eine Art Vereinheitlichung der Gesten zu erwarten ist. Erwähnen sollte man auch die Tatsache, dass die Zielgruppe Schulkinder im Alter zwischen 13 und 15 Jahren bilden, was mit einem größeren rechtlich-organisatorischen Aufwand bei der Korpuserstellung verbunden war.

## **2. Emblematische Gesten theoretisch**

Emblematische Gesten werden von Forscher:innen unterschiedlich bezeichnet. Hierzu einige Begriffe, die in der Fachliteratur zu finden sind:

- *emblematic gestures* (EFRON [1941], 1972),
- *emblems* (EKMAN / FRIESEN 1969),
- *semiotic gestures* (BARAKAT 1969),
- *formal pantomimic gestures* (WIENER u.a.1972),
- *conventionalised gestures* (KRAUSS / CHEN / CHAWLA 1996),
- *autonomous gestures* (KENDON 1983),
- *quotable gestures* (KENDON 1990) oder
- *symbolic gestures* (POGGI 2002).

Trotz der begrifflichen Unterschiede lassen sich hier wichtige, oft zitierte Merkmale von emblematischen Gesten nennen. Zu betonen ist vor allem, dass sie als stark konventionalisierte Gesten fungieren, deren verbale Entsprechungen aus einem oder mehreren Wörtern, beziehungsweise aus einer Phrase, bestehen, worauf auch EKMAN / FRIESEN (1969) wie folgt hinweisen:

”the crucial question in detecting an emblem is whether it could be replaced with a word or two without changing the information conveyed” (EKMAN / FRIESEN 1969:63).

Dabei soll die vermittelte Information unverändert bleiben. Diese Eigenschaft ermöglicht es, die Gesten in Wörterbüchern darzustellen, obwohl diese noch nicht zahlreich sind (siehe SAITZ / CERVENKA 1972; MORRIS 1994; JARZĄBEK 2016). Somit ist emblematischen Gesten, je nach Kontext, eine Bedeutung zuzuschreiben, weshalb sie auch als autonome Einheiten definiert werden. POYATOS (2002) deutet auch darauf hin, dass eine emblematische Geste und ihr verbales Äquivalent austauschbar sind: ”An emblem must be defined mainly as: a gesture unambiguously represented by a verbal equivalent in a given culture [...]” (POYATOS 2002:167).

Die Autonomie von Emblemen unterstreicht KENDON (1983). Dieses Merkmal ist als Nichtabhängigkeit von gesprochener Sprache zu verstehen. An der Entstehung der Gesten sind verschiedene Körperteile beteiligt, wie Hände, Kopf, Beine, Füße, die Körperhaltung sowie die Mimik (vgl. JARMOLOWICZ-NOWIKOW 2018:20).

Emblematische Gesten können auch verbal begleitet werden oder nonverbal vorkommen, insbesondere wenn die Kommunikation wegen Lärm oder zu großer Entfernung erschwert wird. Außerdem, wie ANTAS / KRAŚNICKA (2013:15) bemerken, helfen diese Gesten dabei, weniger konfrontativ zu sein. Erworben werden sie automatisch (vgl. HÖING 2014:9), und ihre “precise meaning is known by most or all members of a group, class, subculture or culture” (JOHNSON / EKMAN / FRIESEN 1975:402).

Da emblematische Gesten sich je nach Kultur stark unterscheiden können, ist es wichtig, sie im interkulturellen Kontext zu untersuchen.

### **3. Zum Projekt *Borderland***

Das Forschungsprojekt mit dem Titel *Die Sprache des Grenzgebietes – die Grenzen der Sprache: Parasprachliche Aspekte der interkulturellen Kommunikation* (kurz *Borderland*) wurde vom Nationalen Programm zur Entwicklung der Geisteswissenschaften des Ministeriums für Wissenschaft und Hochschulwesen finanziert. Die Forscher:innen aus Posen, Warschau und Frankfurt an der Oder, geleitet von Prof. Maciej Karpiński von der Adam-Mickiewicz-Universität in Poznań, haben u.a. nonverbale Aspekte der interkulturellen Kommunikation im Grenzgebiet analysiert. Die Untersuchungen

betrafen zwei Generationen: Schuljugend und ältere Einwohner:innen der beiden Städte.<sup>1</sup>

### **3.1. Zielgruppe**

Schüler:innen aus Deutschland und Polen im Alter von 13 bis 15 Jahren wurden in Karl-Liebknecht-Gymnasium in Frankfurt an der Oder und in Publiczne Gimnazjum w Słubicach (Öffentliches Gymnasium in Słubice) aufgezeichnet. Das vorgefertigte Szenario für den Untersuchungsverlauf sollte helfen, ein vergleichbares Material zu erstellen. Diese Vorgehensweise ermöglichte es, Embleme zu sammeln, was unter anderen Umständen wesentlich erschwert worden wäre (vgl. JARMOŁOWICZ-NOWIKOW 2018:42). Insgesamt haben 18 Schülerinnen und sechs Schüler aus Polen und 14 Schülerinnen und neun Schüler aus Deutschland an dem Projekt teilgenommen.

### **3.2. Korpuserstellung**

Das Korpus der vorliegenden Untersuchung bildeten Video-Aufnahmen, die an der deutsch-polnischen Grenze gemacht wurden. Eine der Aufgaben, mit der die Zielgruppe konfrontiert wurde, lautete wie folgt:

Du wirst gleich eine Liste mit unterschiedlichen Äußerungen hören. Nachdem du die jeweilige Äußerung gehört hast, möchten wir, dass du versuchst, diese nur mittels einer Geste zu zeigen. Zeige die Äußerungen bitte so, dass sie ohne Worte verständlich sind.<sup>2</sup>

Dieser Anleitung folgten dann Äußerungen, die für das Projekt vorher erarbeitet wurden.<sup>3</sup> Verzichtet hat man bei der Wahl der geeigneten Embleme auf das Verneinen und Bejahen, da sie keine Unterschiede erwarten lassen. Außerdem musste darauf geachtet werden, vulgäre Gesten o. Ä. auszuschließen. Auf diese Art und Weise wurden zwölf Embleme für die Analyse gewählt, die um weitere acht ergänzt wurden, sodass sich die Liste im

---

<sup>1</sup> Ausführliche Informationen zu dem Projekt und zu den Projektteilnehmer:innen sind auf dieser Homepage zu finden: <http://borderland.amu.edu.pl>. Hier wird nur ein kleiner Ausschnitt präsentiert.

<sup>2</sup> Dieses Zitat wurde dem Aufgabenblatt für Schüler:innen entnommen.

<sup>3</sup> An der Liste der zu analysierenden Embleme haben 22 Studierende aus Polen gearbeitet. Sie haben insgesamt 291 Beispiele gesammelt, die in 86 Bedeutungskategorien eingeteilt wurden (siehe JARMOŁOWICZ-NOWIKOW 2018).

Endeffekt aus 20 Äußerungen zusammensetzte. Die Liste aller Äußerungen wurde zusätzlich graphisch wie folgt markiert:

- Die fünf fettgedruckten Beispiele (2, 4, 5, 11, 18) bildeten den Untersuchungsgegenstand von JARMOŁOWICZ-NOWIKOW (2018).
- Die kursivmarkierten Beispiele 6, 15 und 20 werden im vorliegenden Beitrag einer Analyse unterzogen.
- Das Beispiel Nr. 3 (in Kapälchen) wurde von FRANKOWSKA (2020) beschrieben.

1. Prima, sehr gut!

Beispiel: Dein Mitschüler fragt, wie du bei der Klassenarbeit abgeschnitten hast. Du bist sehr zufrieden, denn du hast die beste Note in der ganzen Klasse bekommen.

2. **Er ist dumm.**

**Beispiel: Du kommentierst jemandes Verhalten.**

3. SIEG!

BEISPIEL: DIE BASKETBALLMANNSCHAFT, IN DER DU SPIELST, HAT DAS AUFSTIEGSSPIEL GEWONNEN. JEMAND MACHT EIN FOTO VON DIR. DU ZEIGST MIT EINER GESTE, DASS IHR GEWONNEN HABT.

4. **Er ist betrunken.**

**Beispiel: Du kommentierst das Verhalten einer Person, die unter Alkoholeinfluss steht.**

5. **Wahnsinniger! / Er ist verrückt.**

**Beispiel: Du siehst einen Radfahrer, der die Verkehrsregeln verletzt. Anstatt von ihm zu sagen, dass er verrückt ist, zeigst du das.**

6. *Sei still!*

*Beispiel: Dein Mitschüler plaudert im Unterricht. Du zeigst ihm, dass er damit aufhören sollte.*

7. Du bekommst nichts!

Beispiel: Deine Klasse wurde darum gebeten, auf dem Schulgelände aufzuräumen. Ihr habt als Belohnung von eurem Klassenlehrer Süßigkeiten bekommen. Plötzlich erscheint eine Schulkameradin, die sich alle zum Feind gemacht hat, weil sie beim Aufräumen nicht helfen wollte. Du sagst zu ihr: du bekommst nichts und zeigst eine entsprechende Geste.

8. Mach das nicht! Es ist verboten.

Beispiel: Du wolltest im Mathetest von deinem Nachbarn abschreiben. Der Lehrer zeigt, dass dies nicht erlaubt ist. Welche Geste macht der Lehrer?

9. Schlimm! / Nicht gut.

Beispiel: Du bist krank geworden. Dein Mitschüler besucht dich und fragt, wie du dich fühlst. Du zeigst, dass es dir schlecht geht.

10. Viel Erfolg!

Beispiel: Deine Bekannte soll gleich beim Schulkonzert auftreten. Du wünschst ihr viel Erfolg.

11. **Er redet dummes Zeug! Er sagt etwas Peinliches!**

**Beispiel: Dein Mitschüler will mit seinem Auto glänzen. Du weißt aber, dass er oft kein Recht hat. Das, was er erzählt, macht dich verlegen. Zeige das ihm.**

12. Das glaube ich dir nicht!

Beispiel: Dein Bekannter erzählt von seinen Erfolgen im Sportwettkampf. Du weißt aber, dass das nicht stimmt. Du sagst ihm das: Soso, ich glaub's dir schon, und zeigst es mit einer Geste.

13. Mittelmäßig.

Beispiel: Ein Bekannter fragt: Hat dir der Film gefallen? Du zeigst eine Geste, die verdeutlicht, dass dir der Film nur mittelmäßig gefallen hat.

14. Ich hab ein Auge auf dich. Ich beobachte dich.

Beispiel: Du wurdest darum gebeten, auf die Gruppe der Erstklässler auf dem Schulhof zu achten. Ein Junge macht viel Ärger. Wenn er sich dir zuwendet, gehst du an ihn nicht heran, sondern zeigst mit einer Geste, dass du ihn beobachtest.

15. *Beeil dich!*

*Beispiel: Du wartest vor der Schule auf eine Bekannte, mit der du ins Konzert gehst. Die Zeit ist knapp, weil das Konzert bald beginnt. Du siehst aus gewisser Entfernung deine Bekannte kommen, die hat es aber nicht eilig. Du zeigst ihr eine Geste, damit sie sich beeilt.*

16. Bitte um eine Pause.

Beispiel: Dein Bekannter leitet das Training. Du und deine Kameraden seid müde. Ihr möchtet, dass der Bekannte eine Pause macht. Du zeigst ihm eine entsprechende Geste.

17. Schäm dich!

Beispiel: Du siehst, dass der jüngere Bruder deines Bekannten Rosinen aus dem Kuchen herauspickt, der auf dem Tisch für die Gäste steht. Du blickst ihn an, lächelst und machst eine entsprechende Geste

18. Jemand redet sehr viel / Er ist eine Plappertasche / Quasselstrippe.

Beispiel: Eine solche Geste zeigst du, wenn du das Verhalten eines/r Bekannten kommentierst, der/die viel redet.

19. Jetzt hab ich aber genug davon!

Beispiel: Du erzählst deinen Kameraden, dass du schon von deinem Fahrrad genug hast, weil es ständig kaputt geht. Du bist verärgert, denn es ist schon wieder kaputt. Du hast genug davon. Zeige das mit einer Geste.

20. Versprochen!

Beispiel: Der Lehrer fragt, ob du tatsächlich für die Beschallungsanlage für die morgige Schul-Disco sorgst. Du zeigst mit einer Geste, dass du das ganz bestimmt machst.

Es muss betont werden, dass die Embleme sowohl kontextfixiert als auch unabhängig vom Kontext untersucht wurden. Im ersten Schritt hat die Zielgruppe nur die jeweilige Äußerung gehört, wie zum Beispiel *Sei still!*. Des Weiteren wurde sie in eine bestimmte, Kindern geläufige Situation eingebettet. Dank dieser Vorgehensweise war es möglich zu prüfen, ob und inwieweit sich die Gestenformen in beiden Fällen unterscheiden.

Insgesamt haben 47 Schüler:innen aus Deutschland und Polen an dieser Untersuchung teilgenommen. Von jeder Person sollten mit den oben genannten Äußerungen jeweils zwei Gesten gezeigt werden:

*eine Person x 20 Äußerungen x zwei Gesten = 40 Gesten von einer Person*

Mit diesem Verfahren konnte man mit 1880 Gesten (47 Schüler:innen x 40 Gesten) zur Analyse rechnen. In dem vorliegenden Beitrag wurden drei Äußerungen analysiert, was 282 Gesten ausmacht (47 Schüler:innen x 3 Äußerungen x 2 Gesten).

### 3.3. Beschreibungsmodell

Ausgehend von dem Beschreibungsmodell von JARMOŁOWICZ-NOWIKOW (2018) wurde eine Klassifizierung der Gestenformen erstellt und wo nötig um weitere Formen ergänzt, um eine möglichst aufschlussreiche Beschreibung zu erreichen. Die Hauptmerkmale wurden zum Teil vereinfacht und schematisch beschrieben, um den Vergleich überschaubar zu machen (siehe auch JARMOŁOWICZ-NOWIKOW 2018:30ff.).

## 4. Analyseergebnisse

Die folgenden Unterkapitel haben die Ergebnisse der durchgeführten Analyse zum Inhalt. Drei alltägliche Situationen sollten aufzeigen, wie Lernende den Inhalt bestimmter Äußerungen nonverbal wiedergeben. Es sind (1) *Sei still!*, (2) *Beeile dich!* und (3) *Versprochen!*. Zu vermuten ist, dass diese den Proband:innen aus eigener Erfahrung geläufig sind, da sie alltäglich, konkret und wenig abstrakt sind. Die Schüler:innen wurden darum gebeten, die Gesten sowohl kontextunabhängig als auch kontextabhängig zu präsentieren. Dieses Vorgehen führte zu interessanten Erkenntnissen.

### 4.1. *Sei still!* ohne Kontext

Eine der Äußerungen, die den Ausgangspunkt für die Realisierung einer Geste bildete, war *Sei still!*. Tab. 1 verschafft einen Überblick über die verzeichneten Gestenformen, die von den Schüler:innen ausgeführt wurden.

Tab. 1: Die Gestenformen für die Äußerung *Sei still!*.

Form der Geste	Jugend aus Polen	Jugend aus Deutschland
der Zeigefinger (L/R*) an dem Mund gehalten	100%	94%
die linke Hand verdeckt den Mund	0	6%

\* L steht für links, R für rechts. In diesem Fall (der Zeigefinger (L/R)) ist der Zeigefinger sowohl von der linken, als auch von der rechten Hand gemeint. Es wurde darauf verzichtet, die Hände weiter zu unterscheiden, damit keine zu zahlreichen Kategorien entstehen.

Wie der Tabelle zu entnehmen ist, hat man in diesem Fall mit einem ziemlich beschränkten Formenrepertoire der Gesten zu tun. Es gibt nur zwei im Korpus vorkommende Formen von Gesten, mit deren Hilfe *Sei still!* nonverbal ausgedrückt wurde. Einerseits führen Schüler:innen die Hand vor den Mund und verdecken ihn somit. Wenn man das Material zahlenmäßig vergleicht, so kommt man zu der Schlussfolgerung, dass diese Geste am seltensten repräsentiert und nur von 6% aller deutschen Proband:innen realisiert wurde. Unter den polnischen Schüler:innen taucht diese überhaupt nicht auf. Andererseits halten 94% der Deutschen den Zeigefinger an dem Mund (die übrigen Finger nach unten gebeugt), bei den Schüler:innen aus Polen war die Geste zu 100% präsent. Dies zeigt, dass es in diesem Fall eher zu keinen großen Missverständnissen in deutsch-polnischen Begegnungen kommen sollte.

Problematisch kann jedoch die Geste der 6% Befragten (die linke Hand verdeckt den Mund) sein, denn sie kann in Polen mit *Ups!* oder mit Worten assoziiert werden, die man lieber nicht sagen sollte (*Das hätte ich lieber nicht sagen sollen!*), wenn man ein Fauxpas begeht. Dies müsste aber weiter erforscht werden. Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die überwiegende Mehrheit der Schüler:innen in den beiden Ländern *Sei still!* nonverbal mit der gleichen Geste zeigt.

## 4.2. *Sei still!* kontextabhängig

Es ist interessant zu ermitteln, ob und inwieweit sich die kontextbezogene Analyse von *Sei still!* von der kontextunabhängigen unterscheidet. Diese kurze situative Einbettung soll den Vergleich ermöglichen:

Beispiel: Dein Mitschüler plaudert im Unterricht. Du zeigst ihm, dass er damit aufhören sollte.

Diesmal kennt die Zielgruppe die genaueren Umstände, d. h. die Aufgabe besteht darin, den Mitschüler zum Schweigen zu bringen, da er im Unterricht zu laut ist. Tab. 2 schildert die Gesten, die den Videos entnommen werden konnten.

Tab. 2: Die Gestenformen für die Äußerung *Sei still!* im Kontext.

Form der Geste	Jugend aus Polen	Jugend aus Deutschland
der Zeigefinger (L/R) an dem Mund gehalten	88%	94%
mit beiden Händen „genug“ zeigen*	0	6%
Blick	6%	0
keine Antwort	6%	0

\* Es handelt sich hier um eine schnelle Bewegung von am häufigsten beiden Händen schräg nach unten. Dabei bleiben die Hände offen.

Überraschenderweise fallen die Ergebnisse bei der Jugend aus Deutschland ähnlich aus, was den an dem Mund gehaltenen Zeigefinger anbelangt – mit 94% konnte bei den Deutschen kein Unterschied verzeichnet werden (im Vergleich zu der Äußerung *Sei still!* ohne Kontextangabe). Bei polnischen Schüler:innen belegt diese emblematische Geste auch Platz 1, aber diesmal mit 88%, und nicht wie vorher mit 100%. Wie aus der obigen Zusammenstellung hervorgeht, realisierten die Proband:innen die Äußerung noch mit einem charakteristischen Blick, der Ruhe signalisieren sollte. Außerdem hatten 6% Schüler:innen keine Geste parat, was bei den Deutschen nicht vorkam.

Erwähnenswert ist auch, dass die Deutschen mit beiden nach außen gerichteten Händen *genug* gezeigt haben (6%). Dies war bei der Jugend aus Polen nicht der Fall.

Aus den obigen Zahlen wird ersichtlich, dass die Kontextabhängigkeit zwar in kleinem Maße auf die Proband:innen Einfluss hatte, aber doch neue Gestenformen erscheinen ließ oder Probleme verursachte, sodass sogar keine Gesten (6%) zu verzeichnen waren.

#### **4.3. Beeile dich! ohne Kontext**

Die kontextunabhängige Realisierung der Geste *Beeile dich!* hat ergeben, dass eine kreisförmige Handbewegung in Richtung Empfänger:in oder von Empfänger:in die häufigste Geste ist. Die Zahlen liegen bei 81% bei den

Polen und 32% bei den Deutschen, was einen signifikanten Unterschied ausmacht.

Tab. 3: Die Gesteformen für die Äußerung *Beeile dich!* ohne Kontext.

Form der Geste	Jugend aus Polen	Jugend aus Deutschland
kreisförmige Handbewegung in Richtung Empfänger:in	50%	19%
kreisförmige Handbewegung in Richtung von Empfänger:in weg	31%	13%
Klatschen	13%	0
auf die Uhr zeigen	6%	44%
mit beiden Händen schütteln	0	13%
mit einer Hand schütteln	0	13%

Auffällig ist auch, dass die Deutschen am häufigsten mit einem Finger auf die Stelle auf der Hand zeigen, wo sich normalerweise eine Uhr befindet (44%), egal, ob sie gerade eine am Handgelenk tragen oder nicht. Nur bei 6% der Polen ließ sich auch diese Geste beobachten. Sie stellt somit in Polen (zumindest unter den Befragten) keine so häufige Gesteform dar.

Darüber hinaus konnten im Korpus Gesten beobachtet werden, die entweder nur bei der Jugend aus Polen oder der aus Deutschland erscheinen. Wie Tab. 3 zeigt, klatschen die Polen (13%), womit sie anzeigen wollen, dass sich ihr Gegenüber beeilt, die Deutschen dagegen schütteln mit beiden Händen (13%) oder einer Hand (13%)<sup>4</sup>, wodurch sie hektisch Eile auffordern.

#### 4.4. *Beeil dich!* kontextabhängig

Die Schüler:innen wurden auch darum gebeten, sich die folgende Situation vorzustellen und dementsprechend *Beeile dich!* wortlos zu zeigen:

Beispiel: Du wartest vor der Schule auf eine Bekannte, mit der du ins Konzert gehst. Die Zeit ist knapp, weil das Konzert bald beginnt. Du siehst aus gewisser Entfernung deine Bekannte kommen. Sie hat es aber nicht eilig. Du zeigst ihr eine Geste, damit sie sich beeilt.

---

<sup>4</sup> Da die Bewegungen eher als Schütteln, und nicht als Kreisbewegungen aussehen, wurde diese Kategorie zusätzlich eingeführt.

Diese Situation hatte folgende Gesten zur Folge:

Tab. 4: Die Gestenformen für die Äußerung *Beeile dich!* im Kontext.

Form der Geste	Jugend aus Polen	Jugend aus Deutschland
kreisförmige Handbewegung in Richtung Empfänger:in	31%	44%
kreisförmige Handbewegungen in Richtung Empfänger:in	31%	6%
kreisförmige Handbewegung in Richtung von Empfänger:in weg	19%	0%
Klatschen	6%	0
auf die Uhr zeigen	13%	25%
mit beiden Händen schütteln	0	19%
mit einer Hand schütteln	0	6%

Im Vergleich zur Analyse der kontextunabhängigen Gesten unterscheiden sich die kontextfixierten Gesten kaum. Die einzige Form, die in die Tabelle zusätzlich aufgenommen wurde, sind die Kreisbewegungen der beiden Hände, die bei den Polinnen und Polen mit 31% deutlich überwiegen. Es zeichnet sich auch eine schwächere Tendenz bei den Deutschen ab, auf die Uhr zu zeigen (25%), bei den Polen ist sie jetzt auf 13% gestiegen. Das Schütteln mit den Händen ist auch hier nur für die deutsche Gruppe charakteristisch. Eine weitere Bemerkung – die kreisförmige Handbewegung in Richtung von Empfänger:in weg dominiert in jedem Fall bei der Jugend aus Polen (31%: 6%).

#### **4.5. Versprochen! ohne Kontext**

Unter allen drei im vorliegenden Beitrag analysierten Äußerungen bereitete *Versprochen!* der Jugend die größten Schwierigkeiten und führte zu einem umfangreichen Gestenrepertoire. Einen Überblick über diese Formen verschafft Tab. 5:

Tab. 5: Die Gestenformen für die Äußerung *Versprochen!* ohne Kontext.

Form der Geste	Jugend aus Polen	Jugend aus Deutschland
angewinkelte Elle mit geballter Faust	0	25%
rechte Hand auf dem Herzen	19%	0
zwei Daumen nach oben gerichtet	19%	6%
rechte Hand auf dem Herzen, linke nach oben	19%	0
beide Hände auf dem Herzen (mit Kopfnicken)	0	13%
die Hand reichen	12%	13%
keine Antwort	6%	18%
andere Formen	25%	25%

Es muss hervorgehoben werden, dass die Anzahl fehlender Gestenrealisierung sehr groß ist. 6% der Polen und sogar 18% der Deutschen haben keine Geste zeigen können. In beiden Gruppen gab es auch verhältnismäßig viele einmalige Gesten – jeweils 25% einmal vorkommender Gesten.

Eine geballte Faust bei angewinkelten Elle bedeutet für 25% der Deutschen *Versprochen!* und bildet somit die häufigste Geste, die interessanterweise bei den Polen überhaupt nicht vorkommt.

Die polnischen Schüler:innen legen häufiger die rechte Hand aufs Herz (19%) oder halten die rechte Hand auf dem Herzen, und die linke nach oben ausgestreckt (auch 19%).

Sowohl die Jugend aus Polen, als auch die aus Deutschland führt die Geste aus, bei der beide Daumen nach oben gehalten werden. Dabei kann aber ein prozentualer Unterschied verzeichnet werden, und zwar reagieren 19% der Proband:innen aus Polen und 6% der aus Deutschland auf diese Weise.

Eine weitere Geste, die sich nur bei den Deutschen beobachten lässt, ist die Platzierung beider Hände auf dem Herzen. Da besteht ein quantitativer Unterschied, wie oben zu sehen ist (0% : 13%). Erstaunlicherweise geschieht das bei beiden Probandengruppen ähnlich oft.

Auffällig ist auch die Anzahl der nur einmalig vorkommenden Gesten – sie machen 25% in jeder untersuchten Gruppe aus. Diese Gesten sind Tab. 6 zu entnehmen:

Tab. 6: Einmalige Gestenformen für die Äußerung *Versprochen!*.

Form der Geste	Jugend aus Polen	Jugend aus Deutschland
der kleine Finger gehoben	1	1
der Zeige- und Mittelfinger gekreuzt	1	1
Kopfschütteln	0	1
ein mit beiden Händen gemachtes Herz	0	1
Hände wie beim Gebet (mit Kopfnicken)	1	0
der Zeigefinger nach oben	1	0

Es stellt sich heraus, dass zwei einmalige Gesten bei der Jugend aus beiden Ländern nachgewiesen wurden. Darüber hinaus konnten auch jeweils zwei festgestellt werden, die nur in einer Gruppe vorkamen, wie zum Beispiel ein mit beiden Händen gemachtes Herz, gefaltete Hände wie beim Beten, Kopfschütteln oder der nach oben ausgestreckte Zeigefinger. Es lässt sich vermuten, dass diese eher uneindeutig zu sein scheinen und mehrere Interpretationen nach sich ziehen könnten. Dies bedarf aber weiterer Untersuchungen.

#### **4.6. *Versprochen!* kontextabhängig**

Interessante Erkenntnisse liefert die Analyse der Gesten, die aufgezeichnet wurden, nachdem der Zielgruppe die folgende Situation vorgestellt worden war:

Beispiel: Der Lehrer fragt, ob du tatsächlich für die Beschallungsanlage für die morgige Schul-Disco sorgst. Du zeigst mit einer Geste, dass du das ganz bestimmt machst. Versprochen!

Die Ergebnisse wurden in Tab. 7 aufgelistet.

Tab. 7: Gestenformen für die Äußerung *Versprochen!* im Kontext.

Form der Geste	Jugend aus Polen	Jugend aus Deutschland
der Daumen gehoben – OK	0	25%
Kopfnicken	19%	19%
beide Hände auf dem Herzen	19%	12%
zwei Daumen gehoben – OK	12%	0
rechte Hand gehoben, linke auf dem Herzen	12%	6%
keine Antwort	6%	0
andere Formen	32%	38%

Deutlich wird vor allem, dass in vielen Fällen die Gesten eine Akzeptanz ausdrücken. Der gehobene Daumen wird von 25% der Deutschen gezeigt. Diese Geste erscheint in den polnischen Daten überhaupt nicht. Dafür aber kommen zwei gehobene Daumen (12%) vor, was wiederum bei den deutschen Schüler:innen vorkam.

An zweiter Stelle taucht in beiden Gruppen mit 19% das Kopfnicken auf. Dies sollte wahrscheinlich auf Zustimmung hindeuten. Beide Hände auf dem Herzen belegen den dritten Platz. 19% der Polen und 12% der Deutschen reagieren so auf die angegebene Situation.

Interessanterweise taucht auch in beiden Gruppen noch eine Geste auf. 12% Schüler:innen aus Polen zeigen so *Versprochen!*. Die rechte Hand wird dabei gehoben, die linke befindet sich auf dem Herzen (die Geste des Schwörens). Bei den Deutschen beläuft sich die Zahl auf 6%.

Offensichtlich scheint die Äußerung *Versprochen!* problematisch zu sein, was sich in der Vielfalt der Formen äußert. 6% der polnischen Proband:innen fiel dazu keine Geste ein.

Im Vergleich zu den Analyseergebnissen ohne Kontext kommen einmalige Formen häufiger vor. Es ist daher interessant zu prüfen, welche Realisierungsformen es sind. Da alle Formen in jeder Gruppe nur einmal auftauchen, wird hier der Überschaubarkeit halber auf die Zahlen verzichtet. Diese Tabelle fasst die Formenvielfalt zusammen.

Tab. 8: Einmalige Gestenformen für die Äußerung *Versprochen!* im Kontext.

Jugend aus Polen	Jugend aus Deutschland
Kreis aus dem Daumen und Zeigefinger, andere Finger gebeugt	geballte Hand (+ Kopfnicken)
Hände wie beim Gebet (+ Kopfnicken) auf sich zeigen	nach der Hand des Gegenübers reichen der Zeige- und Mittelfinger gekreuzt
rechte Hand auf dem Herz (+ Kopfnicken)	der Zeige- und Mittelfinger ausgestreckt
rechte Hand auf Herz, linke mit ausgestrecktem Zeige- und Mittelfinger	geballte Hand mit dem ausgestreckten kleinen Finger und Daumen
	der kleine Finger gehoben

Nicht selten bildeten die einmaligen Gesten eine Kombination aus mehreren Fingern, Bewegungen mit Händen oder es folgt auch das Kopfnicken. Einige davon, wie zum Beispiel *Hände gefaltet wie bei einem Gebet*, sind auch in anderen Situationen aufgetaucht. Während der Aufzeichnungen konnte man schon eine verlangsame Reaktion der Schüler:innen oder ein längeres Zögern beobachten, bevor ein konkretes, nicht verbales Verhalten folgte.

## 5. Fazit und Ausblick

Die durchgeführte Analyse soll zeigen, wie 47 Jugendliche aus Deutschland und Polen drei Äußerungen nonverbal (nur mit Gesten) zeigen, und zwar *Sei still!*, *Beeile dich!* und *Versprochen!*. Es stellt sich heraus, dass der am Mund gehaltene Finger von 100% der Polen und 94% der Deutschen *Sei still!* repräsentiert. Beim Beispiel *Beeile dich!* war der Prozentsatz kleiner, und die häufigsten Gesten je nach Herkunftsland der Kinder unterschiedlich. 55% der Polen machten eine kreisförmige Handbewegung in Richtung Empfänger:in, während 44% der Deutschen auf die Uhr zeigten. *Versprochen!* erwies sich für die Proband:innen als schwierig. Dies wurde vor allem in abwechslungsreichem Gestenrepertoire sichtbar, sowie in der großen Zahl der einmaligen Gesten. Die Schüler:innen brauchten auch mehr Zeit, um *Versprochen!* mit einer Geste auszudrücken. Im Vergleich zu den zwei schon genannten Gesten, *Sei still!* und *Beeile dich!*, waren die Gesten sowohl innerhalb von zwei untersuchten Gruppen, als auch im deutsch-polnischen Vergleich prozentual geringer. 25% der Jugend aus Deutschland hat *Versprochen!* mit einer geballten Faust angezeigt, was die häufigste Geste

ausmacht. Überraschenderweise konnte diese Form bei der Jugend aus Polen überhaupt nicht nachgewiesen werden. Mit jeweils 19% überwiegen drei Gesten: (1) rechte Hand auf dem Herzen, (2) zwei Daumen nach oben gerichtet und (3) eine Hand auf dem Herzen, die andere nach oben gehoben. Dabei tritt nur die zweite Geste auch im deutschen Material auf, aber nur mit 6%.

Interessanterweise fiel es den Proband:innen schwerer, eine Geste nach der Angabe von konkreten Situationen anzuzeigen, obwohl das Gegenteil hätte vermutet werden können. Die Angabe des Kontextes hat die Situation präzisiert. Da stellt sich auch hinsichtlich weiterer Studien die Frage, welchen Einfluss der jeweilige Kontext auf Embleme hat. Dies muss noch erforscht werden.

Alle Schwierigkeiten, auf die man bei der Analyse stoßen konnte, geben ein wichtiges Feedback und können zu weiteren Überlegungen und Modifikationen der gewählten Methode führen. Wichtig für einen interkulturellen Vergleich ist, dass man von gleicher theoretischen Basis ausgeht und den Proband:innen einen möglichst gleichen oder zumindest ähnlichen Ausgangspunkt zur Datenerhebung schafft, was allerdings nicht selten mit dem Verzicht auf spontane, natürliche Daten verbunden ist.

Für künftige Untersuchungen könnte man das aufgezeichnete Videomaterial um Gespräche mit der Zielgruppe ergänzen, um herauszufinden, warum einige Äußerungen so homogene Ergebnisse liefern (wie bei *Sei still!*), andere dagegen eine sehr unterschiedliche Realisierung von Gesten bedingen. Es kann vermutet werden, dass dies mit der Häufigkeit ihres Vorkommens im Alltag zu tun hat. Oder auch damit, dass keine eindeutige Geste vorliegt, mit der ein Versprechen gezeigt werden könnte – im Gegensatz zur Aufforderung zur Ruhe.

Es sei bemerkt, dass an der Liste der Embleme zuerst mit Studierenden gearbeitet wurde, wonach Schüler:innen mit ihr konfrontiert wurden. Sehr interessant wären Untersuchungen unterschiedlicher Altersgruppen, um zu prüfen, inwieweit sich die Formen der Gesten je nach Alter ändern.

Das hier analysierte Material bildet nur einen Ausschnitt der Datenerhebung zum Projekt „Borderland“. Es bleibt zu hoffen, dass die Ergebnisse eine praktische Umsetzung finden können. Da die Mobilität junger Menschen von Jahr zu Jahr größer wird, steht die Jugend auch vor immer größer werdenden Herausforderungen. Es gilt das Unbekannte bekannt zu machen. Sprachkompetenz allein genügt nicht, um interkulturellen Missverständnissen vorzubeugen. Dahingehend könnten die vorliegenden Erkenntnisse

beim Fremdsprachenerwerb in Schulen und Firmen behilflich sein. Auch könnten sie einen Impuls für weitere Untersuchungen, z.B. an anderen Altersgruppen initiieren.

## Literatur

- ANTAS, JOLANTA / KRAŚNICKA-WILK, IZABELA (2013): *Funkcje emblematów w strukturze dialogu*. [Funktionen von Emblemen in der Dialogstruktur]. In: *LingVaria ROK VIII* 2 (16):5-42.
- BARAKAT, ROBERT A. (1973): *Arabic gestures*. In: *The Journal of Popular Culture* 4 (6):749-793.
- EFRON, DAVID (1941): *Gesture and Environment*. New York.
- EFRON, DAVID (1972): *Gesture, race and culture: a tentative study of some of the spatio-temporal and „linguistic“ aspects of the gestural behavior of Eastern Jews and Southern Italians in New York City, living under similar as well as different environmental conditions*. The Hague.
- EKMAN, PAUL (2004): *Emotional and conversational nonverbal signals*. In: LARRAZABAL, JESÚS M. / PÉREZ MIRANDA, LUIS A. (eds.): *Language, Knowledge, and Representation*. Dordrecht, 39-55.
- EKMAN, PAUL / FRIESEN, WALLACE V. (1969): *The Repertoire of Nonverbal Behavior Categories, origins, usage, and coding*. In: *Semiotica* 1:49-98.
- FRANKOWSKA, VIOLETTA (2020): *Gesten an der deutsch-polnischen Grenze. Eine Analyse des Emblems „Sieg“*. In: *tekst i dyskurs – text und diskurs* 14:75-93.
- HÖING, BENEDIKT MARKUS (2014): *Die zerebrale Verarbeitung emotionaler Gesichter und emblematischer Gesten – eine fmRT-Studie*: <https://d-nb.info/1079971653/34> (21.08.2019).
- JARMOLOWICZ-NOWIKOW, EWA (2018): *Gesty emblematyczne młodzieży polskiej i niemieckiej. Metoda badawcza oraz analiza wybranych emblematów*. [Emblematische Gesten der polnischen und deutschen Jugend. Forschungsmethode und Analyse von ausgewählten Emblemen]. In: WINIARSKA, JUSTYNA / ZAŁAZIŃSKA, ANETA (eds.): *Multimodalność komunikacji*. [Multimodalität der Kommunikation]. Kraków, 19-45.
- JARZĄBEK KRYSTYNA (2016): *Słownik mowy ciała Polaków*. [Körpersprache-Wörterbuch von Pol:innen]. Katowice.
- JOHNSON, HAROLD G. / EKMAN, PAUL / FRIESEN, WALLACE V. (1975): *Communicative body movements: American emblems*. In: *Semiotica* 15 (4):335-353.
- KENDON, ADAM (1983): *Gesture and speech: How they interact*. In: WIEMANN, JOHN M. / HARRISON, RANDALL P. (eds.): *Nonverbal interaction*. Beverly Hills, CA, 13-45.
- KENDON, ADAM (1990): *Gesticulation, quotable gestures, and signs*. In: MOERMAN, MICHAEL / NOMURA, MASAICHI (eds.): *Culture Embodied*. Osaka, 53-77.

- KRAUSS, ROBERT M. / CHEN, YIHSIU / CHAWLA, PURNIMA (1996): *Nonverbal behavior and nonverbal communication. What do conversational hand gestures tell us?* In: *Advances in Experimental Social Psychology* 28:389-450.
- MATSUMOTO, DAVID / HWANG, HYISUNG C. (2013): *Cultural Similarities and differences in emblematic gestures*. In: *Journal of Nonverbal Behavior* 37 (1):1-27.
- MORRIS, DESMOND (1994): *Bodytalk. A Worldguide to Gestures*. London.
- POGGI, ISABELLA (2002): *Symbolic gestures: the case of the Italian gestioneer*. In: *Gesture* 2:71-98.
- POORTINGA, YPE H. / SCHOOTS, NETTY H. / VAN DE KOPPEL, JAN M. H. (1993): *The understanding of Chinese and Kurdish emblematic gestures by Dutch subjects*. In: *International Journal of Psychology* 28 (1):31-44.
- POYATOS, FERNANDO (2002): *Nonverbal Communication across Disciplines*. Bd. I: *Culture, sensory interaction, speech, conversation*. Amsterdam, Philadelphia.
- SAITZ, ROBERT L. / CERVENKA, EDWARD J. (1972): *Handbook of gestures: Colombia and the United States*. The Hague.
- WIENER, MORTON / DEVOE, SHANNON / RUBINOW, STUART und GELLER, JESE (1972): *Nonverbal behavior and nonverbal communication*. In: *Psychological Review* 79:185-214.

This work was supported by the Polish Ministry of Science and Higher Education within "The National Programme for the Development of Humanities" in the years 2014-2016.

### **Violetta Frankowska**

Dr., arbeitet seit der Promotion 2013 als wissenschaftliche Mitarbeiterin am Lehrstuhl für deutsche Sprache am Institut für Germanistik der Adam-Mickiewicz-Universität in Poznań. Forschungs- und Interesseschwerpunkte: Pragmalinguistik (insbesondere Höflichkeit im deutsch-polnischen Vergleich), Gestenforschung, Übersetzung, Textlinguistik (Internet-Memes).



© by the author, licensee University of Lodz – Lodz University Press, Lodz, Poland. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution license CC BY-NC-ND 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)  
Received: 2024-09-20; verified: 2024-10-25. Accepted: 2024-11-30

# INFORMATIONEN und BERICHTE

C | O | P | E

Member since 2021  
JM14949

<https://doi.org/10.18778/2196-8403.2024.11>

## „Charisma: Figurationen und Spektren“. Tagung an der Universität Łódź, 06.-08.06.2024

Vom 06. bis zum 08. Juni 2024 fand am Institut für Germanistik an der Universität Łódź die internationale Festtagung *Charisma: Figurationen und Spektren* zum Abschied von Professorin Dr. Joanna Jabłkowska aus dem Hochschuldienst statt. Organisiert wurde die Tagung von der Abteilung für Deutschsprachige Medien und Österreichische Kultur sowie von der Abteilung für Deutschsprachige Literatur. Das Tagungsthema war Anlass für Reflexionen über Charismatisches in Literatur, Medien und Kultur vom Mittelalter und der Frühen Neuzeit bis zur neuesten Gegenwart.

Nach der Tagungseröffnung durch MAŁGORZATA KUBISIAK (Łódź) hielt LOTHAR SCHNEIDER (Gießen) den ersten Vortrag mit dem Titel „Rizz‘ oder: Über Charisma in bürokratischen Zeiten“. In seinem Vortrag stellte er die gekürzte Form von Charisma – „Rizz‘ dar, die von der Oxford University Press zum Jugendwort des Jahres gewählt wurde. Er betonte, dass „Rizz‘ sich in der GenZ-Sprache auf die Fähigkeit bezieht, einen Partner mit sexuellen oder romantischen Gefühlen anzuziehen. Hierbei stellte er die Frage, ob ‚Charisma‘ als Begriff damit am Ende oder im Kern seiner Bedeutung angekommen sei. Der nächste Vortrag wurde von GÜNTHER A. HÖFLER (Graz) präsentiert. Unter dem Titel „Ich bin nicht, der ich bin.“ – Martin Walsers

proteisch-gewitztes Charisma versuchte er ‚Walsers Anziehungskraft‘ näherzukommen. HÖFLER konzentrierte sich auf Martin Walser als Dichter, Denker und Erotiker und darauf, wie es dazu kam, dass er eine ‚lebende Legende‘ wurde. Angesprochen wurde auch die Frage, wie es möglich war, dass Walser als „Macht des Geistes und der Rede“ wahrgenommen wurde. Mit dem Vortrag Zwischen Stigma und Charisma: Renata von Scheliha in der Nachfolge von Stefan George stellte ANNA WOŁKOWICZ eine Autorin vor, die mit 24 Jahren das humanistische Abitur bestand und 1931 in klassischer Philologie promovierte. Von Scheliha gelte als Nachfolgerin von Stefan George, sie war der Meinung, dass sich im Werk von Stefan George „geistiges Rüstzeug“ gegen die moderne „Zermürbung“ des Menschen finde. Im Kern des Beitrags stand die Autorin und ihr utopisches Erziehungskonzept sowie ihre Begeisterung für den „pädagogischen Eros“. Auch MARIA WOJTCZAK (Poznań) widmete sich einer weiblichen Gestalt, genauer dem Erzählen und Charisma von Margot Friedländer, die als eine Jahrhundertrfrau betrachtet wird. Die Holocaust-Überlebende sei in zweifacher Hinsicht charismatisch – als charismatisch Ausstrahlende und Beherrschte.

Den zweiten Tag eröffnete JOACHIM JACOB (Gießen) zum Thema „Augenblickscharisma“

– die Flüchtigkeit der Chariten. Hierbei bezog er sich auf die erste Figuration des Charismas – die Chariten aus der griechischen Mythologie. Sie wurden als freundliche und lebenspendende Seite einer mächtigen Kraft wahrgenommen. JACOB zielte auf die prekäre Zeitstruktur des Charismas. Die charismatische Persönlichkeit von Johann Wolfgang von Goethe wurde im Vortrag *Zwischen erzähltem Charisma und charismatischem Erzählen. Goethe in Thomas Manns Roman „Lotte in Weimar“* von LUCJAN PUCHALSKI (Wrocław) präsentiert. Bei Mann wurde Goethe als charismatischer Dichter und seine Aura in völlig säkularisierter Form dargestellt. Dieser Roman ermöglichte daher einen Einblick in die Mechanismen der Charismatisierung. Mit *Charisma contra Vertrauen in Hermann Brochs „Bergroman“ / „Die Verzauberung“* konzentrierte sich GRAŻYNA KWIĘCIŃSKA (Warszawa) auf den von Broch beschriebenen Mechanismus, durch den die Figur ihre Präsenz in einer Umgebung aufbaut, in der sie zunächst als Fremde wahrgenommen wurde. Bedeutend sei auch die Ohnmacht der Vernunft, die mit diesem Mechanismus konfrontiert wurde.

SIGURD PAUL SCHEICHL (Innsbruck) legte in seinem Vortrag Der junge Canetti begegnet charismatischen Menschen den Einfluss dar, den Karl Kraus und Abraham Sonne auf Elias Canetts Leben hatten. SCHEICHL bezog sich auf die Anknüpfungen an die beiden Figuren in Canetts Werken und thematisierte das Ausmaß an Fiktion oder authentischer Erinnerung. Außer Frage stand, dass beide Männer auf den jungen Autor eine starke Wirkung ausübten.

Mit seinem Vortrag *Charisma und emanzipatorische Macht: Karl Kraus' und Thomas Manns Massen-Dialoge mit der Arbeiterschaft im Roten Wien (1924-*

1933)

widmete sich PRIMUS-HEINZ KUCHER (Klagenfurt) der Frage, inwieweit Thomas Manns intellektuelles Charisma und seine Fähigkeit, auf sein Publikum einzugehen, seinen Charakter sowie seine Wandlung zu einem radikalen Demokraten und Unterstützer des Widerstands beeinflusste.

*Das Charisma des Sammlers: Friedrich Pfäfflin und Karl Kraus* war das Vortragsthema von ULRIKE TANZER (Innsbruck), die sich auf die Sammlung von Friedrich Pfäfflin zu Karl Kraus konzentrierte. Sie betonte deren Vollständigkeit und die Tatsache, dass der Ankauf der Sammlung durch das Brenner-Archiv ein Netzwerk ergänzt, das über hundert Jahre zurückreicht. JOANNA DRYNDA (Poznań) widmete sich in ihrem Vortrag der *Lebens- und Liebesphilosophie der „anmutigen Rebellin“ Franziska zu Reventlow*. Sie fragte, ob die Kategorie der Anmut für die Lebens- und Liebesphilosophie, die Reventlow in ihren autobiographischen Texten darstellt, relevant ist und wie ihre Autobiographie auf diese Themen eingeht.

MARIA KŁAŃSKA (Kraków) betitelte ihren Vortrag mit der Frage *Lässt sich der junge Stanisław Przybyszewski als ein charismatischer Führer der modernistischen Literatur bezeichnen?* Mittels der klassischen Definition von Charisma und der Charakteristik von Max Weber wurden Überlegungen angestellt, ob Przybyszewski ein charismatischer Literatenführer war und wie lange sein Charisma anhielt.

Nach der Männlichkeit des Charismas fragte WOLFGANG BRAUNGART (Bielefeld). In seinem Vortrag *Charisma und/oder Selbstinszenierung. Oder: Wie männlich ist Charisma? Der Fall „Else Lasker-Schüler“* analysierte er zwei Gedichte der Lyrikerin. Provokativ fragte ANETA JACHIMOWICZ (Olsztyn) in ihrem Vortrag *Frauen fehlt Charisma?*, was sie anhand einiger

*Bestandsaufnahmen zu den Frauenfigurationen in „Fanny Roth. Eine Jung-Frauengeschichte“ (1910) von Grete Meisel-Hess und „Das Verbrechen“ (1928) von Mela Hartwig* beantwortete. Die Referentin konzentrierte sich auf den Prozess, während dessen die weiblichen Figuren charismatischer werden. Dieses Phänomen sei im kulturgeschichtlichen Diskurs bemerkenswert.

Den letzten Vortrag dieses Tages hielt CAROLA HILMES (Frankfurt am Main) über *Charismatische Tiere: Schmucke literarische Kater und Bär\*innen im Berliner Zoo*. Gefragt wurde danach, warum Menschen sich für sprechende Tiere begeistern, nach der Bedeutung und der Ursache dieses Charismas.

Den dritten Tag der Tagung eröffnete BEATE SOMMERFELD (Poznań) mit ihrem Vortrag *Charismatische Bilder – Francis Bacon und seine Kunst in Texten von Thomas Bernhard, Friederike Mayröcker und Wilfried Steiner*. Im Mittelpunkt des Beitrags stand das Subjekt, das mit einem Bild interagiert. Es nehme an einer poetischen Performance teil, die theatralische Eigenschaften besitze. Ein komplexes Netzwerk aus Interaktionen trage dazu bei, der Ästhetik eine sakrale Dimension zu verleihen. SOMMERFELD bezog sich für ihre Analyse auf Benjamins Begriff der ‚Aura‘ und auf die ästhetische Kategorie der Intensität nach Deleuze.

FRANK M. SCHUSTER (Gießen) sprach über *Das Spiel (in der) der Spieluhr*. Er betonte, dass es in Ulrich Tukurs Novelle eine Hinwendung zur Fantasie der Horrorliteratur gibt und eine intermediale Verflechtung, die den Text in vielfältiger Weise schillern lässt. Das Charismatische

spielt hier in seinen verschiedenen Formen indirekt eine Rolle, vor allem weil die Vertreter der Naiven Kunst als charismatisch galten.

Vielfältige Beispiele für erfolgreiche und gescheiterte Beispiele einer Charismatisierung von politischen Führungsgestalten besprach HANS-JÜRGEN BÖMELBURG (Gießen) im Vortrag *Charismatisierung in Sattel- und Umbruchzeiten. Ein deutsch-polnisch-französischer Vergleich aus der Perspektive der Geschichtswissenschaften*. Verwiesen wurde auf ein maskulines Konzept, das seit dem letzten Viertel des 20. Jahrhunderts immer stärker versagt. BÖMELBURG stellte die These auf, dass der Grund dieses Phänomens die steigernde Kritik an der Maskulinität ist. Den letzten Tag schloss IRIS HERMANN (Bamberg) mit dem Vortrag *Robert Schindel und das Charisma der späten Lyrik*. Diese gehöre zu den wichtigsten zeitgenössischen Stimmen. Als sogenannter ‚child survivor‘ sei Schindel die Brücke der Überlebenden zwischen der ersten und der zweiten Generation jüdischer Dichter:innen. Auch die nächste, jüngste Generation nach der Shoah werde von ihm geprägt. Ohne sein Werk würde nicht nur der österreichischen, sondern der gesamten deutschsprachigen Welt eine gewichtige Stimme fehlen, und nicht nur der jüdischen, der er als nichtreligiöser säkularer Jude angehört.

Als Abendveranstaltung fand eine Lesung von INGO SCHULZE aus *Die rechtschaffenen Mörder* (2020) statt, die von MAŁGORZATA KUBISIAK, ELŻBIETA TOMASI-KAPRAL sowie JOANNA FIRAZA moderiert wurde.

Aleksandra Janowska, Łódź



# REZENSIONEN



<https://doi.org/10.18778/2196-8403.2024.12>

**POHLMANN, JENS (2023): *The Creation of an Avant-Garde Brand: Heiner Müller's Self-Presentation in the German Public Sphere (= German Life and Civilization, Bd. 75).* Lausanne. 210 S.**

Kunstwerk, Text oder Aufführung sind üblicherweise das Zentrum kunst- und medienwissenschaftlicher Untersuchungen. Auch wenn zuweilen von der Rückkehr der Autor:in gesprochen wird, bleiben auf semiotischer Basis der *Tod des Autors* (Roland Barthes) bzw. die diskursabhängige Autor:innenfunktion nach Michel Foucault in Academia leitend. Oder wie es Umberto Eco auf den Punkt brachte: „Der Autor müsste das Zeitliche segnen, nachdem er geschrieben hat. Damit er die Eigenbewegung des Textes nicht stört“ (ECO 1986:14). Nun ist Heiner Müller nicht nur schon seit längerer Zeit nicht mehr unter den Lebenden, sondern er wird auch in die Theaterspielpläne bei weitem nicht mehr so oft aufgenommen wie in den 1990er-Jahren. Dennoch scheint er, etwa im Vergleich mit seinem westdeutschen Dramatikerkollegen Botho Strauß, gegen einschneidende Folgen der Kritik weitgehend immun geblieben zu sein. Während Strauß sich bis heute von den Diskussionen um seinen Essay *Anschwellender Bocksgesang* (1993) nicht erholt hat, haben Müller Sätze wie „Die Atombombe war die jüdische Rache für Auschwitz“ (MÜLLER 1986:12) nicht allzu sehr geschadet. Möglicherweise war

er, was die Steuerung seines Images in der Öffentlichkeit betrifft, geschickter als Strauß. Mutmaßlich hat Müller seine Erscheinung klug zu inszenieren verstanden. Eine ausgeprägte Inszenierung seiner eigenen Person vertrüge sich jedoch nicht so gut mit dem gesellschaftlichen Authentizitätsgebot seit der Aufklärung: In der Öffentlichkeit solle der Andere einem ‚echt‘, ehrlich‘ und somit charakterlich gut einschätzbar begegnen. Dies gilt auch für die Künstler:in, die zwar seit dem 19. Jahrhundert Autonomie einfordern darf, zugleich aber gesellschaftspolitisch und ethisch auf der richtigen Seite stehen sollte.

Vor diesem Hintergrund ist es ein mutiges Unternehmen, nicht Heiner Müllers Texte, sondern seine öffentlich auftretende Person, seine ‚Avant-Garde Brand‘ in den wissenschaftlichen Blick zu nehmen. Jens Pohlmann wagt dies in einer aus seiner 2017 an der Stanford University eingereichten Dissertation hervorgegangenen Veröffentlichung. Sie ist, obwohl aus dem Fach German Studies stammend, auf Englisch verfasst und im Vergleich mit hiesigen Dissertationstexten mit ca. 200 Seiten nicht ausufernd umfangreich.<sup>1</sup> Schon im Titel zeichnet sich die

<sup>1</sup> Wobei ein Teil der Arbeit bereits veröffentlicht wurde: POHLMANN, JENS (2021).

interessante Fragestellung ab: Während Avantgarde sich von selbst zu verstehen scheint, ist *Brand* die Herausforderung für geisteswissenschaftliche Untersuchungen. Übersetzt aus dem US-Amerikanischen wäre *Brand* in der Regel als eine Mischung aus Marke und Image zu erklären. Es geht nicht nur um das Logo oder den Namen, sondern um das gesamte Erscheinungsbild und die Wahrnehmung eines Unternehmens, Produkts oder einer Person. *Brand* umfasst dabei alle Assoziationen, Einstellungen und Emotionen, die beim Publikum geweckt werden sollen. Eine passende Übersetzung wäre daher oft ‚Marke‘ im umfassenden Sinn, also die strategisch geplante Identität, die ein Unternehmen oder Produkt intendiert. Heiner Müller wird so in das Licht eines ‚Markenimages‘ oder einfach ‚Images‘ gestellt, er gerät in den erweiterten Kontext von ‚Markenidentität‘ oder ‚Markeneinrichtung‘, wenn man das gesamte Konzept einer *Brand* meinen möchte, also inklusive Styling, Botschaften, Kommunikation und der Art, wie die Marke ‚Müller‘ emotional, visuell und auditiv in Szene gesetzt wird. Unschwer erkennt man den Widerspruch, der sich hier zwischen antikapitalistisch auftretender Kunstavantgarde sowie künstlerisch selbstverständlicher Systemkritik und dem in der Ökonomie und dem Spiel von Angebot und Nachfrage beheimateten Branding einstellt. Aus der diskursabhängigen Autor:innenfunktion wird über das Branding die ‚Self-Presentation‘ Müllers, die man eigentlich in germanistischen und theaterwissenschaftlichen Seminaren nicht in den Mittelpunkt der Analyse stellen sollte. Aber gerade hierin liegen Reiz und Gewinn in der Lektüre von Pohlmanns Argumentation. Eröffnet wird sie mit einer Erörterung der *Critical Relationship* von *Avant-Garde and Marketing*, in der es

vornehmlich um die traditionelle Kapitalismuskritik der künstlerischen Avantgarde der ersten Hälfte des 20. Jahrhundert geht. Der Klassiker der Avantgarderefexion Peter Bürger bildet den diskursiven Untergrund, der mit postmoderner Ökonomiekritik etwa von Luc Boltanski und Ève Chiapello konfrontiert wird. Neolibrale Wirtschaftsordnungen ebneten den traditionellen Gegensatz von Wirtschaft und Kunst ein, kapitalistische Verwertungspraktiken funktionieren in Aufmerksamkeitsökonomien von Spektakelgesellschaften ausgezeichnet. Sofort fällt einem der unlängst verstorbene René Pollesch ein, der leider nicht einbezogen wird. Konkretisiert wird Müllers Anspruch, einer Avantgarde anzugehören, im folgenden Kapitel: *Heiner Müller's Use of Avant-Garde Aesthetics*, in dem der Text *Bildbeschreibung* zur Erklärung von Müllers Arbeit am Textmaterial herangezogen wird. Zum eigentlichen Kern von Pohlmanns Fragestellung stößt man im dritten Kapitel vor, in der Müllers mehr oder weniger widerborstige Kooperation mit den mächtigen Institutionen der Kunst verhandelt wird. Bis ins Detail vergnüglich zu lesen ist die ‚Performance‘ Müllers zur Verleihung des Georg-Büchner-Preises. Bedauerlicherweise vergleicht POHLMANN nicht mit Verleihungen an andere Autor:innen, zum Beispiel mit dem Büchner-Preis-Auftritt von Strauß, der ansonsten die Öffentlichkeit mied. Interessant wäre auch gewesen, den österreichischen Kollegen Thomas Bernhard zu berücksichtigen, dessen Schilderung einer Preisverleihung in *Wittgensteins Neffe* so böse wie komisch ausfällt. Und selbstverständlich Elfriede Jelinek, deren Öffentlichkeitsverweigerung, man erinnere ihre Nobelpreisrede, notorisch ist. Überhaupt vermisst man den weiteren Horizont, wenn es um das Abhängigkeitsverhältnis von Künstler:innen

geht, vom chorfinanzierenden Choregen im Athener Dionysostheater über die Renaissancefürsten bis zu Goethes Stellung in Weimar – man denke nur an seinen *Tasso* – und selbstverständlich die immense Abhängigkeit heutiger Theatermacher:innen von den Subventionen und damit von Entscheider:innen in Kommissionen, Gremien und Kulturpolitik. Dafür eröffnet die Arbeit ein weites anderes innovatives Feld: die empirische Erhebung, Aufbereitung und Präsentation von Daten zu Müllers Präsenz in der deutschsprachigen Öffentlichkeit, *A Data-Driven Analysis of His Publication Record* im vierten Kapitel. Die Daten gehen in mehrere, über das Buch verteilte Graphiken ein, so u.a. eine zu Müllers Publikationen von 1960 bis 1998 und eine, an der Zeitachse orientiert, zu den verschiedenen Medien seiner Publikationen. Leider sind Schriften und Graphen in dem kleinteiligen Druck nur mit der Lupe nachvollziehbar, aber man erfährt durch die aufbereiteten Daten einiges zur Entwicklung der Avantgarde-Brand von Müllers Publikationsanfängen in der DDR bis zu seinem Tod 1996, zu den Aufführungen von Müllers Theatertexten in Ost und West und zu seinen jährlichen Publikationen. Letztlich läuft es auf die, wie das Abschlusskapitel heißt, These der *Creation der Avant-Garde Brand* hinaus. Dass diese *Creation* nicht ohne ständige Widersprüche, Paradoxa, versteckende Schauspielereien und fast zynisch wirkende

Gleichgültigkeiten im ‚Gesamtkunstwerk‘ Müller möglich wird, ist der aufregendste Diskussionspunkt in der Arbeit. POHLMANN erliegt zum Glück nicht der Versuchung, sich für eine Seite stark zu machen, sondern lässt produktiv Ambivalenzen stehen; ja, er schlägt eigentlich erkenntnisreichen Kapital aus dem uneinheitlichen Bild des Künstlers, was für weitere wissenschaftliche Untersuchungen zum Verhältnis von Künstler:innenpersönlichkeiten, Avantgarde und Branding eine konstruktive Basis schafft. Insgesamt gesehen eine spannende, gut lesbare und argumentativ prägnante Arbeit, die schon etwas umfangreicher hätte ausfallen können, aber zur Lektüre zu empfehlen ist.

### **Literatur**

ECO, UMBERTO (1986): *Nachschrift zum „Namen der Rose“*. Aus dem Italienischen von Burkhardt Kroeber. München / Wien.

MÜLLER, HEINER (1986): *Da trinke ich lieber Benzin zum Frühstück*. In: *Transatlantik* 2:12.

POHLMANN, JENS (2021): *Heiner Müller’s Cooperation with the “Institution of Art”—An Analysis of His Performance at the Büchnerpreis Award Ceremony*. In: *Monatshefte* 113.2:208–229.

Andreas Englhart, München

**BAUMANN, BEATE (2024): *Sprache, Kultur, polyphone Narration. Entwicklungen im postmigrantischen Deutschland (= Sprache lehren – Sprache lernen, Bd. 14)*. Berlin: Frank & Timme. 242 S.**

Die Studie *Sprache, Kultur, polyphone Narration. Entwicklungen im postmigrantischen Deutschland* von BEATE BAUMANN untersucht „Mehrsprachigkeit und Mehrkulturalität“, die hiermit zusammenhängenden „sprachlichen und kulturellen Praktiken im Kontext postmigrantischer Diskurse“ (S. 10) und adressiert in erster Linie die DaF-Didaktik, wobei sie auch für verwandte Disziplinen durchaus neue Impulse gibt. Dies ist vor allem der sehr klugen Konzeption zu verdanken, die theoretische und empirische Forschung zum Verhältnis von Sprache und Kultur in der Linguistik aus einer diversitätsorientierten und postmigrantischen Perspektive (Kap. 2) mit persönlichen Erfahrungsberichten und Positionierungen zum Postmigrantischen und zu Mehrsprachigkeit von Kulturschaffenden, Wissenschaftler\*innen und Autor\*innen verbindet (Kap. 3). Dabei zieht sie sowohl essayistische (Kap. 3) als auch literarische Texte (Kap. 4) zur Veranschaulichung heran.

Das Ziel der Studie besteht erstens darin, „zeitgenössische sprachliche und kulturelle Entwicklungstendenzen in Deutschland aus postmigrantischer Perspektive sichtbar zu machen, sie umfassend zu beschreiben und zu analysieren“ und zweitens ihre zentrale „Bedeutung auch für das Fach Deutsch als Fremdsprache darzustellen“ (S. 10).

Ausgangspunkt von BEATE BAUMANNS Analysen ist die Feststellung, dass Sprache(n) in einer pluralen Gesellschaft eine entscheidende Rolle einnehmen, wobei hier nicht nur die Frage der Sprachkompetenz, sondern gerade auch die der Sprachnormbrechung und der Ausübung von Macht durch Sprachrestriktionen und

-hierarchisierungen zentral ist. BAUMANN sieht sich selbst der kulturwissenschaftlichen Linguistik verpflichtet, die Sprache und Kultur als eng miteinander verzahnt begreift. Im Fach ‚Deutsch als Fremdsprache‘ haben hier vor allem die Studien von Claus Altmayer zu einem kulturwissenschaftlichen Paradigmenwechsel sowohl in linguistischer Sicht als auch im einstigen Fach ‚Landeskunde‘ geführt. Kultur setzt demnach „eine symbolisch gedeutete Wirklichkeit“ (S. 25) voraus, „die es in Diskursen und im gesellschaftlichen Gebrauch von Sprache auszuhandeln und zu konstruieren gilt“ (S. 25). Daran anknüpfend basiert die Studie auf einer machtkritischen und soziolinguistisch orientierten Mehrsprachigkeitsforschung, welche u.a. Sprache als sozialen Differenzmarker ins Visier nimmt und unterschiedliche gesellschaftliche Bewertungen und Hierarchisierungen von Sprache(n) und deren Sprecher\*innen kritisiert – ein Thema, das sich durch alle Kapitel zieht.

Der erste Teil der Arbeit stellt den theoretischen Überbau unter dem Titel *Mehrsprachigkeit und Mehrkulturalität aus linguistischer und gesellschaftlicher Perspektive* vor. Hier werden die Konzeptionen und Aufgaben der kulturwissenschaftlich orientierten Linguistik klar umrissen. Zum einen bestehen diese darin, „sprachsystemimmanente und sprachsystemexterne ethno- oder nationalkulturelle, sozioprägnative, politische und andere Faktoren in der Beschreibung eines konkreten sprachlichen Gegenstands in ihrer Synchronie und Diachronie aufeinander abzubilden“ (KUBE 2021:21). Zum anderen werden jüngst auch Verbindungslien-

zum Forschungsfeld der Interkulturalität gezogen. Mehrsprachigkeit wird in diesem Kontext als transkulturelles Phänomen betrachtet, das sich vor allem in mischsprachlichen Verbindungen zeigt.

Weiterhin haben sich hier Konzepte wie das der Erinnerungsorte oder der *Linguistic Landscapes* etabliert, auf die sich die Autorin beruft. Das zentrale Thema der Mehrsprachigkeit, das BAUMANN aus verschiedenen Perspektiven – literarisch ebenso wie machtkritisch und soziolinguistisch – angeht, wird von ihr als eine „sozio-kulturell erworbene Ressource“ und entgegen dem Einsprachigkeitsparadigmas (vgl. YILDIZ 2012) als gesellschaftliche Normalität betrachtet. Die klare Abtrennung von Sprachen wird in Frage gestellt und stattdessen das Konzept der funktionalen Mehrsprachigkeit, das von einem Sprachrepertoire des Menschen ausgeht, präferiert. Eine kritische Auseinandersetzung mit Sprachhierarchien, -wertungen und -ideologien hält BAUMANN vor allem in Bildungskontexten für unverzichtbar, da durch Sprachregimes „das sprachliche Repertoire eines Individuums Einschränkungen“ erfährt, die nicht nur durch „sprachenpolitische Vorgaben“ bestimmt werden, sondern auch „die Verteilung von Ressourcen und demzufolge auch die Möglichkeiten gesellschaftlicher Teilhabe betreffen“ (S. 37). Zentral für die Analyse ist der Begriff des *Linguizismus* (vgl. DIRIM 2016) sowie der postmonolingualen Perspektive (vgl. YILDIZ 2012). Sprachliche Vereinheitlichungstendenzen und Hierarchisierungen sind dabei alles andere als kompatibel mit einer Gesellschaft, die von *radical diversity* bzw. *super diversity* (vgl. VERTOVEC 2007) geprägt ist. Es handelt sich um zwei Konzepte, durch die die postmigrantische Perspektive auch in künstlerischer Hinsicht stark beeinflusst wurde und die nicht zu vergleichen sind

mit dem ökonomisch ausgerichteten Konzept des *diversity managements*. Vielmehr betrachtet *superdiversity* „Unterschiede als multiple soziale Prozesse mit flexiblen Bedeutungen [...] und soziale Kategorien als mehrdimensional, nicht festschreibbar und durchlässig“ (S. 42). Der dem nahestehende Begriff der *radical diversity* fokussiert hingegen die Diskrepanz von struktureller Diskriminierung und Privilegien.

Als Schmelzpunkt von *diversity* und Multilingualität kann in BAUMANNS Studie die postmigrantische Perspektive betrachtet werden, die sich explizit gegen binäre gesellschaftliche Ordnungen, Diskriminierung und Marginalisierung gesellschaftlicher Gruppen, die „für den gesamten gemeinsamen Raum der Diversität jenseits von Herkunft“ (LANGHOFF / DONATH 2011:o.S.) stehen, richtet. In der Diskussion um die gesellschaftliche Analysekatogorie der Postmigration hebt BAUMANN in ihrer Studie immer wieder die sich hier sowohl im künstlerischen als auch im wissenschaftlichen Bereich herausgebildeten „widerständigen Praxen der Wissensproduktion“ (YILDIZ 2019:13) hervor. Diesen spürt die Autorin vor allem in Kapitel 3 mit der Intention, *Sprachliche und kulturelle Praktiken im Spiegel postmigrantischer Rekonfigurationen* zu untersuchen, nach. BAUMANN legt auch hier den Schwerpunkt auf machtkritische Reflexionen, wobei es äußerst gewinnbringend ist, dass die Perspektiven (postmigrantischer) Autor\*innen wie KÜBRA GÜMÜŞAY, OLGA GRJASNOWA und LENA GORELIK anhand ihrer essayistischen Texte zentriert werden, die „über ihr individuelles Spracherleben unterschiedliche sprachideologisch determinierte Facetten des komplexen und komplizierten Verhältnisses von Mehrsprachigkeit und Gesellschaft kritisch beleuchten“ (S. 59). So ist beispielsweise

GÜMÜŞAY „überzeugt [davon], dass Sprache nicht nur einen entscheidenden Einfluss auf Wahrnehmung und Denken ausübt, sondern auch den gesellschaftlichen und politischen Kontext bestimmt“ (S. 61). GÜMÜŞAYS Essay *Sprache und Sein* (2013) liest sich als ein Plädoyer für ein gleichberechtigtes Sprechen und eine diversitätsorientierte Sprache, die Teilhabe und nicht Ausschluss vermittelt. LENA GORELIK macht in „Sie können aber gut Deutsch!“ Warum ich nicht mehr dankbar sein will, das ich hier leben darf, und Toleranz nicht weiterhilft (2012) die Vision eines „WIR-Deutschland“ GORELIK 2012:238) stark, das auch von „migrantischen Allianzen“ (S. 70) geprägt ist und in dem der einzelne Mensch und nicht seine Herkunft im Vordergrund steht. In BAUMANNS Rezeption von GORELIKs Essay wird eindrücklich dargestellt, wie auf Sprachbewertungen beruhende Exklusionsmechanismen eine vielfältige Identitätsentwicklung unterdrücken bzw. sprachliche Biographien beschneiden können. OLGA GRJASNOWA betrachtet wiederum in ihrem autobiographisch angelegten Essay *Die Macht der Mehrsprachigkeit* (2021) sprachliche Machtverhältnisse im transnationalen Vergleich und stellt anhand verschiedener Beispiele dar, inwiefern Sprache in unterschiedlichen gesellschaftlichen, kulturellen und sprachlichen Zusammenhängen Macht symbolisieren kann. „Die Abwertung und Geringsschätzung“ von Sprachen mit geringem Prestige „wird dabei nicht nur legitimiert, sondern offenbart zugleich die damit verbundenen gesellschaftlichen Ungleichheiten“ (S. 75), wie BAUMANN mit Bezug auf GRJASNOWA schlussfolgert. Widerständigkeiten und Gegendiskurse können auch in Hinblick auf sprachliche Normierungen durch künstlerische Verfahren initiiert werden. So sind sie nach

BAUMANN „darauf ausgerichtet [...], hegemoniale Verhältnisse auf irritierende und subversive Weise in Frage zu stellen, und [...] neue transnationale, inklusive und zukunftsorientierte Vorstellungswelten mit alternativen Formen von Zugehörigkeit und Zusammenleben zu schaffen“ (S. 76). Einer der zentralen Orte für eine hegemoniekritische künstlerische Praxis ist das Maxim Gorki Theater in Berlin, das als Geburtsstätte des postmigranten Theaters gilt und das auch BAUMANN in ihrer Studie vorstellt. Dass die Autorin für ein Interview zum Maxim Gorki Theater nicht etwa die Intendantin Shermin Langhoff gewählt hat, sondern den jüdischen Autor MAX CZOLLEK, unterstreicht nur ein weiteres Mal den umfassenden Blick, den sie auf Diversität und Postmigration einnimmt. Denn wie CZOLLEK selbst im Interview anmerkt, werden Jüd\*innen in Deutschland oftmals gar nicht als postmigrantisch wahrgenommen. „Was würde eigentlich eine postmigrantische jüdische Position [...] sein?“ (S. 87), so seine rhetorische Frage. Ihm geht es vor allem darum, „auch auf künstlerisch-performativer Ebene die Frage nach einer jüdischen Identität in der dritten Generation neu zu ergründen und zu verhandeln“ (S. 85). Das Maxim Gorki Theater hat sich hierfür als der geeignete Ort herausgestellt, der es ihm und anderen marginalisierten Kulturschaffenden ermöglicht, „alternative Positionen als die ihnen im besagten Gedächtnistheater zugeschriebene Opferrolle selbst zu bestimmen, sich davon zu desintegrieren und zu emanzipieren“ (S. 85). Hier entstehen Allianzen zwischen Gruppen und Communitys, die im gesellschaftspolitischen Diskurs eher als konträr zueinander dargestellt werden, wie die Veranstaltung „Tage der Jüdisch-Muslimischen Leitkultur“ unter Beweis stellt. Im Zentrum steht

hier ein Bündnis der „wechselseitigen Solidarität gegenüber rechtspopulistischen Einstellungen und Aktionen“ (S. 95).

Im Interview mit DENIZ UTLU wird deutlich, dass der Begriff der Postmigration insbesondere in Bezug auf Kulturproduktion auch mit Skepsis betrachtet wird. So stellt er sich erstens dagegen, dass postmigrantisch als Identitätskategorie benutzt wird und zweitens, dass die Literatur migrantisierter Autor\*innen erneut gelabt wird. Als produktiv und eine dynamische Wirkung entfaltend, sieht er den Begriff in seiner (gesellschafts-)analytischen Verwendung an. Zugleich betont er aber auch die Vielfältigkeit der Migrations- und rassistischen Exkludierungserfahrungen und betrachtet jeglichen „Versuch, ein exemplarisches Bild [...] von dem migrantischen Subjekt [zu zeichnen,] [...] [als] übergriffig“ (S. 102). Die Aufmerksamkeit sollte vielmehr darauf gerichtet werden, welche Geschichten Migrantisierte zu erzählen haben und wie diese hörbar gemacht werden können. Künstlerische Freiheit bedeutet so letztlich für UTLU, Themen selbst wählen zu können, ohne den gesellschaftlichen Erwartungen zu entsprechen, „und nicht einfach nur reaktiv zu sein“ (S. 107). In Bezug auf Mehrsprachigkeit und Literatur nimmt er eine literarästhetische Position ein, indem er sich dafür ausspricht, dass sich „[d]ie Sprache [...] immer aus den Figuren und der Erzählung heraus ergeben [sollte], niemals aus einer politischen Absicht heraus“ (S. 108). BAUMANN sieht in UTLUS Mehrsprachigkeitsverständnis das Potenzial „ein[es] breite[n] Spektrum[s] von semiotischen Codes“ (S. 108), das die Lesenden dazu herausfordert „sich mit der Erfahrung des Nichtverstehens zu konfrontieren und eine Ambiguitätstoleranz zu entwickeln, die letztendlich die Wertschätzung der ästhetischen Dimension der

Vielschichtigkeit und Uneindeutigkeit der Zeichen ermöglicht“ (S. 108).

Im Interview mit der stellvertretenden Direktorin des Museums Neue Synagoge Berlin – Centrum Judaicum ALINA GROMOVA steht vor allem die Heterogenität und Diversität der jüdischen Community Berlins und deren Mehrsprachigkeit im Zentrum. GROMOVA gibt u.a. Einblicke in sprachhierarchische Ordnungen, die hier existieren und innerhalb derer das Jiddische eher marginalisiert und oftmals negativ konnotiert ist, während das Hebräische als eine privilegierte Sprache gilt. Die verschiedenen Sprachen nehmen dabei nach GROMOVA unterschiedliche Funktionen ein. So wird das Hebräische als Sprache der Religion wahrgenommen, das Russische dient dazu, „eine Form von Intimität herzustellen“ (S. 117) und das Deutsche wird gerade „auf der Ebene der öffentlichen Kommunikation mit dem Zweck [...], keine Partikularitäten zu stärken“ (S. 117), gebraucht.

Der Lyriker und Politikwissenschaftler OZAN ZAKARIYA KESKINKILIÇ betont gleich zu Beginn des Gesprächs mit BEATE BAUMANN, dass „sein Blick auf die heutigen gesellschaftlichen Verhältnisse in Deutschland immer auch von seiner Bedingung ‚als rassifizierter Mensch‘ bestimmt sei“ (S. 123-124). Seine Position als Politikwissenschaftler sieht er vonseiten der Mehrheitsgesellschaft oftmals eingeschränkt, da diese ihn „in erster Linie als einen Migranten oder Menschen mit Migrationshintergrund wahrmimmt, der jetzt über persönliche Anliegen oder sowas sprechen würde und dem Objektivität nicht zugestanden wird“ (S. 124). Den Wert des Postmigrantischen als Analysekategorie erkennt er darin, dass Aushandlungsprozesse um „Identität, Teilhabe, Repräsentation“ (S. 125) im Gang gebracht werden, sieht aber auch die Gefahr eines

double bind: „Wir sehen, dass diese Strategien uns einerseits ermächtigen können, [...] wir formulieren eine Gegenrede und kehren die Bilder um. [...] Und das Problem ist gleichzeitig, dass das eigene Schreiben oder auch diese literarischen künstlerischen Interventionen immer wieder reduziert werden auf diesen Aspekt der Migration, selbst bei Widerständigen“ (S. 126-127). KESKINKILIÇ bemängelt, dass auch literarische Texte eine verengte Wahrnehmung erfahren, die bewirkt, dass andere Frage- und Problemstellungen, die der Text aufwirft, quasi überlesen werden. Zu dieser Reduktion gehören auch Tendenzen der Eindimensionalität, wenn beispielsweise nicht damit gerechnet wird, dass migrantisierte Autor\*innen und ihre Literatur von vielfältigen Literaturen beeinflusst sein können. In politischer Hinsicht intendiert KESKINKILIÇ nichts Geringeres als einen gesellschaftlichen Strukturwandel: „[E]s geht um den Zugang zu Ressourcen, es geht um einen Wandel auch der Institutionen und das ist sozusagen ein Ruf, ein Schrei, der sich artikuliert und gehört werden will“ (S. 134).

Das vierte und letzte Kapitel der Studie widmet sich dem Thema *Postmigration und mehrsprachiges literarisches Schreiben*. BAUMANN schreibt hier vor allem mehrsprachigen Schreibverfahren eine zentrale Rolle zu, da „deren eigenwillige Poetizität aktuellen soziokulturellen und politischen Gegebenheiten und Positionen Ausdruck zu verleihen“ (S. 135) vermag. Auch hier spielt der Bruch mit der Einsprachigkeitsnorm eine zentrale Rolle und „es ergibt sich zugleich eine politische Lesart dieser Texte“ (S. 151), die sich nach BAUMANN vor allem in der „enge[n] Verknüpfung von ästhetisch-literarischer Sprachgestaltung und der Kritik an kulturellen Zuschreibungsmustern“ (S. 151) manifestiert. Hier eröffnen sich der

Autorin zufolge „aus der Perspektive der kulturwissenschaftlichen Linguistik interessante Erkundungs- und Analyseräume, um sich mit den Zusammenhängen von Mehrsprachigkeit, Transkulturalität, Hegemonie- und Machtverhältnissen sowie sprachlicher Konstruktion von soziokultureller Umwelt und Identitäten auseinanderzusetzen“ (S. 152).

Das autofiktionale und autosoziographische Erzählen sieht BAUMANN als zwei weitere zentrale Verfahren postmigrantischen Erzählens an, die vor allem „Lebenserfahrungen, die durch Umbrüche, Diskontinuitäten und Grenzüberschreitungen gekennzeichnet sind“ (S. 140), darzustellen vermögen, aber auch vom gesellschaftlichen Aufstieg in Form von „*transclasse-Narrative[n]*“ (S. 143) und „*postmigrantische[n]* Solidaritätsbündnisse[n]“ (S. 144) erzählen können.

Für den fremdsprachendidaktischen Diskurs stellt Mehrsprachigkeit nach BAUMANN eine zentrale Ressource dar. Sprachlernende können hier daraus schöpfen, „strukturelle Gemeinsamkeiten von Sprachen“ (S. 153) zu erarbeiten, um sie beispielsweise für die Kommunikation zu nutzen, sie können jedoch auch kulturelle Zuschreibungen und inferiorisierende Positionierungen reflektieren. Es geht BAUMANN hier aber nicht nur um funktionales Lernen, sondern auch um die Poetizität mehrsprachiger Literatur, aus der Lernende Gewinn ziehen können. Sie kritisiert die auch gegenwärtig noch dominante instrumentelle und pragmatische Perspektive des Sprachenlernens, die künstlerisch-ästhetische Herangehensweisen nahezu ausschließt und macht sich stattdessen stark für fremdsprachendidaktische Positionen, die für den Einsatz literarischer Texte im Fremdsprachunterricht plädieren und die Ausbildung einer symbolischen und literäraesthetischen Kompetenz als ebenso wichtig für die Lernenden erachten

wie die der Alltagskommunikation. Im Einsatz von mehrsprachigen literarischen Texten im DaF-Unterricht sieht BAUMANN großes Potenzial, für sie können diese „zugeleich den Lernanlass, Lerngegenstand und Lerninhalt bilden“ (S. 161) und einen enormen Reflexionsprozess zu Sprachen und Macht in Gang bringen. Zur Veranschaulichung des ebenso widerständigen wie auch ästhetischen (mehrsprachigen) Potenzials postmigrantischer Texte stellt BEATE BAUMANN zum Ende ihrer Studie die Texte *Dschinns* von FATMA AYDEMIR, *Außer sich* (2017) von SASHA MARIANNA SALZMANN und *Ministerium der Träume* (2022) von HENGAMEH YAGHOOBIFARAH vor und analysiert sie u.a. mit Blick auf die ästhetische und politische Funktion von Mehrsprachigkeit. So lässt sich YAGHOOBIFARAHS Roman aus ihrer Perspektive „als lautstarkes Manifest gegen Rassismus, Gewalt, Marginalisierung und stereotype Zuschreibungen begreifen“ (S. 197), während in *Außer sich* „[d]ie Überwindung geografischer, kultureller, sprachlicher und geschlechtsspezifischer Grenzen [...] zu einer Wahrnehmung [führt], außerhalb seiner selbst zu stehen“ (S. 187), was darin mündet, „sich selbst in [...] [einem] vielfältigen, pluralen Sein zu begreifen“ (S. 157). Im multiperspektivisch erzählten Roman *Dschinns* „repräsentieren die einzelnen Figuren [...] unterschiedliche Erscheinungsbilder von Diversität, die die Heterogenität der Familie ausmacht, wenngleich sie von der Dominanzgesellschaft mit einem homogenisierenden und zugleich marginalisierenden Blick betrachtet wird“ (S. 179). Insgesamt kann die Studie als Gewinn für verschiedene Forschungsfelder und Disziplinen, die sich mit Mehrsprachigkeit, Postmigration und Diversität sowie gesellschaftlichen Machtverhältnissen befassen, gelten. Da gerade in wissenschaftlichen Diskursen allzu oft über Migrantisierte und Marginalisierte gesprochen wird, anstatt

sie selbst zu Wort kommen zu lassen und ihnen Gehör zu schenken, kann hier als besonders positiv hervorgehoben werden, dass viel Raum für eigene Positionen und Kämpfe gegeben wird. Insbesondere durch die Auswahl der Interviewpartner\*innen und der essayistischen Texte gelingt es BEATE BAUMANN sowohl die Vielfalt der Positionen, die die Analysekategorie des Postmigrantischen in sich vereint, deutlich zu machen als auch einen umfangreichen Einblick in die Auseinandersetzung mit dem Postmigrantischen und Mehrsprachigkeit in pluralen Gesellschaften zu geben. Zugleich wurde die Bedeutung gesellschaftlicher Machtverhältnisse und Kategorisierungen gerade auch in Hinblick auf Sprache(n) konsequent mitgedacht, was insbesondere für die Zukunft des Faches Deutsch als Fremdsprache fundamental ist, will dieses nicht an dichotomen Kategorisierungen und sprachlichen Normierungen festhalten. In der interdisziplinär angelegten postmigrantischen Forschung wird BEATE BAUMANS Studie jedenfalls sicherlich ihr Potenzial voll entfalten.

## Literatur

- DIRIM, INCI (2016): „Ich wollte nie, dass die anderen merken, dass wir zu Hause Arabisch sprechen“. Perspektiven einer linguistisch-kritischen pädagogischen Professionalität von Lehrerinnen und Lehrern. In: HUMMRICH, MERLE / PFAFF, NICOLLE / DIRIM, INCI / FREITAG, CHRISTINE (eds.): *Kulturen der Bildung*. Wiesbaden, 191-207.
- KÜBE, HOLGER (2021): *Kulturwissenschaftliche Linguistik. Eine Einführung*. Göttingen.
- LANGHOFF, SHERMIN / DONATH, KATHARINA (2011): *Die Herkunft spielt keine Rolle – „Postmigrantisches“ Theater im Ballhaus Naunynstraße. Interview mit Shermin Langhoff* (16.11.2024).

- VERTOVEC, STEVEN (2007): *Super-diversity and its complications*. In: *Ethnic and Racial Studies* 30/6:1024-1054.
- YILDIZ, EROL (2019): *Stadt ist Migration – Migration ist Stadt*. In: BÖTTCHER, ALEXANDER / HILL, MARC / ROTTER, ANITA / SCHACHT, FRAUKE / WOLF, MARIA A. / YILDIZ, EROL (eds.): *Migration bewegt und bildet. Kontrapunktische Betrachtungen*. Innsbruck, 71-86.
- YILDIZ, YASEMIN (2012): *Beyond the Mother Tongue. The Postmonolingual Condition*. New York.

Martina Kofer, Potsdam



© by the author, licensee University of Lodz – Lodz University Press, Lodz, Poland. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution license CC BY-NC-ND 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)  
Received: 2024-10-15; Accepted: 2024-11-25

---



## **Veröffentlichungen in CONVIVIUM**

Mitte eines jeden Jahres wird der jeweilige thematische Schwerpunkt vorgestellt und über germanistische Netzwerke zur Mitarbeit eingeladen. An der Mitarbeit Interessierte sollten ihren Beitrag möglichst bis Ende Februar des Folgejahres ankündigen und sich hierbei an die Redaktionsadresse wenden:

Prof. Dr. Gudrun Heidemann  
Uniwersytet Łódzki  
Instytut Filologii Germańskiej  
ul. Pomorska 171/173  
PL-90-236 Łódź  
E-Mail: gudrun.heidemann@uni.lodz.pl

Linguistische Beiträge  
Prof. Dr. Beata Mikołajczyk  
E-Mail: beatamik@amu.edu.pl

Bei der Ankündigung des Beitrags wird dessen Titel in die Inhaltsplanung aufgenommen.

Nach positiver Beurteilung eingereichter Beiträge durch die Redaktion erfolgt die Weiterleitung zur anonymen Begutachtung, die durch zwei Mitglieder aus dem internationalen Begutachtungskomitee erfolgt. Diese Mitglieder dürfen nicht an der wissenschaftlichen Einrichtung d. Verf. tätig sein oder mit d. Verf. in einem sonstigen engen Verhältnis stehen. Erstellt werden die Gutachten nach dem Prinzip „double-blind review process“. Im Falle einer negativen Begutachtung wird vom wissenschaftlichen Beirat ein drittes Gutachten eingeholt, im Falle zweier negativer Gutachten wird der Beitrag abgelehnt.

Wer sich für die Begutachtung einzelner Beiträge verantwortlich zeichnet, wird nicht bekannt gegeben. Erst während der Jahrbuchtagung von Wissenschaftlichem Beirat und Redaktion – also nachdem die Gutachten vorliegen – erfahren die Gutachterinnen und Gutachter die Namen der Verf. der von ihnen beurteilten Manuskripte. Beiträge von Mitgliedern des Wissenschaftlichen Beirates werden ebenfalls anonym extern begutachtet.

Zur Veröffentlichung angenommene Manuskripte werden sodann – je nach fachlicher Zuständigkeit – an die Redaktion weitergegeben, die sich im Falle von Änderungen, Kürzungsvorschlägen oder zu ergänzenden Angaben mit d. Verf. in Verbindung setzt. Die mehrfach redigierten Beiträge gelangen schließlich in den Satz.

Über frühere Ausgaben von CONVIVIUM, über den Wissenschaftlichen Beirat und die Redaktion, über aktuelle Ausschreibungen thematischer Schwerpunkte und die „Hinweise zur Einrichtung des druckfertigen Manuskripts“ informiert die Website <https://czasopisma.uni.lodz.pl/conv/index>.



## **Zeitenwende und Kippunkte**

### **THEMATISCHER SCHWERPUNKT 2025**

,Zeitenwende‘ war 2022 Wort des Jahres (vgl. BÄR 2022). Der Begriff war bereits bekannt, aber Popularität und Brisanz verlieh ihm Olaf Scholz in seiner Rede im Februar 2022, nachdem die Ukraine von Russland angegriffen worden war und damit der Krieg eine neue Reichweite bekommen hatte.

Die besonders zu Komposita neigende deutsche Sprache kennt ein ähnliches Wort – ,Wendezeit‘, das sich nach dem Fall der Mauer und der Vereinigung Deutschlands etablierte und heute vor allem im Zusammenhang mit diesen historischen Ereignissen verwendet wird. Beide Begriffe sind politisch geprägt, meinen aber nicht dasselbe. Unter ,Zeitenwende‘ verstehen wir eine plötzliche und radikale Änderung der gesellschaftlichen Situation – bis hin zum revolutionären Umsturz oder ,Ende der Geschichte‘, mit der Wendezeit wird eher ein spezifischer Prozess, eine langsame Wandlung assoziiert, die dauert. Im ersten Fall stellen wir uns eine Zerstörung vor, im zweiten einen Ablauf, der nicht in eine negative Richtung führen muss.

Die Zeitenwende ist mit der Vorstellung einer Kluft verbunden, an die wir gelangen. Wenn wir uns zu schnell bewegen, fallen wir in die Kluft: Dies wird als Kippunkt bezeichnet, also der Zeitpunkt, an dem die Risikogrenze überschritten wurde und die Katastrophe unvermeidlich ist.

Die Hypothese lautet, dass sich die (deutschsprachige) Gegenwartsliteratur von der Problematik der „Wendezeit“ langsam verabschiedet. Für Texte wie *Stern 111* von Lutz Seiler, *Kairos* von Jenny Erpenbeck, *Schöne Seelen und Komplizen* von Julia Schoch oder *Die rechtschaffenen Mörder* von Ingo Schulze ist charakteristisch, dass nicht der plötzliche Wechsel des Gesellschaftssystems, sondern die langsame Anpassung (oder deren Ausbleiben) und Entwicklung der Menschen Gegenstand dieser Literatur sind. **Mit diesem Phänomen der Wende will sich das CONVIVIUM-Jahrbuch 2025 nicht bzw. allenfalls angrenzend oder vergleichend befassen.**

Die ,Zeitenwende‘ ist literarisch schwierig zu verorten. Am besten lassen sich an diesem Begriff die Katastrophenbücher, moderne Apokalypsen messen, die allerdings kein neues Phänomen sind; schon in den 1980er Jahren war die atomare Bedrohung ein wichtiges Motiv der (auch deutschen) Literatur. Günter Grass‘ *Die Rättin* lässt sich als eines der bekanntesten Werke dieses Genres nennen.

In den letzten Jahren ist es nicht nur der plötzlich ausgebrochene Atomkrieg, sondern es betrifft auch andere ‚Tipping Points‘, die literarische Schreckensszenarien zeichnen: das Umkippen des Klimas, plötzliche Überschwemmungen, Brände oder Luftverschmutzungen; aber auch eine Cyberkatastrophe, die alles lähmt und das ganze Leben zum Stillstand bringen kann.

Solche Signale beinhalten beispielsweise die Erzählungen und Essays von KATHRIN RÖGGLA, aber auch Romane, die der SF zugeordnet werden können wie *Autolyse Wien. Erzählungen vom Ende* von KARIN PESCHKA, *Herbstwespen* von SABINE SCHÖNFELLNER, *Milchzähne* von HELENE BUKOWSKI<sup>1</sup> oder *Der Aufruhr der Meerestiere* von MARIE GAMILLSCHEG. Das sind unterschiedliche Szenarien von Zeitenwenden, die aber nicht mehr nur in der großen Weltgeschichte und -politik verankert sind, sondern vor allem in privaten Bereichen verunsicherter Menschen.

Auffallend in den oben genannten sowie anderen Werken der letzten Jahre ist der Fokus auf private Schicksale, in denen der Staat, die Gesellschaft, eine politische Ordnung allenfalls angedeutet werden. Das ‚Tipping Point‘ ist außerhalb eines kollektiven Bewusstsein zu verorten und die Betroffenen sind Menschen ‚wie wir‘. Plötzlich passiert etwas, allerdings sind die Ursachen des Desasters nicht auszumachen, auch die Verantwortlichen sind unbekannt, etwa eine autoritäre Regierung oder eine besonders angespannte Weltlage, in der ein Krieg vom Zaun gebrochen wird.

Um dieses Bild der literarischen Zeitenwenden zu relativieren, muss betont werden, dass auch typische Dystopien in den letzten Jahren besonders populär sind. Juli Zehs *Corpus Delicti* oder *Leere Herzen* beispielsweise sparen den gesellschaftlich-politischen Hintergrund der erzählten Geschichten nicht nur nicht aus, sondern bauen ihn zu Sozialmodellen aus, die sich in Europa in der nahen Zukunft verwirklichen könnten. Doch sie stellen keine Zeitenwenden dar, sondern im Gegenteil Kontinuitäten vieler Tendenzen, die um die Jahrtausendwende sehr deutlich geworden sind.

Dagegen bekennt THOMAS BRUSSIG in *Meine Apokalypsen* provokativ:

Nicht wenig von dem, was ich früher glaubte und leidenschaftlich vertrat, ist inzwischen nicht mehr meine Auffassung. Ist das schlimm? Nö. Es ist auch nicht peinlich – wenn du ungefähr weißt, warum du damals so dachtest und heute anders darüber denkst. Peinlich wäre, Geisel von einmal gefassten Überzeugungen zu sein. Warnendes Beispiel ist mir eine Grünen-Politikerin, die ihre Haltung zum

---

<sup>1</sup> Ich verdanke diese Inspiration einem Gastvortrag von Prof. Dr. Lothar Schneider (Justus-Liebig-Universität Gießen) im Oktober 2024 in Łódź.

Atomausstieg damit begründete, dass sie schon als Zwölfjährige mit ihren Eltern gegen Atomkraftwerke demonstrierte. (BRUSSIG 2023:21)

Damit entfaltet der Autor neue Facetten der ‚German Angst‘.

Zur ‚Zeitenwende‘ gehört auch das ‚Postdigitale‘ als Medialität der Gegenwart, die verstärkt im literarischen Schaffen reflektiert wird. So erhielt LEIF RANDT 2023 den Friedrich-Hölderlin-Preis der Stadt Bad Homburg als ‚digital native‘ einer neuen Popliteratur, die neben dem Konsum und dem Oberflächlichen insbesondere soziale Medien und das Internet in der Narration ausgestaltet. Beispielsweise wird in RANDTS *Allegro Pastell* (2020) überwiegend über WhatsApp-Nachrichten kommuniziert. Gegenwartstexte wie *Ich in Gelb* (2015) von OLGA FLOR, *Die Stunde zwischen Frau und Gitarre* (2015) von CLEMENS J. SETZ, *Vor der Zunahme der Zeichen* (2016) von SENTHURAN VARATHARAJAH, *Pixeltänzer* (2019) von BERIT GLANZ oder *Identitti* (2021) von MITHU M. SANYAL operieren narrativ mit digitalen Praktiken, insbesondere mit sozialen Medien und deren Effekten.

Seit Veröffentlichung von ChatGPT im November 2022 wird das Internet in seinen Potentialen noch virulenter. Diese ‚digitale Zeitenwende‘ wirkt sich gleichfalls auf die Literatur aus, wenn die KI Texte, Bilder und Musik derart selbstständig erstellen kann, dass sie für menschliche Erzeugnisse gehalten werden können. Hier ließe sich fragen: Wird Literatur zukünftig (unter Beteiligung) von KI verfasst? Ist es denkbar, dass Autor:innen von literarischen Texten allmählich durch Software ersetzt werden? Wie verändert sich Literatur und ihr Betrieb – in Lektoraten, Redaktionen, Wissenschaft – ange-sichts dieses digitalen Wandels? Werden postdigitale Erzählstrategien nachgeahmt, profiliert, abgelehnt oder gar ignoriert?

Angesichts von ‚Zeitenwende‘ und ‚Kippbilder‘ sind u.a. folgende Themenfelder denkbar:

- ‚Zeitenwende‘ als literarisches Abbild der Wirklichkeit, ihre philosophische und soziologisch-politologische Dimension
- Gattungen, Medien und Erzählstrategien
- Figuren: Helden, Antihelden, Sieger und Verlierer
- Generationenkonflikte
- literarische Geschichtsschreibung
- Schilderungen von Inklusion/Exklusion
- neues Engagement und Literatur;
- Postkolonialismus, Postmigration, Postdigitalisierung und Klimawandel

,Zeitenwenden‘ sind darüber hinaus durch gravierende sprachliche Veränderungen und neue kommunikative Praktiken gekennzeichnet: in Phasen des gesellschaftlichen Wandels, die gemeinhin als ,Zeitenwende‘ bezeichnet werden, finden nicht nur politische und kulturelle Dynamiken statt, sondern es kommt auch zu tiefgreifenden sprachlichen Transformationsprozessen. Die Sprache nimmt dabei eine zentrale Rolle ein, da sie dazu dient, gesellschaftliche Umbrüche zu benennen, zu erklären und kulturell zu verankern (z.B. FAIRCLOUGH 2003). Insbesondere in Phasen des Wandels, die von Unsicherheiten und Krisen geprägt sind, zeigt sich die Flexibilität der Sprache sowie die Spiegelung der Spannungen und Ambivalenzen solcher Transformationsprozesse (SPITZMÜLLER / WARNEK 2011).

Begriffe wie ,Zeitenwende‘ sind hochgradig mehrdeutig und eröffnen weite Bedeutungsräume, die je nach Kontext oder Diskurs unterschiedlich gefüllt werden können. Sie vereinen komplexe gesellschaftliche Entwicklungen in einem Ausdruck und bieten damit einerseits Orientierung, können jedoch andererseits auch neue (semantische) Konfliktlinien erzeugen (z.B. BLOMMAERT 2010). In Phasen des Wandels entstehen häufig neue Begriffe oder bestehende Ausdrücke erfahren semantische Verschiebungen (FAIRCLOUGH 2003). Diese sprachlichen Innovationen spiegeln den Versuch wider, neue soziale und kulturelle Realitäten sprachlich zu fassen und Deutungsangebote für eine sich wandelnde Gesellschaft bereitzustellen (z.B. SPITZMÜLLER / WARNEK 2011). Der Begriff ,Zeitenwende‘ veranschaulicht eine solche semantische Verschiebung, die in unterschiedlichen Diskursen stattfindet und nicht nur die Aufmerksamkeit auf bestimmte Aspekte von Transformationen lenkt, sondern auch argumentative, narrative etc. Modelle schafft, die das kollektive Verständnis prägen (WODAK / MEYER 2016).

Die digitale Kommunikation verstärkt diese Dynamiken, indem sie Begriffe wie ,Zeitenwende‘ in Echtzeit interpretiert, ironisch bricht und/oder mit neuen Bedeutungen versieht. In sozialen Netzwerken manifestiert sich eine Vielstimmigkeit, die die Ambivalenzen solcher Begriffe betont (JENKINS / FORD / GREEN 2013). Gleichzeitig reflektieren sprachliche Bilder wie der ,Kippunkt‘ oder die ,Kluft‘ den emotionalen Gehalt von Umbrüchen und tragen dazu bei, die Spannung zwischen Katastrophe und Neuanfang zu verdeutlichen.

In kulturell diversen Gesellschaften wird Sprache zudem als Mittel der Verhandlung von Zugehörigkeit und Identität genutzt. Sie fungiert als Instrument, um Machtverhältnisse und kulturelle Zugehörigkeiten in Zeiten des Wandels neu zu definieren (DE FINA / SCHIFFRIN / BAMBERG 2006). Diese

sprachlichen Prozesse sind tief in die kulturellen Kontexte eingebettet, die den Wandel nicht nur begleiten, sondern auch aktiv mitgestalten. Die sprachliche Dimension der ‚Zeitenwende‘ bietet somit eine Gelegenheit, die Schnittstellen von Sprache, Gesellschaft und Kultur zu analysieren. Einerseits erlaubt dies das Verständnis der Rolle von Sprache in Transformationsprozessen, andererseits das Freilegen der narrativen, diskursiven und kulturellen Mechanismen / Praktiken / Strategien, die den Wandel begleiten.

Es wird zu Beiträgen eingeladen, die die Rolle veränderter kommunikativer Praktiken in Zeitenwenden aus einer literatur- und kulturwissenschaftlichen sowie linguistischen Perspektive untersuchen. Mögliche Forschungsansätze könnten beispielsweise Diskursanalysen umfassen, die erforschen, wie neue Kommunikationsstrategien in politischen oder medialen Diskursen eingesetzt werden, um unterschiedliche Bedeutungen und Interpretationen zu ermöglichen oder zu verstärken. Semantische und pragmatische Studien können zeigen, wie sich Bedeutungen durch sprachliche Mehrdeutigkeit und neue diskursive, kommunikative und soziale Praktiken verschieben und welche sprachlichen Strategien dabei eingesetzt werden. Ein weiterer wichtiger Aspekt ist die Untersuchung des Zusammenhangs zwischen ‚Zeitenwenden‘ und Sprachwandel. In Phasen gesellschaftlicher Transformationen werden etablierte sprachliche Normen und Kommunikationsmuster häufig in Frage gestellt und neu verhandelt, wobei neue kommunikative und diskursive Praktiken eine zentrale Rolle spielen. Darauf hinaus eröffnet die kognitive Verarbeitung dieser Phänomene ein weiteres Forschungsfeld: Wie nehmen Sprecher:innen und Hörer:innen sprachliche Mehrdeutigkeiten wahr? Wie werden Ambiguitäten in Zeitenwenden verarbeitet? Ein weiterer Punkt, der in diesem Zusammenhang von Interesse ist, ist der Umgang mit neuen Kommunikationspraktiken verschiedener Arten.

## **Literatur**

- BALINT, JUDITHA / WORTMANN THOMAS (eds.) (2021): *Krisen erzählen*. Paderborn.
- BÄR, JOCHEN A. (2022): *Zeitenwende*, online unter: <https://gfds.de/wort-des-jahres-2022/#> (03.12.2024)
- BECK, ULRICH (2007): *Weltrisikogesellschaft. Auf der Suche nach der verlorenen Sicherheit*. Frankfurt a.M.
- BLOMMAERT, JAN (2010): *The Sociolinguistics of Globalization*. Cambridge.

## *Thematischer Schwerpunkt 2025*

- BRESSLAU VON BRESSENDORF, AGNES / FINGER, JÜRGEN / GOTTO, BERNHARD / KELLER, SVEN / SEEFRIED, ELKE / STEBER, MARTINA (eds.) (2024): *Kippunkte: Momente des Wandels im 20. Jahrhundert*. Göttingen.
- BRUSSIG, THOMAS (2023): *Meine Apokalypsen. Warum wir hoffen dürfen*. Göttingen.
- DE FINA, ANNA / SCHIFFRIN, DEBORAH / BAMBERG, MICHAEL (2006): *Discourse and Identity*. Cambridge.
- FAIRCLOUGH, NORMAN (2003): *Analysing Discourse: Textual Analysis for Social Research*. London.
- FENSKE, UTA / HÜLK, WALBURGA / SCHUHEN, GREGOR (eds.) (2013): *Die Krise als Erzählung. Transdisziplinäre Perspektiven auf ein Narrativ der Moderne*. Bielefeld.
- GRUNDWALD, HENNING / PFISTER, MANFRED (eds.) (2007): *Krisis! Krisenszenarien, Diagnosen und Diskursstrategien*. München.
- HELLER, ÁGNES (2016): *Von der Utopie zur Dystopie. Was können wir uns wünschen?* Aus dem Englischen von Georg Hauptfeld. Wien / Hamburg.
- HORN, EVA (2014): *Zukunft als Katastrophe*. Frankfurt a.M.
- JACHIMOWICZ, ANETA (ed.) (2024): *Wende(n) in Literatur und Kultur. Aktuelle Konzeptualisierungen eines Motivs*. Göttingen.
- JENKINS, HENRY / FORD, SAM / GREEN, JOSHUA (2013): *Spreadable Media: Creating Value and Meaning in a Networked Culture*. New York.
- KREUZMAIR, ELIAS / SCHUMACHER, ECKHARD (eds.) (2022): *Literatur nach der Digitalisierung: Zeitkonzepte und Gegenwartsdiagnosen*, Berlin / Boston.
- KUCHER, PRIMUS-HEINZ / KUPCZYŃSKA, KALINA / PEŁKA, ARTUR (eds.) (2024): *Krisen (-Reflexionen): literatur- und kulturwissenschaftliche Bestandsaufnahmen*. Göttingen.
- KUDŁOWSKI, MARC / STAIGER, MICHAEL (2023): *Digitalität im Gegenwartroman. Zur Einführung in das Themenheft*. In: *Der Deutschunterricht 2/75 2023* (Digitalität im Gegenwartroman):2-9.
- LAYH, SUSANNA (2014): *Finstere neue Welten. Gattungsparadigmatische Transformationen der literarischen Utopie und Dystopie*. Würzburg.
- LEGGEWIE, CLAUS / WELZER, HARALD (2009): *Das Ende der Welt, wie wir sie kannten. Klima, Zukunft und die Chancen der Demokratie*. Frankfurt a.M
- SCHNEIDER, LEA (2024): *Radikale Verletzbarkeit. Schreibweisen bewusster Selbstentblößung zwischen Sozialen Medien und Literaturbetrieb*. Bielefeld.
- SCHUMACHER, ECKHARD (2024): *Nach 1989. „Zeitenwende“ und „Wendezeit“ in der Literaturgeschichtsschreibung*. In: *Zeitgeschichte-online*, Dezember 2024, <https://zeitgeschichte-online.de/themen/nach-1989> (30.12.2024).
- SPITZMÜLLER, JÜRGEN / WARNKE, INGO H. (2011): *Diskurslinguistik: Eine Einführung in Theorien und Methoden der transtextuellen Sprachanalyse*. Berlin.
- WODAK, RUTH / MEYER, MICHAEL (Hrsg.) (2016): *Methods of Critical Discourse Studies*. London.

## *Thematischer Schwerpunkt 2025*

WOLFF, PAUL (ed.) (2023): *Digitale Autor:innenschaft. Praktiken und Politiken schriftstellerischer Selbstinszenierung*. Bielefeld.

Wir freuen uns auf Beiträge, die Aspekte der ‚Zeitenwende‘ und von ‚Kippunkten‘ aus disziplinärer Perspektive konzeptuell oder am konkreten Beispiel hinsichtlich ihres Erkenntniswertes für literatur- und kultur-, bildungs- und sprachwissenschaftliche Zugänge erforschen.

Prof. Dr. Joanna Jabłkowska (Uniwersytet Łódzki)

Prof. Dr. Beata Mikołajczyk (Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu)

Ihre Beitragsvorschläge schicken Sie bitte bis zum 31. März 2025 an eine der folgenden Adressen:

linguistische und DaF/DaZ-Beiträge:

Beata Mikołajczyk – beatamik@amu.edu.pl

literatur- und kulturwissenschaftliche Beiträge:

Joanna Jabłkowska – joanna.jablkowska@uni.lodz.pl

UMSCHLAGBEARBEITUNG  
*efectoro.pl agencja komunikacji marketingowej*

Gedruckt gemäß einem an den Lodzer Universitätsverlag gelieferten Satz

Verlag der Universität Lodz  
1. Auflage W.11693.25.0.C

Druckbögen 15,75

Verlag der Universität Lodz  
90-237 Łódź, ul. Jana Matejki 34A  
[www.wydawnictwo.uni.lodz.pl](http://www.wydawnictwo.uni.lodz.pl)  
E-Mail: [ksiegarnia@uni.lodz.pl](mailto:ksiegarnia@uni.lodz.pl)  
Tel. (42) 635 55 77