

Gebhard, Annika: „Worte wie sperrige Brocken“. Multilinguale Praktiken und Reflexionen in postmigrantischer Gegenwartsliteratur bei Fatma Aydemir, Khuê Phạm und Laura Cwiernia. In: www.polyphonie.at, Vol. 16, Nr. 1/2025, ISSN: 2304-7607, begutachteter Beitrag/peer-reviewed article.

Annika Gebhard (Freie Universität Berlin)

„Worte wie sperrige Brocken“. Multilinguale Praktiken und Reflexionen in postmigrantischer Gegenwartsliteratur bei Fatma Aydemir, Khuê Phạm und Laura Cwiernia

1. Einleitung

In jüngerer Vergangenheit kam dem mehrsprachigen literarischen Schreiben eine verstärkte Aufmerksamkeit zu, die sich nicht nur in Form akademischer, sondern auch feuilletonistischer Beschäftigung manifestierte. Der Literaturwissenschaftler Manfred Schmeling sah diese Tendenz schon 2004 in der „aktuelle[n] Entwicklung zunehmender Migration und d[en] damit verbundenen inter- und multilingualen Verflechtungen“ begründet (Schmeling 2004: 221), da Migration, verstanden als „die längerfristige Verlegung des Lebensmittelpunkts über eine größere Entfernung und administrative Grenze hinweg“ (Bundeszentrale für politische Bildung 2018), in annähernd jedem Fall eine Konfrontation mit anderen, fremden Sprachen oder Sprachvarietäten bedeutet. In der deutschsprachigen Literaturlandschaft lässt sich ab Mitte des 20. Jahrhunderts bedingt durch die verschiedenen Bevölkerungsbewegungen ein Zuwachs an literarischen Texten finden, die sich nicht nur thematisch mit Migration befassen, sondern sich auch auf textueller Ebene unterschiedlicher Idiome bedienen und in diesem „Akt der Grenzüberschreitung“ (Schmeling/Schmitz-Emans 2002: 17) eine vermeintliche literarische Norm der Monolingualität strapazieren. Es wird folglich eine Verbundenheit von migrationsbezogenen Themen und dem Einsatz mehrerer Sprachen in literarischen Texten angenommen. So schreiben Till Dembeck und Rolf Parr in der Einleitung zu dem von ihnen herausgegebenen Handbuch zu mehrsprachiger Literatur, dass „die Beschäftigung mit und die Analyse von Mehrsprachigkeit und insbesondere mehrsprachiger Literatur allen, die sich für Fragen der Inter- und Transkulturalität sowie der Migration interessieren, einen wichtigen Zugang zu Phänomenen



sprachlicher, kultureller und auch sozialer Differenz“ versprache (Dembeck/Parr 2017: 9). Auch Monika Schmitz-Emans postuliert eine Beziehung von mehrsprachigen Texten und einem mit dem Thema der Migration eng verbundenen Topos der Identitätssuche, die sich in den „Sprachmischungen“ des Textes als „doppelte oder halbe oder auch zerrissene kulturelle Identitäten spiegeln“ (Schmitz-Emans 2004: 14; siehe auch Schmeling/Schmitz-Emans 2002: 19). Es wird also von der Annahme ausgegangen, dass Literatur, die sich mit Themen der Migration beschäftigt, eine Prädisposition für die Implementierung von mehr als einer Sprache aufweist, da die Konfrontation mit Mehr- und Fremdsprachigkeit einen nahezu unausweichlichen Bestandteil von Migrationsbewegungen darstellt. Migrationsbezogener Literatur lässt sich so eine strukturelle Verwobenheit mit multilingualem Schreiben attestieren, dessen genaue Bedingungen im Folgenden zu erörtern sind. Dabei soll sich die ‚mehrsprachigkeitsphilologische‘¹ Linse hier insbesondere auf die sogenannte ‚postmigrantische‘ Literatur richten, eine Konzeption, die in der wissenschaftlichen Beschäftigung stark umstritten ist. Für diese Untersuchung soll der Begriff des Postmigrantischen operationalisiert werden, um anhand eines textinternen Ansatzes die Konstitution der Textauswahl zu fassen, die sich aufgrund inhaltlicher und struktureller Konvergenzen als Vergleichskorpus anbietet.

Analysiert werden dabei drei Romane, die einer solchen und im Weiteren noch näher zu bestimmenden ‚postmigrantischen‘ Gegenwartsliteratur zuzuordnen sind: *Wo auch immer ihr seid* (2021) von Khuê Phạm, *Auf der Straße heißen wir anders* (2022) von Laura Cwiertnia und *Dschinns* (2022) von Fatma Aydemir. Untersucht wird dabei zum einen, inwiefern in den drei Texten auf inhaltlicher Ebene Mehrsprachigkeit thematisiert und verhandelt wird, und zum anderen, ob und in welcher Quantität sowie Qualität anderssprachige Elemente im Text vorliegen. Es soll der Frage nachgegangen werden, welche Bedeutung Mehrsprachigkeit für das Schreiben aus postmigrantischer Perspektive hat und welche Rolle das Präfix *post-* dabei für die sprachliche Konstitution der Texte spielt.

¹ Konzept der „Mehrsprachigkeitsphilologie“ nach Dembeck (2020).



Gebhard, Annika: „Worte wie sperrige Brocken“. Multilinguale Praktiken und Reflexionen in postmigrantischer Gegenwartsliteratur bei Fatma Aydemir, Khuê Phạm und Laura Cwiertnia.

1.1. Ausgewählte Texte

Khuê Phạms Debütroman *Wo auch immer ihr seid* ist 2021 im btb Verlag erschienen und erzählt die Geschichte einer vietnamesischen Familie aus Saigon, deren Mitglieder teils nach Deutschland, teils in die USA ausgewandert sind. Der Roman beginnt mit dem Tod der Großmutter der in Deutschland geborenen Protagonistin Kiêu, die daraufhin mit ihren Eltern eine Reise in die USA antritt, bei der die entzweiten Familienzweige wieder zusammenfinden. Unterbrochen durch mehrere Analepsen entwickelt sich eine multiperspektivische Genealogie, die die Facetten dieser Migrationsgeschichte beleuchtet. Die Sprachen, die in *Wo auch immer ihr seid* entweder explizit oder implizit verwendet werden, sind Deutsch als dominante Erzählsprache sowie Vietnamesisch, Englisch, Khmer (Amtssprache Kambodschas) und Französisch.

Auf der Straße heißen wir anders ist der Debütroman der deutsch-armenischen Schriftstellerin Laura Cwiertnia, die sich in ihrem ersten prosaischen Werk, das 2022 im Klett-Cotta Verlag publiziert wurde, mit der komplexen Migrationsvergangenheit der Familie der Erzählerin Karla befasst, die in Bremen-Nord als Tochter einer deutschen Mutter und eines armenischen Vaters aufgewachsen ist. Der Roman beginnt mit dem Tod von Karlas Großmutter, die als Gastarbeiterin in den 1960er Jahren nach Deutschland kam. Anlässlich eines ungeklärten Erbstücks treten Karla und ihr Vater Avi eine Reise nach Armenien an – das Land, in dem Avi seine Wurzeln vermutet, das er jedoch als in der Türkei aufgewachsener Armenier noch nie betreten hat. Die feststellbaren Sprachen in *Auf der Straße heißen wir anders* sind neben der Erzählsprache Deutsch sowohl eine in Istanbul gesprochene armenische Varietät als auch das in Yerevan gesprochene Armenisch sowie Türkisch, Englisch und Russisch.

Fatma Aydemirs zweiter Roman *Dschinns* – erschienen 2022 im Carl Hanser Verlag – erzählt die Geschichte einer kurdisch-türkischen Familie, bestehend aus dem Vater Hüseyin, der in den frühen 1970er Jahren als Gastarbeiter nach Deutschland migrierte, und der Mutter Emine sowie deren vier Kindern. Der Roman beginnt mit dem plötzlichen Tod Hüseyins in Istanbul, aufgrund dessen alle Familienmitglieder für die Beerdigung in die Türkei reisen müssen. Der multiperspektivische Roman ist in sechs Kapitel gegliedert, die jeweils aus der Sicht eines Familienmitglieds verfasst sind und die Dynamik innerhalb der Familie sowie die eigenen Migrations- und Rassismuserfahrungen reflektieren. In *Dschinns* werden neben der Erzählsprache Deutsch türkische, kurdische und englische Sprachelemente implizit sowie explizit verwendet.

Bei der Auswahl dieser Primärtexte fallen sogleich etliche inhaltliche wie strukturelle Konvergenzen auf: In allen drei Texten werden mehrfache „border crossings“ geschildert (Jänchen



2021: 88), die sowohl die retrospektiv erzählten Grenzübertritte im Zuge der Migrationsbewegungen als auch die Grenzüberquerungen der auf der gegenwärtigen Erzählebene unternommenen Reise meinen. Der Auslöser für die Reise ist in den drei Texten jeweils der Tod eines Familienmitglieds – bei Phạm und Cwiertnia die Großmutter der autodiegetischen Erzählerin, bei Aydemir der Vater der Familie. Diese Reise verursacht eine „disruption“ (ebd.: 97): Es findet eine Beschäftigung mit der eigenen Familiengeschichte statt, die für einen Perspektivwechsel hinsichtlich der Identitäts- und Heimatkonstruktionen der Figuren sorgt. Dabei erforschen die Romane jeweils multiperspektivisch die Genealogie einer über mehrere Länder- und Sprachgrenzen hinweg migrierten Familie. Durch die analeptischen Einschübe wird ein „Erzählen[] aus der Perspektive der Generationalität, das gleichermaßen Vergangenes und Gegenwärtiges im reflexiven Gestus zu vereinbaren sucht“, etabliert (Dubrowska/Rutka 2022: 233). Somit lassen sich die drei Romane anhand der Kombination von zwei Genres charakterisieren: dem „family or generational novel“ sowie dem „travel novel“.²

Auch biografisch weisen die Autorinnen der Werke einige Ähnlichkeiten auf: Khuê Phạm, Laura Cwiertnia und Fatma Aydemir wurden Anfang bis Mitte der 1980er Jahre in Deutschland geboren, arbeiten als Journalistinnen³ und haben bislang einen oder im Fall von Aydemir zwei Romane veröffentlicht. Sie sind Kinder oder Enkelkinder von nach Deutschland immigrierten (Groß-)Eltern und befassen sich mit Themen von Migration und Integration auch in der politischen Öffentlichkeit.⁴ Alle drei Romane, explizit *Wo auch immer ihr seid* und *Auf der Straße heißen wir anders*, lassen durch die gewählte Thematik in Verbindung mit der Familienbiografie der Autorinnen, die sie teilweise auch journalistisch verarbeiten,⁵ sowie dem Paratext der Romane eine autofiktionale Lesart zu, die im Folgenden mit dem Begriff des Postmigrantischen korreliert werden soll.

² Tessa Hofmann bezeichnet diese Verbindung als prägend für (post-)migrantische Prosa (Hofmann 2022: 53; siehe dazu auch Jänchen 2021).

³ Phạm und Cwiertnia bei der ZEIT, Aydemir bei der taz.

⁴ Khuê Phạm publizierte 2012 zusammen mit Alice Bota und Özlem Topçu den Band *Wir neuen Deutschen*, Fatma Aydemir veröffentlichte mit Hengameh Yaghoobifarah 2019 das Sachbuch *Eure Heimat ist unser Albtraum*. Beide Werke befassen sich mit Rassismuskritik, Integrationspolitiken und Diskriminierung von Menschen aus Einwandererfamilien innerhalb der deutschen Mehrheitsgesellschaft.

⁵ So zum Beispiel ein Artikel von Laura Cwiertnia in der ZEIT über eine Reise mit ihrem Vater nach Yerevan (vgl. Cwiertnia 2017).



2. Postmigrantisches Schreiben und Autofiktion

Der Terminus ‚postmigrantisch‘ findet seit den späten Neunzigerjahren in der deutschsprachigen Kultur-, Medien- und Literaturwissenschaft Verwendung (vgl. Schramm 2018: 83). Mit einer stetig wachsenden Präsenz von Literatur und Kunst von sogenannten ‚Migrant*innen der zweiten und dritten Generation‘ (vgl. Langhoff 2011; Yıldız 2018) hat auch die wissenschaftliche Beschäftigung an Relevanz gewonnen und eine kontroverse Debatte um das Label des Postmigrantischen begonnen. In seinen Ursprüngen ist der Begriff in erster Linie als Abgrenzung zu einer ‚Migrationsliteratur‘ zu verstehen, da er „the unwillingness of numerous authors to be reduced to their ancestry or ‚migration history““ reflektiere (Hofmann 2022: 52). Der Erziehungswissenschaftler Erol Yıldız, der im Zuge der Geschichte der Etablierung des Begriffes wiederholt genannt wird (vgl. z.B. Walter-Jochum 2019: 126), betont dabei, dass das Postmigrantische nicht nur in einem chronologischen Sinne, sondern auch als „Neuerzählung und Neuinterpretation des Phänomens ‚Migration‘ und deren gesellschaftlichen Konsequenzen“ zu verstehen ist (Yıldız 2018: 22). Eine weitere prominente Vertreterin des Begriffs ist die derzeitige Intendantin des Maxim-Gorki-Theaters, Shermin Langhoff. In einem Interview 2011 beschreibt sie das Konzept als ein biografisch definiertes: „Gleichzeitig geht es um Geschichten und Perspektiven derer, die selbst nicht mehr migriert sind, diesen Migrationshintergrund aber als persönliches Wissen und kollektive Erinnerung mitbringen“ (Langhoff 2011).⁶ An dieser an eine Biografie geknüpfte Konstitution des Postmigrantischen wurde wiederholt Kritik geäußert, besonders von Heidi Rösch, die konstatiert, dass eine rein biografische oder ‚dokumentarische‘ Rezeption die entsprechenden Werke hinsichtlich ihrer Literarizität verachte (vgl. Rösch 2017: insb. 105). Als Alternative zu einer biografisch determinierten Genrekonzption plädieren mehrere Forscher*innen für eine postmigrantische Lesart, die prinzipiell auf jeden Text anwendbar ist und die Anwendung des Konzepts von der Produktions- auf die Rezeptionsseite verlagert (vgl. Rösch 2016, 2017; Schramm 2018; Pultz Moslund/Ring Petersen 2019).⁷

⁶ Eine differenzierte und persönliche Darlegung ihres Verständnisses des Begriffs sowie dessen Etablierung findet sich auch bei Langhoff (2018).

⁷ Es bleiben zudem einige weitere Aspekte die konkrete Begriffsentologie betreffend ungeklärt. So zum Beispiel die Frage, ob sich das Postmigrantische als ein gesamtgesellschaftlicher Zustand (vgl. Foroutan 2021) oder vielmehr als ein individuelles Konzept (vgl. Espahangizi 2018: 35–37) realisiert. Unter den entsprechenden Forschungspositionen herrscht ebenso Unstimmigkeit bezüglich einer teleologischen Ausrichtung des Konzepts: Inwiefern der Begriff des Postmigrantischen eine multikulturelle und auch multilinguale Utopie impliziert oder sich doch eher eine neutrale Position vorbehält, bleibt bislang noch im Unklaren.



Der Begriff ‚postmigrantisch‘ lässt sich – wie dieser Überblick in aller Kürze zu zeigen versucht hat – nicht klar definieren, vielmehr subsummieren sich unter ihm eine Vielzahl an möglichen Auslegungen und Anwendungen, die teils auf die Relevanz der Thematisierung von Migration und eben jenem ‚Danach‘ der Migration pochen, teils in einer teleologischen Haltung die Migration als identitätsstiftendes Momentum zu überwinden versuchen. Die postmigrantische Gesellschaft steht gemäß dieser Auffassung für eine Auflösung der Unterscheidung zwischen Menschen mit und ohne Migrationsgeschichte bei gleichzeitiger Dekonstruktion der Hegemonialstellung einer weißen Mehrheitsgesellschaft. In diesem Beitrag möchte ich den Begriff trotz aller Uneindeutigkeiten für die Analyse nutzbar machen und dabei von einer textinternen Anwendung ausgehen. Die zentrale Thematik der drei ausgewählten Texte ist die Migration, jedoch – und das ist der entscheidende Punkt – aus einer rückwärtsgewandten Perspektive: Die temporale Struktur der drei Romane konstituiert die erzählte Gegenwart jeweils als einen Zustand *nach* der Migration und verortet diese zudem in einem transgenerationalen Kontext. Somit verhandeln die Texte nicht nur die Migrationsbewegung an sich, sondern eben vor allem die generationsübergreifenden Auswirkungen und Konsequenzen, die diese zur Folge hat. In diesem Sinne begreife ich die untersuchten Romane als ‚postmigrantische‘ Literatur, erhebe damit jedoch keinen Anspruch auf eine Auslegung des Begriffs als kohärente Gattungsbezeichnung. Vielmehr dient ‚postmigrantisch‘ hier als heuristischer Terminus, mit dem versucht werden soll, die Modalitäten von Texten zu erforschen, die sich innerhalb des literaturwissenschaftlichen Kanons tradierten Beschreibungskonventionen entziehen. Von besonderem Interesse ist dabei die Ambivalenz der Autor*innen-Rolle, die von Positionen wie der oben beschriebenen postmigrantischen Lesart marginalisiert, von biografisch orientierten Positionen dagegen fokussiert wird. Auch in den drei ausgewählten Romanen kommt diese Widersprüchlichkeit insofern zum Tragen, als dass sich hier ein mehr oder weniger explizit autofiktionaler Charakter der Texte offenbart, der eine die Autorinstanz gänzlich ausklammernde Interpretation in Frage stellt.

Der Autofiktion als literarischem Genre in Abgrenzung zur Autobiografie wurde in den letzten Jahrzehnten ein gesteigertes Interesse zuteil. Sie wird von der Forschung als ein „hybride[s] Gebilde mit Anteilen von Fiktivem und Faktualem“ apostrophiert (Baßler 2022: 273), das den Autor oder die Autorin performativ als Autorfigur hervorbringt (vgl. Wagner-Egelhaaf 2013: 9). Stephanie Bremerich betont in ihrer Monografie über Autofiktion und Armut den ambigen Textstatus, der der Autofiktion innewohnt und sie in einem Oszillationszustand der Ambivalenz



verharren lässt (vgl. Bremerich 2018). Die Einordnung als autofiktionaler Text erfolgt Bremerich zufolge über das „Zusammenspiel von Erzählstrategien im Text selbst und außertextuellen Momenten“ (Bremerich 2018: 11). Diese außerliterarische (Selbst-)Klassifikation ist bei den untersuchten Werken durch deren Paratexte gegeben: Alle drei Texte tragen den Beititel „Roman“ und werden somit zwar als fiktionales Werk gekennzeichnet, durch die teils im Klappentext, teils durch den Online-Auftritt einsehbaren Information zu den Autorinnen können die erzählten Migrationsgeschichten dennoch den biografischen Angaben zugeordnet und somit eine Dependenz von realhistorischer Familiengeschichte der Autorinnen und literarischer Produktion postuliert werden. Laura Cwiertnia und Khuê Phạm hängen ihrem Text zudem eine Danksagung an, in der sie ihren Eltern und Verwandten für das Teilen ihrer Erlebnisse danken. Ferner äußern sich die drei Autorinnen in Interviews mit unterschiedlicher Eindeutigkeit über die Produktionsbedingungen ihrer Texte im Spannungsfeld von Fakt und Fiktion und sowohl Phạm als auch Cwiertnia verwenden dabei selbst den Begriff der Autofiktion für das eigene Schreiben.⁸

Dennoch scheinen sich die drei Werke einem autofiktionalen ‚Normalfall‘⁹ zu entziehen: Weder tragen die Figuren die Namen der Autorinnen – was gemeinhin als Merkmal der Autofiktionalität angeführt wird (vgl. Wagner-Egelhaaf 2013: 11) –, noch lassen sich singuläre Protagonist*innen ausmachen, sind die Texte doch von einer multiperspektivischen, generationsübergreifenden Erzählkonstitution geprägt. Es geht nicht um eine vermeintlich narzisstische Selbstinszenierung der Autorinnen, sondern um die Repräsentation von marginalisierten Existenzen und einer den meisten Migrationsgeschichten inhärenten „Traumaerzählung“ (Baßler 2022: 274).¹⁰ Die Autofiktion erfüllt dabei verschiedene Funktionen: Neben einem möglichen Schutz von Persönlichkeitsrechten Verwandter und Familienmitglieder, deren Identitäten unter dem Deckmantel der Fiktion versteckt werden können,¹¹ betont Cwiertnia die Freiheit der Fiktion,

⁸ Vgl. auf YouTube veröffentlichte Interviews mit den drei Autorinnen (ausführliche Quellenangabe im Literaturverzeichnis), z.B. Phạm (2022: 00:16:40–00:18:49); Cwiertnia (2022: 00:03:55–00:04:00). Fatma Aydemir betont in einem Interview, dass *Dschinns* ein fiktionaler Text sei, ihre Geschichten aber stets in Selbst-Erlebtem wurzeln (Aydemir 2023: 00:03:33–00:04:17). Der Präzision halber muss hier eine Unterscheidung gemacht werden zwischen Phạm und Cwiertnia auf der einen Seite, bei denen die Autofiktionalität explizit gemacht wird, und Aydemir auf der anderen Seite, die sich diesen Terminus nicht selbst zuschreibt.

⁹ Wie er von Baßler (2022: 267–327) hinsichtlich autofiktionaler Romane von Christian Kracht, Rainald Goetz oder Karl Ove Knausgård besprochen wird.

¹⁰ Baßler konstatiert, dass autofiktionale Erzählungen oftmals an ein Trauma geknüpft sind, infolgedessen sich der Blick der Erzählung in die Vergangenheit richtet. Auch Tessa Hofmann spricht in Bezug auf Cwiertnias Roman von einer „post-genocidal literature“ (Hofmann 2022: 52).

¹¹ Vgl. Phạm (2022: 00:19:08–00:19:24).



die es ihr erlaube „Leerstellen“ in der Familienbiografie zu überbrücken, die keines der Familienmitglieder mit den historischen Fakten füllen kann oder will.¹² Der „existenzielle[] Hintergrund“ (Baßler 2022: 282) einer transgenerationalen postmigrantischen Erzählung scheint die Wahl eines autofiktionalen Textformats nahezulegen,¹³ was nicht zuletzt durch die der migrationsbezogenen Literatur inhärenten (zumindest thematisierten) Mehrsprachigkeit befördert wird. Marion Acker und Anne Fleig attestieren der „Autofiktion aufgrund ihrer oszillierenden, eindeutiger Fixierung widerstrebenden Struktur“ eine Prädestination, „neue affektive Zugänge zu öffnen und plurale sprachlich-kulturelle Bindungen einzugehen“ (Acker/Fleig 2018: 23). Als ‚Grenzfall der Fiktion‘ (vgl. Bremerich 2018: 11, 37) befördert sie somit ein Schreiben zwischen Sprachen, Kulturen und Realitäten. Zudem sei ein multilingualer Text Acker und Fleig zufolge per se an die Sprachidentität der realhistorischen Autor*in gekoppelt und somit durchaus autofiktional konditioniert:

Mehrsprachiges Erzählen löst die strikte Unterscheidung von Autor und Erzähler auf, da mehrsprachige Texte immer auf die sprachlich-kulturelle Mehrfachzugehörigkeit ihrer Autorinnen und Autoren, mithin auf deren Lebenswelt verweisen. (Acker/Fleig 2018: 19)¹⁴

Die Konzepte des postmigrantischen, des autofiktionalen und des mehrsprachigen Schreibens scheinen sich demzufolge gegenseitig zu bedingen und hervorzurufen. Inwiefern in den drei ausgewählten Romanen Mehrsprachigkeit auf einer inhaltlichen Ebene behandelt und reflektiert wird, soll im folgenden Abschnitt gezeigt werden.

3. Reflexionen über Fremd- und Mehrsprachigkeit

Durch die polyphone Erzählstruktur der drei Romane werden Perspektiven und Biografien verschiedener Figuren dargestellt, die sich in unterschiedlichen räumlichen wie zeitlichen Kontexten im transgenerationalen Migrationsprozess befinden. Das hat zur Folge, dass auch der Topos der migrationsbedingten Mehrsprachigkeit von verschiedenen Standpunkten aus beleuchtet wird. Ein wiederkehrendes Motiv ist dabei die Korrelation von Sprache und Identität. In einer retrospektiven Episode wird in Phạms *Wo auch immer ihr seid* vom Ankommen Minhs, dem Vater der Protagonistin Kiêu, in Deutschland erzählt:

¹² Cwiertnia (2022: 00:18:00–00:18:05).

¹³ Vgl. Baßler (2022: 282); Bremerich (2018: 22); Dubrowska/Rutka (2022: 234–235).

¹⁴ Vgl. dazu auch Blum-Barth (2021: 16): „Ein mehrsprachiger Text setzt voraus, dass sein Verfasser mehrsprachig ist.“



In der Fremde wurde Minh klar, wie sehr er an der vietnamesischen Sprache hing. In ihr hatte er sich auf festem Boden bewegt, nun fühlte er sich wie im freien Fall. Deutsch zu lernen fiel ihm unerwartet schwer, oft kam er sich dumm und unbeholfen vor. [...] Er, der es immer verstanden hatte, andere mit seinen Geschichten und Ideen zu beeindrucken, wusste nicht mehr, wie er sich verhalten sollte. (Phạm 2021: 79)

Neben anderen Problemen, mit denen sich Minh bei seiner Ankunft konfrontiert sieht, ist ihm vor allem der Fremdspracherwerb eine Hürde. Er kann sich auf Deutsch nicht so ausdrücken, wie er es gerne würde, und erfährt durch diese sprachliche Beschränkung einen Identitätsverlust bezogen auf seine Fähigkeit, „mit seinen Geschichten und Ideen zu beeindrucken“.

Während mehrere Figuren in *Dschinns* ebenfalls über ihre sprachlichen Hindernisse beim Deutschlernen reflektieren (vgl. Aydemir 2022: 94–97, 108–109, 356–357), sucht die Protagonistin Karla (im folgenden Zitat in einer Rückblende noch als Karlotta bezeichnet) in Cwiertnias Roman nach ihrer Identität in einer Sprache, die ihre Familie spricht, derer sie aber nicht mächtig ist:

Abends im Bett fragte sie sich, warum es nicht auch ihr Istanbul war. Immerhin war auch ihr Vater dort geboren, genau wie Onkel Ismail. Aber sie fuhren nie in den Sommerferien in die Türkei. Ihr Vater sprach kein Türkisch mit ihr. Wenn sie sonntags bei ihrer Großmutter in der Wohnung saßen, war Karlotta die Einzige, die auf dem Fernseher den Telenovelas folgte, während die anderen türkische Sätze durch den Raum warfen, auch Nisa. Die Worte wurden zu einer Mauer, die sich zwischen sie und den Rest ihrer Familie schob. (Cwiertnia 2022: 52)

Karla/Karlotta ist trotz der Migrationsgeschichte ihrer Verwandten väterlicherseits einsprachig aufgewachsen und fühlt sich durch die fehlende bilinguale Sprachkompetenz nicht nur in ihrer Familie, sondern auch in ihrer Schule in Bremen-Nord, die von vielen Kindern mit nach Deutschland immigrierten Eltern besucht wird, ausgeschlossen.

Neben der Identitätssuche in einer mehr oder weniger fremden Sprache thematisieren die Texte zudem den politisch forcierten Verlust einer affektiv konnotierten ‚Muttersprache‘. Karlas Vater Avi und ihre Großmutter Maryam gehörten vor der Auswanderung nach Deutschland der armenischsprachigen Minderheit in der Türkei an, die aufgrund der politischen Verfolgung durch die türkische Regierung eine sprachliche „camouflage“ (Hofmann 2022: 59) vollzogen und sich an die türkische Dominanzsprache angepasst hat. Als Karla und ihr Vater eine Reise nach Armenien antreten, muss Avi dort nicht nur feststellen, dass sein in Istanbul gelerntes Armenisch ein anderes ist, als das in Yerevan gesprochene, sondern auch, dass er grundsätzliche Sprachschwierigkeiten in der Kommunikation auf Armenisch hat:



Mein Vater sitzt auf dem Beifahrersitz und sucht nach Worten. Zwar kommen die Sätze nun flüssiger aus seinem Mund als gestern, doch immer wieder gerät er ins Stocken. Schließlich dreht er sich zu mir um und zieht den Mundwinkel schief. „Hast du gewusst, dass man seine Muttersprache vergessen kann?“ (Cwiertnia 2022: 108)

Hier kann eine literarische Auseinandersetzung mit der Komplexität des Konzepts der Muttersprache beobachtet werden: Karlas Familie väterlicherseits hat eine doppelte sprachliche Migration von einer türkischen Varietät des Armenischen über das Türkische zum Deutschen vollzogen. In diesem Prozess verliert die ‚Muttersprache‘ aufgrund der bewussten Abkehr an tatsächlicher Relevanz und wird zunehmend zu einem affektiven Bezugsraum, der jedoch nicht mehr die sprachliche Realität der Figuren widerspiegelt.¹⁵

Eine vergleichbar affektive Beziehung zur ‚Muttersprache‘ in einem komplexen sprachlichen Migrationsprozess findet sich bei *Dschinns* in der Figur der Mutter Emine:

Hüseyin hatte dir schon viele Jahre zuvor vor seiner Abreise nach Deutschland untersagt, mit Sevda Kurdisch zu sprechen und später auch mit den anderen Kindern, er erklärte, es würde ihnen im Leben besser gehen, wenn sie es gar nicht erst lernten, ich will, sagte er, dass es meinen Kindern gut geht, Emine, willst du das nicht auch? (Aydemir 2022: 311)

Hüseyin hatte dir erst deine Muttersprache genommen und dich dann in ein Land gebracht, in dem du gar keine Sprache mehr hattest. Es fühlt sich an, als habe er dich verraten. (Aydemir 2022: 312)

Die erzählte Familie ist kurdischer Abstammung und lebte – analog zur armenischen Familie in Cwiertnias Roman – vor ihrer Emigration nach Deutschland in der Türkei als politisch verfolgte Minderheit. Zum eigenen Schutz verbietet Vater Hüseyin sich und seiner Frau den Gebrauch der kurdischen Sprache, eine Maßnahme, die Emine als gewaltsames Entwenden eines affektiv bedeutsamen Teils ihrer Identität empfindet. Die von drei Sprachen begleitete Migrationsgeschichte bedeutet für sie einen zweifachen Verlust: zunächst den der Muttersprache und dann – metaphorisch verstanden – den einer Sprache generell. Dieses Stummwerden durch Vertreibung und (ungewollte) Migration kennzeichnet den nicht auflösbaren Grundkonflikt der Figur Emine, die am Ende des Romans eine Erlösung von ihrem Leid lediglich durch den Tod erfährt.

Insgesamt kreieren die drei untersuchten Texte eine große Bandbreite an Perspektiven, die sich mit den erzählungsinhärenten Mehrsprachigkeitskontexten und deren Implikationen

¹⁵ Zum Fremdwerden der Muttersprache vgl. auch Acker/Fleig/Lüthjohann (2019: 16).



Gebhard, Annika: „Worte wie sperrige Brocken“. Multilinguale Praktiken und Reflexionen in postmigrantischer Gegenwartsliteratur bei Fatma Aydemir, Khuê Phạm und Laura Cwiertnia.

sprachreflexiv auseinandersetzen. Ob und auf welche Weise zu diesem Zweck auch tatsächlich nicht deutsche Sprachelemente eingesetzt werden, soll folgend betrachtet werden.

4. Literarische Mehrsprachigkeit

In der Beschäftigung mit mehrsprachiger Literatur stößt die Forschung immer wieder an eine grundlegende sprachtheoretische Fragestellung: Können Sprachen überhaupt als zählbare Entitäten gefasst und somit Ein- von Mehrsprachigkeit unterschieden werden oder ist die Vorstellung von mit sich identischen (National-)Sprachen eine „heuristische Fiktion[]“ (Schmitz-Emans 2004: 15)? Unter der Prämisse einer ausbleibenden Zählbarkeit von Sprachen ließe sich Sprache als inhärent plural apostrophieren, wodurch es im Umkehrschluss keine einsprachigen Texte gäbe, da jeder Text „*im Hinblick auf die Vielfalt der verwendeten sprachlichen Ausdrucksmittel gelesen werden*“ könne (Dembeck 2020: 167 [Hervh. i. O.]). Das Konzept der Einsprachigkeit steht demnach in der jüngeren Forschungsliteratur unter Existenzdruck. Zu nennen ist dabei vor allem der einschlägige Band *Beyond the Mother Tongue* (2012) von Yasemin Yildiz, in dem sie zum einen Monolingualität als ein im Zuge der Etablierung der Nationalstaaten sprachpolitisch auferlegtes Paradigma beschreibt und zum anderen den Begriff der Muttersprache als ‚affektiven Knoten‘ im Zentrum des monolingualen Konzepts dekonstruiert (vgl. Yildiz 2012). Einsprachigkeit wird hier zu einem restriktiven, ideologisch aufgeladenen Machtinstrument, wogegen im Umkehrschluss eine implizite Aufwertung von Multilingualität stattfindet.¹⁶

David Gramling kritisiert diese Elevation der Mehrsprachigkeit gegenüber einer vermeintlich ärmeren Einsprachigkeit und betont dagegen die politische sowie historische Dimension von Monolingualität (vgl. Gramling 2016). Auch Giulia Radaelli verweist auf die Relevanz und Omnipräsenz des Monolingualen im Sprachalltag (vgl. Radaelli 2011: 69) und Claudia Hillebrandt befürchtet in der Tendenz der Entdifferenzierung des Mehrsprachigkeitsbegriffs eine Trivialisierung der Multilingualitätsforschung (vgl. Hillebrandt 2019: 109). Ohne diese Fragestellung hier abschließend klären zu können, werden die Begriffe ‚Mono-‘ und ‚Multilingualität‘ in dieser Analyse aus pragmatischen Gründen als „positivistische[] Heuristika“ (Gramling 2016: 141) verwendet, um zu beschreiben, ob innerhalb der untersuchten Texte sprachliche

¹⁶ Vgl. bspw. Knauth 2004a: 81: „[D]ie mischsprachige Literatur [konnte sich] als eine der einsprachigen Literatur gleichwertige, wenn nicht *überlegene*, ästhetische Option etablieren.“ [Hervh. v. A.G.]



Elemente vorhanden sind, „die hinsichtlich ihrer Sprachzugehörigkeit offenkundig mit anderen Abschnitten kontrastieren“ (Schmeling/Schmitz-Emans 2002: 18).

Ein wichtiges Beschreibungsmodell für literarische Mehrsprachigkeit legt Radaelli in ihrer Dissertationsschrift zum Sprachwechsel bei Elias Canetti und Ingeborg Bachmann vor (Radaelli 2011). Unter dem Aspekt der Wahrnehmbarkeit differenziert sie zwischen latenter und manifester Mehrsprachigkeit: Erstere meint das ‚unterschwellige Vorhandensein‘ von anderen Sprachen in einem Text, darin eingeschlossen Übersetzungen, Sprachreflexionen sowie ‚geschilderte‘ Multilingualität (vgl. ebd.: 61–62). Latente Mehrsprachigkeit konnte in den drei untersuchten Romanen bereits im vorherigen Abschnitt in Form der multilingualen Reflexionen und verhandelten Topoi von Migration, Sprachidentität und Integration nachgewiesen werden. Manifeste Mehrsprachigkeit dagegen realisiere sich laut Radaelli auf unmittelbar wahrnehmbarer Sprachebene entweder als Sprachwechsel oder als Sprachmischung (vgl. ebd.: 54). Unter der Vermeidung der Terminologie von ‚Fremd-‘ und ‚Muttersprache‘ aufgrund der sprachpolitischen Implikationen schlägt Radaelli den Begriff ‚Anderssprachigkeit‘ zur Beschreibung der nicht-dominierenden Sprache(n) des Textes vor (vgl. ebd.: 68, 243–244). Insbesondere in Bezug auf latente Mehrsprachigkeitsformen, so mein Vorschlag, lässt sich auch das Begriffspaar ‚Erzählsprache‘ versus ‚erzählte Sprache‘ nutzbar machen, um eine mögliche Diskrepanz zwischen impliziter Sprache und tatsächlich verwendeter Sprache aufzuzeigen. In Analogie zum terminologischen Paar ‚Erzählzeit‘ und ‚erzählte Zeit‘ (vgl. Müller 1974) meint die Erzählsprache demnach die verwendete Sprache auf der Ebene des *discours* und die erzählte Sprache die narrativ evozierte Sprache auf der Ebene der *histoire* (Terminologie nach Genette 2010).

In mehreren Punkten an Radaellis Klassifikation anknüpfend geben Till Dembeck und Rolf Parr in dem von ihnen herausgegebenen Handbuch *Literatur und Mehrsprachigkeit* (2017) einen detaillierten Überblick über literarische Mehrsprachigkeitspraktiken in unterschiedlichen Medien, Genres und Epochen. Dabei ist für die Analyse der manifesten Mehrsprachigkeitsformen in den ausgewählten Texten insbesondere Dembecks schematische Beschreibung einer dargestellten Mehrsprachigkeit in Form von anderssprachiger Figurenrede von Bedeutung, die er als „Standardverfahren“ zur „implizite[n] Charakterisierung handelnder Figuren durch ihren Sprachgebrauch“ bezeichnet (Dembeck 2017: 169). Eine ebenfalls einschlägige Publikation legt Natalia Blum-Barth mit ihrer Monografie *Poietik der Mehrsprachigkeit* (2021) vor, in der sie eine annähernd schematische Typologie von Formen und Funktionen literarischer Mehrsprachigkeit aufzustellen versucht und dabei insbesondere die latente Form der Multilingualität



in ihrem poetischen Vermögen betont. Diese Präsenz von manifesten wie latenten multilingualen Praktiken soll nun in den Romanen von Phạm, Cwiertnia und Aydemir eingehender untersucht werden.

5. Multilinguale Praktiken in den ausgewählten Texten

Dieser Teil der Analyse befasst sich mit den textuell wahrnehmbar anderssprachigen Elementen und unterteilt diese in die drei sprachlichen Strukturebenen Lexik, Syntax und Pragmatik. Aufgrund der Prävalenz von Übersetzung als mehrsprachiger Praxis in den Texten schließt sich dieser Gliederung ein Unterkapitel zu realisierten Translationsprinzipien an. Die Aufteilung ist dabei jedoch nicht streng distinktiv zu verstehen, da die einzelnen Strukturebenen nicht immer klar voneinander zu trennen sind, insbesondere bezüglich einer pragmatischen Komponente, die nahezu allen multilingualen Elementen eingeschrieben ist, sondern dient eher einer operativen Klassifikation der Praktiken.

5.1. Mehrsprachigkeit: Lexik

In allen drei Texten sind zahlreiche Verwendungen von anderssprachigen Lexemen festzustellen. Insbesondere bei kulturspezifischen Objekten wie Gerichten oder Kleidungsstücken besteht eine große lexikalische Motivation für die Integration von nicht deutschen Begriffen. So ist in *Wo auch immer ihr seid* mehrfach die Rede von einem vietnamesischen Seidenkleid namens „*Áo dài*“ (z.B. Phạm 2021: 12 [Hervh. i. O.]) sowie von Gerichten der vietnamesischen Küche wie der Nudelsuppe „*Hủ tíu bò viên*“ (Phạm 2021: 35 [Hervh. i. O.]). Durch die vietnamesischen Diakritika, die im deutschen Schriftsystem nicht vorkommen, wird zudem ein zusätzlicher Fremdheitseffekt erzeugt: Nicht nur die Lexeme sind der nicht vietnamesischsprachigen Leserin unbekannt, auch die Orthografie verwehrt eine phonetische Erschließung der Wörter. Im Bezug auf die Mehrschriftlichkeit als Erweiterung zur mehrsprachigen Literatur schreibt Monika Schmitz-Emans: „[F]remd-schriftliche Elemente konfrontieren den Leser oft mit den Grenzen seiner eigenen Lektürekompetenz, bilden ein Rätsel innerhalb des Textes, einen Widerstand – und Anlass für spekulative Projektionen“ (Schmitz-Emans 2017: 223).

Für den Fremdheitseffekt sorgt zudem auch die kursive Formatierung der Lexeme, die in *Wo auch immer ihr seid* für fast alle vietnamesischen Wörter eingehalten wird. Die Kursivierung



Gebhard, Annika: „Worte wie sperrige Brocken“. Multilinguale Praktiken und Reflexionen in postmigrantischer Gegenwartsliteratur bei Fatma Aydemir, Khuê Phạm und Laura Cwiertnia.

führt zu einer Abgrenzung des Vietnamesischen vom restlichen Text, insbesondere wenn Lexeme anderer Idiome nicht kursiv gesetzt sind, wie es in folgendem Beispiel der Fall ist:

Die Allee war von üppigen Tamarindenbäumen gesäumt, früher hieß sie **Rue Catinat**, nach dem Sieg gegen die französischen Kolonialherren war sie in *Đường Tự Do* umbenannt worden, Straße der Freiheit. (Phạm 2021: 38 [kursive Hervh. i. O., Fettdruck v. A.G.])

Der französische Straßename ist recte gedruckt und wird nicht übersetzt, der vietnamesische Straßename dagegen ist kursiv formatiert und wird ins Deutsche übersetzt. Diese Gegenüberstellung impliziert zum einen eine gewisse Grundkenntnis des Französischen, das keiner Übersetzung bedarf und sich in den deutschsprachigen Satz ohne weitere formelle Hervorhebung eingliedert,¹⁷ zum anderen grenzt sie das Vietnamesische vom restlichen Text ab und exponiert dieses somit als Fremdkörper.

Obgleich die Kursivsetzung auch in Aydemirs und Cwiertnias Roman in auffällig hoher Frequenz vorzufinden ist und somit auch hier die türkischen, kurdischen oder armenischen Lexeme in ihrer Fremdheit herausgestellt werden, lässt sich keine Einheitlichkeit bezüglich der Formatierung feststellen. Daher sei hier noch ein Beispiel für ein nicht kursiv gesetztes anderssprachiges Lexem aus *Dschinns* gegeben, das auch hinsichtlich seiner Wortart auffällig ist:

Das waren noch die Zeiten vor dem Tanzen, als Hakan und Musti sich die Sommer über zu Tode langweilten, weil sie nichts mit ihren Tagen und ihrer Kraft anzufangen wussten. Ihre **yaramaz** Zeiten. (Aydemir 2022: 241 [Fettdruck v. A.G.])

Das türkische Adjektiv „yaramaz“ (dt.: frech, unartig) wird hier recte und unübersetzt als Attribut für das deutsche Nomen „Zeiten“ verwendet. Eine Integration von anderssprachigen Adjektiven konnte außer an dieser Stelle in keinem der drei Texte festgestellt werden, so sind die verwendeten Lexeme in den meisten Fällen Substantive, insbesondere Appellative.

5.2. Mehrsprachigkeit: Syntax

Die Besonderheit des letztgenannten Lexems betrifft zudem dessen syntaktische Stellung: „yaramaz“ steht im topologischen Mittelfeld des Syntagmas. Dies ist insofern ungewöhnlich,

¹⁷ An anderer Stelle wird jedoch auch ein französisches Lexem kursiviert (vgl. „*lycée*“ [Phạm 2021: 43]), es besteht folglich keine völlige Kohärenz, dennoch ist die zitierte Stelle aufgrund der Gegenüberstellung der beiden unterschiedlichen Idiome signifikant.



Gebhard, Annika: „Worte wie sperrige Brocken“. Multilinguale Praktiken und Reflexionen in postmigrantischer Gegenwartsliteratur bei Fatma Aydemir, Khuê Phạm und Laura Cwiertnia.

als dass die Mehrheit der anderssprachigen Elemente zumeist im Vorvorfeld oder Nachfeld der Syntagmen stehen:

„Was verdammt nochmal habe ich dir gesagt, **Eşek Kafa**?“ (Cwiertnia 2022: 131 [Fettdruck v. A.G.])

„**Yani**, ich habe verstanden, Perihan. Aber das ist Blödsinn.“ (Aydemir 2022: 200 [Fettdruck v. A.G.])

„Entschuldigung, Perihan, aber warum machst du mir Kopfschmerzen mit deinem Geplapper, wenn sich sowieso nichts ändern wird? Geh, ich hab zu tun. Geh, **haydi**.“ (Aydemir 2022: S. 201 [Fettdruck v. A.G.])

In dem Zitat aus *Auf der der Straße heißen wir anders* steht der türkische Ausdruck „Eşek Kafa“ (dt.: Eselkopf) als Vokativ im Nachfeld, sprich am Ende des Syntagmas. In den beiden Zitaten aus Aydemirs *Dschinns* sind zwei türkische Diskursmarker festzustellen, die jeweils eine syntaktische Randposition besetzen: „Yani“ (dt.: also, ich meine) steht am Anfang des Satzes und markiert die Redeübernahme, „haydi“ (dt.: los!, auf!) nimmt als Imperativ die finale Satzposition ein und fungiert als interjektale Aufforderung.

Eine periphere syntaktische Stellung findet sich bei der Mehrheit der im Text verwendeten nicht deutschen Lexeme in allen drei Romanen und evoziert metonymisch den Eindruck einer Randstellung der nicht deutschen Sprachen. Mit Radaelli ließe sich diese Stellung insofern erklären, als dass der Sprachwechsel innerhalb eines Satzes vornehmlich an syntaktischen Stellen geschieht, die einen Umbruch erlauben (vgl. Radaelli 2011: 60), soll heißen an Grenzen von topologischen Feldern und nicht innerhalb von Klammerkonstruktionen. Allerdings korreliert das Phänomen der peripheren syntaktischen Stellung mit der Beobachtung, dass die meisten anderssprachigen Elemente in der Figurenrede vorkommen und nur selten in der Erzählerrede (vgl. dazu Dembeck 2017). Dieser Verwendung lässt sich eine pragmatische Funktion attestieren: So markiert das anderssprachige Element als *pars pro toto* eine Divergenz zwischen erzählter Sprache und Erzählsprache. Den oben zitierten Äußerungen liegt ein Übersetzungsvorgang von einer anderen Sprache ins Deutsche zugrunde, der durch den anderssprachigen Diskursmarker verdeutlicht wird. Radaelli bezeichnet dies als „Erzeugung von Textstimmen“ beziehungsweise den „O-Ton der Figur“ (Radaelli 2011: 124). Durch die Verwendung von anderssprachigen Elementen in direkter Rede wird demnach ein „Mimesiseffekt“ erzeugt (139), indem die Redewiedergabe entweder gänzlich in der tatsächlich von der Figur verwendeten Sprache stattfindet oder durch die Integration eines sprachmarkierenden Wortes in syntaktischer Randstellung der implizite Übersetzungsvorgang von der erzählten Sprache zur



Gebhard, Annika: „Worte wie sperrige Brocken“. Multilinguale Praktiken und Reflexionen in postmigrantischer Gegenwartsliteratur bei Fatma Aydemir, Khuê Phạm und Laura Cwiertnia.

Erzählsprache kenntlich gemacht wird. Der Sprachwechsel bzw. diese Form der manifesten Mehrsprachigkeit dient somit einer „Authentifizierungsstrategie“ des Narrativen (281).

Es zeigt sich allerdings auf der Strukturebene der Syntax noch eine weitere multilinguale Praktik, die als Form der latenten Mehrsprachigkeit ethno- und soziolektal geprägte „Lautfiktionen“ (132) erzeugt. In *Auf der Straße heißen wir anders* beschreibt die Protagonistin Karla ein Gespräch zwischen ihrer Großmutter und ihrer Großtante:

Die beiden Frauen sprachen nie lange, aber immer laut, in holprigem Deutsch, das sie in Fabriken und Großküchen gelernt haben. „Verbrennt dein Magen noch oder hat er sich sortiert?“, fragte meine Großtante dann. „Geht schon, aber mein Knie, du weißt, das ist wie mit Messer durchgehackt“, antwortete meine Großmutter. (Cwiertnia 2022: 12)

Hier wird eine Sprache imitiert, die durch einen sozialen wie ethnischen Kontext geprägt ist und durch die Beschreibung „in holprigem Deutsch“ pejorativ als nicht standardsprachlich bezeichnet wird. Die ‚Fehler‘ werden sprachlich realisiert in Form von ungewöhnlichen Formulierungen wie „Verbrennt dein Magen noch“ oder elliptischen Ausdrücken wie „wie mit Messer“, in denen grammatische Informationen – hier der Genusmarker in Form des Indefinitartikels *einem* – eliminiert werden. Es zeigt sich an diesem Beispiel, wie durch rein monolinguale Normabweichungen eine latente Mehrsprachigkeit erzählt werden kann.¹⁸

Auch in *Wo auch immer ihr seid* wird das als fehlerhaft wahrgenommene Sprechen in einer anderen Sprache thematisiert. Bei dem Besuch der Verwandten in Kalifornien versucht die Protagonistin Kiêu auf Vietnamesisch zu kommunizieren und erlebt dabei erhebliche Schwierigkeiten, da sie in ihrem Berliner Alltag kaum mehr Vietnamesisch verwendet und auch mit ihren Eltern vorwiegend Deutsch spricht:

„Ich glaube, ich erinnere mich“, ich reihe die Worte wie sperrige Brocken aneinander. Meine unförmige Zunge tut sich schwer damit, die Betonungen korrekt zu platzieren, doch er [Kiêu Onkel Son, A.G.] scheint mich auch so zu verstehen. (Phạm 2021: 168)

Die direkte Rede ist auf Deutsch verfasst, durch den Nebentext wird diese jedoch implizit als Vietnamesisch und somit als Übersetzung ausgewiesen. Der Nebentext evoziert eine ‚inkorrekte‘ Prosodie sowie durch den Ausdruck „ich reihe die Worte wie sperrige Brocken aneinander“ lexikalische oder syntaktische Formulierungsschwierigkeiten der Protagonistin, die jedoch in der betroffenen Rede nicht manifest werden, sondern als narrativer Zusatz eine Imagination

¹⁸ Zur Relevanz der latenten Form der Mehrsprachigkeit „als ein lange verkanntes Untersuchungsobjekt“ vgl. Blum-Barth 2021 (Zitat auf Seite 15).



Gebhard, Annika: „Worte wie sperrige Brocken“. Multilinguale Praktiken und Reflexionen in postmigrantischer Gegenwartsliteratur bei Fatma Aydemir, Khuê Phạm und Laura Cwiertnia.

der sprachstrukturellen Hindernisse erfordern. Anders als im oben gezeigten Beispiel wird die Syntaxvariation hier folglich nicht manifest realisiert, sondern lediglich durch Verweise des Nebentexts impliziert, ohne den keine sprachlichen Differenzen bedingt durch die multilinguale Sprechsituation feststellbar wären.

5.3. Mehrsprachigkeit: Pragmatik

Auf der Strukturebene der Pragmatik wird das, was Acker und Fleig „die Reflexivität mehrsprachiger Selbsterzählungen“ nennen (Acker/Fleig 2018: 24), besonders deutlich. Es finden sich in allen drei Romanen Passagen, in denen anderssprachige, insbesondere grammatische Sprachelemente hinsichtlich ihrer sprachpolitischen Konnotationen multilingual reflektiert werden. Besonders zeigt dies ein Beispiel aus Cwiertnias *Auf der Straße heißen wir anders*:

Auf dem Weg führen sie vorbei an den Dörfern, die in der alten Zeit mit *schen* aufgehört hatten und die in der neuen Zeit auf *şin* endeten. (Cwiertnia 2022: 233)

Im letzten Kapitel des Romans wird aus der Perspektive von Karlas Urgroßmutter Armine berichtet, die als junges Mädchen den Genozid an der armenischen Bevölkerung in der Türkei miterleben muss. Nachdem sie durch einen Zufall als einzige einen Angriff, der ihrer gesamten Familie galt, überlebt hat, fährt sie durch die Gegend, die früher armenisches Gebiet war, doch zum Zeitpunkt der Erzählung bereits gänzlich türkisiert ist. Dieser Wandel wird metonymisch durch die Gegenüberstellung des armenischen und türkischen Suffixes der dortigen Ortsnamen apostrophiert: Das armenische Suffix *-schen* wurde durch das türkische Suffix *-şin* ersetzt. Da Suffixe als Grammeme nur schwerlich zu übersetzen sind, bedarf es an dieser Stelle eines gewissen Sprachverständnisses, um die narrative Konnotation der sprachlichen Kontrastierung zu erfassen. Die mehrsprachigen Elemente stellen hier zudem in erster Linie keine Fremdheit zur dominanten Erzählsprache des Textes dar, sondern evozieren eine Diskrepanz untereinander. Diese somit translinguale Reflektion dient nicht zur Markierung einer Anderssprachigkeit im Verhältnis zum Deutschen, sondern fungiert selbst als semantischer Informationsträger.

In noch eklatanterer Form geschieht dies in *Dschinns* in Bezug auf die Verwendung des türkischen Pronomens *o*, das keine Genusmarkierung besitzt und dementsprechend für alle Gender verwendet wird. Eingeleitet wird die Verwendung des Pronomens zunächst durch eine Unterhaltung zwischen Peri und ihrer Mutter, in der Peri Emine von ihrer Beschäftigung mit feministischer Theorie berichtet und sie zu einem Sprachreflexionsprozess bezüglich des



genderneutralen Pronomens *o* anzuregen versucht (vgl. Aydemir 2022: 199–200). In Emines Kapitel wird von einem verlorenen Kind berichtet, das ihr direkt nach der Geburt weggenommen wurde und zu dem zumindest von Emines Seite aus kein Kontakt mehr besteht:

Ja, das erste Kind, es hieß wie Sevda, aber niemand hat es je so gerufen, deshalb hat dieser Name ihm nie gehört, deshalb sagst du nur *o*, wenn du von dem Kind sprichst [...]. [...] Auch wenn du naiv und scheu und vielleicht selbst noch ein Kind warst, war *o* dennoch dein Kind, du warst *onun* Mutter, und was auch immer *ona* geschah, es war zuallererst deine Aufgabe, *onu* zu beschützen. (Aydemir 2022: 304 [Hervh. i. O.])

Dieses Kind wird von Emine nicht mehr mit dem Namen angesprochen, sondern nur mit dem Pronomen *o*, das hier in den verschiedenen Deklinationsformen in kursiver Formatierung in die deutschen Syntagmen an der jeweiligen Position der deutschen pronominalen Entsprechung eingefügt wurde. Durch ein kombinatorisches Lesen erschließt sich eine Verbindung zu einer anderen Figur, die in Peris Kapitel auftaucht und das verlorene Kind zu sein scheint: Dieses mit weiblichem Geschlecht geborene Kind vollzieht eine Transition und begegnet als Transmann mit dem Namen Ciwan der nichtsahnenden Peri, die seine leibliche Schwester ist. Die Verwendung des Pronomens hat somit eine doppelte Funktion: Zum einen referiert sie auf Emines Kindesverlust, durch den das Kind für sie namenlos geblieben ist, zum anderen liegt durch die vorherige Thematisierung der Genderneutralität ein subtiler Hinweis auf die Transidentität der Figur vor. Auch hier wird auf diffizile Weise grammatische Struktur eines anderssprachigen Elements mit narrativem Inhalt verwoben und somit eine multilinguale Sprachreflexion voller Raffinesse realisiert.

5.4. Übersetzungspraktiken

Neben der omnipräsenten impliziten Übersetzung von Figurenrede, deren erzählte Sprache von der Erzählsprache divergiert, wird auch die Mehrheit der manifest mehrsprachigen Passagen explizit übersetzt. Eine fehlende Übersetzung bleibt dabei die Ausnahme und ist entweder durch eine geringe semantische Relevanz oder intradiegetisches Nichtverstehen begründet. Beispielsweise sei hier eine Passage aus *Wo auch immer ihr seid* angeführt, in der gleich drei Translationsprinzipien festgestellt werden können:

„Chào em“, grüßte ihn der Mann.
 „Sie sprechen die Sprache?“, antwortete Minh auf Vietnamesisch.
 „Hell no!“ Der Amerikaner lachte. „Ich kann nur ‚Guten Tag‘ und ‚Was kostet das?‘ sagen.
 [...]“ (Phạm 2021: 47)



Es handelt sich hierbei um eine trilinguale Passage, in der eine bilinguale Sprechsituation wiedergegeben wird. In Form des ersten Satzes findet sich ein kontextualisierendes Nicht-Übersetzungsprinzip, in dem eine unübersetzte direkte Rede auf Vietnamesisch durch den Nebentext als Grußformel erläutert und somit indirekt übersetzt wird. Der Begleittext des zweiten Satzes weist die auf Deutsch wiedergegebene Frage als Übersetzung aus, indem auf den ‚O-Ton‘ der Figur, sprich die erzählte Sprache (hier: Vietnamesisch) referiert wird. Im dritten und vierten Satz ist die bereits unter Punkt 5.2. besprochene Praktik der Integration von anderssprachigen Elementen in peripherer Stellung festzustellen, die an dieser Stelle als Indexikalisierung der Diskrepanz zwischen erzählter Sprache (hier: Englisch) und Erzählsprache (hier: Deutsch) fungiert. Somit präsentiert diese Passage eine auf multilingualer Ebene höchst komplexe Erzählsituation, die verschiedene mehrsprachige Prinzipien und Translationsmethoden vereint. Insbesondere in Cwiertnias Roman *Auf der Straße heißen wir anders* lässt sich eine weitere Übersetzungspraktik ausmachen, die die Kategorien von latenter und manifester Mehrsprachigkeit zu mischen vermag:

„Achtschig, das Wort kenne ich irgendwoher“, sage ich so laut, dass mein Vater es vorne hört. „Das heißt Mädchen“, antwortet er. „So habe ich dich als Kind manchmal genannt.“ Er grinst. „Oder Kakot Achtschig, Hosenscheißer.“ Wenig später dreht sich mein Vater noch einmal nach hinten. „Sie sagen hier Tatik zu Oma, ich bin geschockt.“ Er schüttelt den Kopf. „Ich dachte, Yaya ist ein urarmenisches Wort.“ (Cwiertnia 2022: 112)

Die Übersetzung der armenischen Wörter und deren unmittelbare Thematisierung fungiert als illokutionärer Akt¹⁹ und somit als metareflexive Sprachhandlung. Die Übersetzung, die selbst zum narrativen Topos wird, strapaziert die von Radaelli definierten Grenzen von latenter und manifester Mehrsprachigkeit.²⁰ Die These, dass „[sich] Sprachwechsel und Sprachverweis [...] fast immer gegenseitig aus[schließen]“ (Radaelli 2011: 64), ist für die betrachteten Passagen nicht zu stützen. Vielmehr lässt sich hier mit Knauth von einer inhärenten Nähe von multilingualer Literatur und thematisierter Übersetzungspraktik sprechen (vgl. Knauth 2004b: 287) und aus dieser Übereinstimmung ein sowohl manifest als auch latent mehrsprachiges Metatranslationsprinzip annehmen.²¹

¹⁹ Illokution in John Langshaw Austin’s Sprechaktheorie meint einen Sprechakt, der zugleich eine Handlung darstellt (vgl. Austin 1955).

²⁰ Radaelli konstatiert beispielsweise für latent mehrsprachige Übersetzungen eine Abwesenheit der Originalsprache, die in den untersuchten Fällen nicht gegeben ist (vgl. Radaelli 2011: 62).

²¹ Vgl. hierzu auch das Konzept des Metamultilingualismus von Blum-Barth (2021: 105–135).



6. Zusammenfassung und Ausblick

Die Analyse der multilingualen Praktiken konnte eine große qualitative Vielfalt der Verwendung von anderssprachigen Elementen auf lexikalischer, syntaktischer und pragmatischer Ebene nachweisen. Vor allem den pragmatisch motivierten Mehrsprachigkeitspraktiken kommt dabei eine besondere Rolle zu, insofern sie für eine intradiegetische Sprachreflexion stehen, die prägend ist für die verhandelten Themen von migrationsbedingtem Sprachverlust und -erwerb der untersuchten Romane. Wie gezeigt werden konnte, beschränkt sich die komparatistische Sprachbetrachtung dabei nicht nur auf einen lexikalischen Vergleich, sondern geht auch den interlingualen Differenzen von grammatischen Strukturelementen wie Pronomina oder Suffixen nach. Auch auf inhaltlicher Ebene ist der Topos der Mehrsprachigkeit in den drei untersuchten Romanen omnipräsent. So konnte gezeigt werden, dass durch die multiperspektivische Erzählstruktur ein höchst komplexes Bild von Migrations- und Identitätsprozessen gezeichnet wird, das mit ebenfalls komplexen Mehrsprachigkeitsreflexionen verwoben ist.

Dennoch muss neben der qualitativen Verwendung auch die „quantitative Verteilung der Sprachen im Text“ (Radaelli 2011: 53) betrachtet werden. Es fällt auf, dass alle drei Texte eine eindeutige Erzsprache, nämlich Deutsch, haben. Die anderssprachigen Elemente machen lediglich einen Bruchteil des Gesamttextes aus und beschränken sich fast ausschließlich auf kürzere Sätze oder einzelne Wörter. So findet sich in den drei Romanen keine einzige zusammenhängende anderssprachige Passage, die eine Länge von zehn Wörtern überschreitet. Zudem bleibt kaum eine nicht deutsche Einfügung unübersetzt, es sei denn, das Nichtverstehen ist narratologisch intendiert. Entsprechend der Beobachtung von Rüdiger Zymner, dass die meisten mehrsprachigen Elemente „in außererzählender Rede vorkommen“ (Zymner 2017: 296), können auch bei Phạm, Cwiertnia und Aydemir nicht deutsche Wörter und Sätze vorwiegend in der direkten Rede gefunden werden und stehen dort hauptsächlich in peripherer syntaktischer Stellung. Die vietnamesischen, türkischen, armenischen und kurdischen Sprachelemente bleiben somit außen vor und dringen nur bedingt in die deutschen Syntagmen ein. Dieser Effekt wird weiterhin unterstützt durch die zwar nicht regelmäßige, aber dennoch auffällige kursive



Formatierung der nicht deutschen Wörter, wie sie besonders in *Wo auch immer ihr seid* realisiert wird. Das ‚Anders‘sprachige bleibt somit in gewisser Weise ein ‚Fremd‘sprachiges.²²

Die drei untersuchten Romane scheinen demnach nicht in Gänze der Definition einer mehrsprachigen Literatur zu entsprechen, die „die Vorstellung einer sprachlichen Einheit und damit die monolinguale Norm“ (Kilchmann 2012a: 12) unterwandere. Weder stellen sie eine „völlige Durchmischung des Textes mit verschiedenen Sprachen“ (Knauth 2004b: 280) dar, noch befinden sie sich in einem permanenten translingualen Oszillationszustand, wodurch „die Dichotomie des Eigenen und des Fremden“ überwunden würde (Rösch 2022: 56). Stattdessen wird in ihrer Sprachreflexivität die Fremdheit der jeweils anderen Sprachen thematisch behandelt, nicht dabei jedoch die Konstitution des Fremden völlig aufgelöst. Es bleibt nach den Gründen für diese Feststellung zu fragen.

Verglichen mit einer sehr produktiven multilingualen Gegenwartslyrik, wie sie bspw. von Lyriker*innen wie Dagmara Kraus, Xoşewîst oder Yevgeniy Breyger betrieben wird, stellt sich die Frage, ob literarische Multilingualität an eine Textform gebunden ist. Manfred Schmeling betont hinsichtlich eines Vergleichs von multilingualer Lyrik und Prosa, dass „[d]ie stärker handlungsbezogenen narrativen Textsorten [...] es schwer [hätten], multilinguale Prozesse gewissermaßen flächendeckend in Szene zu setzen“ (Schmeling 2004: 225).²³ Wäre somit Prosa eine tendenziell einsprachige Gattung, während sich Lyrik der Vielfalt der Sprachen zu öffnen vermag? Handelt es sich bei der gemachten Beobachtung folglich um eine Formdistinktion, die im Roman nur ein gewisses Maß an sprachlicher Fremdheit zulässt?

Eine andere Überlegung führt zu den kulturpolitischen Implikationen von Multilingualität im Kontext des deutschen Buchmarktes: Alle drei Romane sind in renommierten deutschen Verlagen erschienen und richten sich an ein deutschsprachiges, „[m]ehrheitsangehörige[s]“ (Rösch 2022: 65) Lesepublikum, das weder des Vietnamesischen, Türkischen, Armenischen noch Kurdischen mächtig ist, wie die zahlreichen textinternen Übersetzungen schließen lassen.²⁴ Dembeck spricht in diesem Zuge von einem „(Markt-)Regulativ der Einsprachigkeit“, mit dem literarische Multilingualität beschränkt werde und „‚mächtige‘ Sprachen“ (Dembeck 2017: 181) im Vergleich zu weniger prestigeträchtigen Sprachen hinsichtlich eines geringeren

²² Mit Esther Kilchmann könnte an dieser Stelle für eine Poetizität des Fremdworts argumentiert werden, die durch den Verfremdungseffekt der Kursivierung eine Entautomatisierung des Lesens im Dienste einer textuellen Poetisierung erzeugt (vgl. Kilchmann 2012b: 116–126).

²³ Sprachreflexive Strategien sind dabei laut Schmeling (2004: 226) nicht an eine Textgattung gekoppelt.

²⁴ Zur Sprachkompetenz der impliziten Leser*innenschaft vgl. auch Hillebrandt (2019: 113).



Übersetzungsdrucks bevorzugt werden. Gemeint ist damit eine sprachliche Hierarchisierung zugunsten westeuropäischer Standardsprachen, die sich im Buchmarkt und Verlagswesen als textinterner, auf Verständlichkeit ausgerichteter ‚Übersetzungszwang‘ für mehrsprachige Texte äußert, die mehr als nur Englisch oder Französisch integrieren.

Neben diesen Erklärungsmodellen, die die externen Bedingungen der Literaturproduktion in den Blick nehmen, ließe sich auch einem Ansatz folgen, der den ambivalenten Mehrsprachigkeitseinsatz als innere Konstitution eines postmigrantischen Schreibens postuliert. Die autornahen Erzählinstanzen in den drei Romanen erleben eine Entfremdung von der Sprache ihrer Eltern. Sie reflektieren die fehlenden oder nur teilweise vorhandenen Sprachkenntnisse und die daraus resultierenden Implikationen für ihre Identifizierung mit der jeweiligen Kultur und Sprache. Das Aufwachsen in der deutschsprachigen Umgebung und die Auseinandersetzung mit einem Zugehörigkeitsgefühl und einer ‚deutschen‘ Identität führt so beispielsweise bei Phams Protagonistin Kiêu zu einer bewussten Abkehr von einer bilingualen und hin zu einer eher monolingualen Identität. Erst im Zuge der Beschäftigung mit der Familiengeschichte beginnt ein Reflektionsprozess über eine vielschichtige Identitätskonstruktion.

Das in diesem Sinne temporal verstandene Präfix in ‚post‘migrantisch scheint somit eine signifikante Rolle in der praktischen und reflexiven Verhandlung von literarischer Multilingualität zu spielen. Mit dem ‚Danach‘ der Migration geht auch ein verändertes Verständnis von Ein- und Mehrsprachigkeit einher. Dabei lässt sich das binäre Modell von eigener und fremder Sprache nicht aufrechterhalten, sondern muss durch ein wesentlich komplexeres und individuell verschiedenes Verständnis ersetzt werden, das stets die „politisch-soziale[] Bedeutung und Kritik“ (Kilchmann 2012b: 113) von multilingualer Literatur mitdenkt. Die konkreten Implikationen von postmigrantischer Mehrsprachigkeit stellen dabei ein Forschungsdesiderat dar, das in diesem Aufsatz nur anhand dreier Beispiele beleuchtet werden konnte. Grundsätzlich sei aber festzuhalten, dass mehrsprachige Prosa abseits der westeuropäischen Prestigesprachen eine enorme Bereicherung für den deutschsprachigen Buchmarkt bedeutet und eine gesteigerte multilinguale Herausforderung in der deutschen Literatur wünschenswert wäre. Denn die mehrsprachigen Texten inhärente „Stimulation zur Transgression, zur Horizonterweiterung“ (Schmitz-Emans 2004: 18) bereichert nicht nur auf ästhetischer, sondern auch auf gesellschafts-politischer Ebene und stellt somit ein wichtiges Fundament für das Zusammenleben einer pluralen Gesellschaft dar.



Gebhard, Annika: „Worte wie sperrige Brocken“. Multilinguale Praktiken und Reflexionen in postmigrantischer Gegenwartsliteratur bei Fatma Aydemir, Khuê Phạm und Laura Cwiertnia.

7. Literaturverzeichnis

Primärliteratur:

Aydemir, Fatma (2022): Dschinns. München: Carl Hanser Verlag.

Cwiertnia, Laura (2022): Auf der Straße heißen wir anders. Stuttgart: Klett-Cotta.

Phạm, Khuê (2021): Wo auch immer ihr seid. München: btb-Verlag.

Sekundärliteratur:

Acker, Marion/Anne Fleig (2018): Die Aufrichtigkeit der Mehrsprachigkeit: Autofiktion, Autonarration oder das Konzept dialogischer Autorschaft bei Yoko Tawada. In: Sonja Arnold et al. (Hg.): Sich selbst erzählen. Autobiographie – Autofiktion – Autorschaft. Kiel: Ludwig, 19–36.

Acker, Marion/Anne Fleig/Matthias Lüthjohann (2019): Affektivität und Mehrsprachigkeit – Umriss einer neuen Theorie- und Forschungsperspektive. In: Marion Acker/Anne Fleig/Matthias Lüthjohann (Hg.): Affektivität und Mehrsprachigkeit. Dynamiken der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Tübingen: Narr Francke Attempto, 7–31.

Acker, Marion/Anne Fleig/Matthias Lüthjohann (2019): Affektivität und Mehrsprachigkeit. Dynamiken der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Tübingen: Narr Francke Attempto.

Austin, John Langshaw (1955): How to do things with words. Oxford: University Press.

Baßler, Moritz (2022): Populärer Realismus. Vom International Style gegenwärtigen Erzählens. München: C.H. Beck.

Blum-Barth, Natalia (2021): Poetik der Mehrsprachigkeit. Theorie und Techniken des multilingualen Schreibens. Heidelberg: Universitätsverlag Winter.

Bremerich, Stephanie (2018): Erzähltes Elend – Autofiktionen Von Armut und Abweichung. Stuttgart: J.B. Metzler.

Bundeszentrale für politische Bildung (14.05.2018): Was ist Migration?, <https://www.bpb.de/themen/migration-integration/dossier-migration/504450/was-ist-migration/> (zuletzt abgerufen am 01.12.2024).

Cwiertnia, Laura (19.01.2017): Zeigst du mir die Heimat, in der du noch nie warst, von der du aber ständig träumst, Papa?. In: ZEIT ONLINE, <https://www.zeit.de/2017/04/armenien-tuerkei-reise-familie-vater-geschichte> (zuletzt abgerufen am 01.12.2024).

Dembeck, Till (2017): Mehrsprachigkeit in der Figurenrede. In: Till Dembeck./Rolf Parr (Hg.): Literatur und Mehrsprachigkeit. Ein Handbuch. Tübingen: Gunter Narr Verlag, 167–192.

Dembeck, Till (2020): Es gibt keine einsprachigen Texte! Ein Vorschlag für die Literaturwissenschaft. In: Zeitschrift für interkulturelle Germanistik 11(1), 163–176.

Dembeck, Till/Rolf Parr (2017): Mehrsprachige Literatur. Zur Einleitung. In: Till Dembeck/Rolf Parr (Hg.): Literatur und Mehrsprachigkeit. Ein Handbuch. Tübingen: Gunter Narr Verlag, 9–14.

Dembeck, Till/Rolf Parr (Hg.) (2017): Literatur und Mehrsprachigkeit. Ein Handbuch. Tübingen: Gunter Narr Verlag.



Gebhard, Annika: „Worte wie sperrige Brocken“. Multilinguale Praktiken und Reflexionen in postmigrantischer Gegenwartsliteratur bei Fatma Aydemir, Khuê Phạm und Laura Cwiertnia.

- Espahangizi, Kijan Malte (2018): Ab wann sind Gesellschaften postmigrantisch?. In: Naika Foroutan/Juliane Karakayalı/Riem Spielhaus (Hg.): Postmigrantische Perspektiven. Ordnungssysteme, Repräsentationen, Kritik. Frankfurt/M., New York: Campus Verlag, 35–55.
- Foroutan, Naika (2021): Die postmigrantische Gesellschaft. Ein Versprechen der pluralen Demokratie. Bielefeld: transcript.
- Foroutan, Naika/Juliane Karakayalı/Riem Spielhaus (Hg.) (2018): Postmigrantische Perspektiven. Ordnungssysteme, Repräsentationen, Kritik. Frankfurt/M., New York: Campus Verlag.
- Genette, Gérard (2010): Die Erzählung. 3. Aufl., unter Mitarbeit v. Jochen Vogt und Isabel Kranz, übers. v. Andreas Knop. Paderborn: Wilhelm Fink.
- Gramling, David (2016): Zur Mehrsprachigkeitsforschung in der interkulturellen Literaturwissenschaft: Wende, Romanze, Rückkehr?. In: Zeitschrift für interkulturelle Germanistik 7(1), 133–150.
- Hillebrandt, Claudia (2019): Mehrsprachigkeit hören. Zur Rekonstruktion emotionaler Bedeutungsaspekte in Rike Schefflers Loop-Gedicht „Honey, I’m Home“. In: Marion Acker/Anne Fleig/Matthias Lüthjohann (Hg.): Affektivität und Mehrsprachigkeit. Dynamiken der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Tübingen: Narr Francke Attempto, 103–119.
- Hofmann, Tessa (2022): Traces Leading to Pontus and the Bosphorus: The Ottoman Genocide in German Language (Post)Migrant Prose. In: International Journal of Armenian Genocide Studies 7(1), 50–71.
- Jänchen, Annabelle (2021): Border Crossing and Self-Placement of Characters with a Migratory Background in Contemporary German Novels. In: Journal of Frontier Studies 6(2), 85–102.
- Kilchmann, Esther (2012a): Mehrsprachigkeit und deutsche Literatur. In: Zeitschrift für interkulturelle Germanistik 3(2), 11–18.
- Kilchmann, Esther (2012b): Poetik des fremden Worts. In: Zeitschrift für interkulturelle Germanistik 3(2), 109–130.
- Knauth, K. Alfons (2004a): Weltliteratur: von der Mehrsprachigkeit zur Mischsprachigkeit. In: Monika Schmitz-Emans (Hg.): Literatur und Vielsprachigkeit. Heidelberg: Synchron Wissenschaftsverlag der Autoren, 81–110.
- Knauth, K. Alfons (2004b): Multilinguale Literatur. In: Monika Schmitz-Emans (Hg.): Literatur und Vielsprachigkeit. Heidelberg: Synchron Wissenschaftsverlag der Autoren, 265–289.
- Langhoff, Shermin (10.03.2011): Die Herkunft spielt keine Rolle – „Postmigrantisches“ Theater im Ballhaus Naunynstraße, Interview mit Shermin Langhoff, <https://www.bpb.de/lernen/kulturelle-bildung/60135/die-herkunft-spielt-keine-rolle-postmigrantisches-theater-im-ballhaus-naunynstrasse/> (zuletzt abgerufen am 01.12.2024).
- Langhoff, Shermin (2018): Nachwort. In: Naika Foroutan/Juliane Karakayalı/Riem Spielhaus (Hg.): Postmigrantische Perspektiven. Ordnungssysteme, Repräsentationen, Kritik. Frankfurt/M., New York: Campus Verlag, 301–310.
- Müller, Günther (1974): Erzählzeit und erzählte Zeit. In: Günther Müller: Morphologische Poetik. Gesammelte Aufsätze. 2. Aufl., hg. von Elena Müller. Berlin, Boston: Max Niemeyer.
- Pultz Moslund, Sten/Anne Ring Petersen (2019): Introduction. Towards a Postmigrant Frame of Reading. In: Moritz Schramm et al. (Hg.): Reframing Migration, Diversity and the Arts. The Postmigrant Condition. New York, London: Routledge, 67–74.



Gebhard, Annika: „Worte wie sperrige Brocken“. Multilinguale Praktiken und Reflexionen in postmigrantischer Gegenwartsliteratur bei Fatma Aydemir, Khuê Phạm und Laura Cwiertnia.

- Radaelli, Giulia (2011): *Literarische Mehrsprachigkeit. Sprachwechsel bei Elias Canetti und Ingeborg Bachmann*. Berlin: Akademie Verlag.
- Rösch, Heidi (2016): Von der Migrations- zur postmigrantischen Literatur? Ansätze einer postmigrantischen Lesart. In: Irene Pieper/Tobias Stark (Hg.): *Neue Formen des Poetischen. Didaktische Potenziale von Gegenwartsliteratur*. Frankfurt/M.: Peter Lang Edition, 239–263.
- Rösch, Heidi (2017): *Deutschunterricht in der Migrationsgesellschaft. Eine Einführung*. Stuttgart: J. B. Metzler Verlag.
- Rösch, Heidi (2022): Alterität in migrationsliterarischen Adoleszenzromanen. In: Stefanie Jakobi/Julian Osthuus/Jennifer Pavlik (Hg.): *Adoleszenz und Alterität. Aktuelle Perspektiven der interkulturellen Literaturwissenschaft und Literaturdidaktik*. Bielefeld: transcript Verlag, 53–76.
- Rutka, Anna/Małgorzata Dubrowska (2022): Autofiktionale Generationenerzählungen in den aktuellen Romanen über postsowjetische Migration: Zu Sasha M. Salzmanns „Im Menschen muss alles herrlich sein“ (2021), Lena Goreliks „Wer wir sind“ (2021) und Dmitrij Kapitelmanns „Eine Formalie in Kiew“ (2021). In: *Porównania* 32(2), 233–246.
- Schmeling, Manfred (2004): Multilingualität und Interkulturalität im Gegenwartsroman. In: Monika Schmitz-Emans (Hg.): *Literatur und Vielsprachigkeit*. Heidelberg: Synchron Wissenschaftsverlag der Autoren, 221–235.
- Schmeling, Manfred/Monika Schmitz-Emans (2002): Einleitung. In: Manfred Schmeling/Monika Schmitz-Emans (Hg.): *Multilinguale Literatur im 20. Jahrhundert*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 7–35.
- Schmitz-Emans, Monika (2004): Literatur und Vielsprachigkeit: Aspekte, Themen, Voraussetzungen. In: Monika Schmitz-Emans (Hg.): *Literatur und Vielsprachigkeit*. Heidelberg: Synchron Wissenschaftsverlag der Autoren, 11–26.
- Schmitz-Emans, Monika (2017): Mehrschriftlichkeit. In: Till Dembeck/Rolf Parr (Hg.): *Literatur und Mehrsprachigkeit. Ein Handbuch*. Tübingen: Gunter Narr Verlag, 221–232.
- Schmitz-Emans, Monika (Hg.) (2004): *Literatur und Vielsprachigkeit*. Heidelberg: Synchron Wissenschaftsverlag der Autoren.
- Schramm, Moritz (2018): Jenseits der binären Logik: Postmigrantische Perspektiven für die Literatur- und Kulturwissenschaft. In: Naika Foroutan/Juliane Karakayalı/Riem Spielhaus (Hg.): *Postmigrantische Perspektiven. Ordnungssysteme, Repräsentationen, Kritik*. Frankfurt/M., New York: Campus Verlag, 83–94.
- Wagner-Egelhaaf, Martina (2013): Einleitung: Was ist Auto(r)fiktion?. In: Martina Wagner-Egelhaaf (Hg.): *Auto(r)fiktion. Literarische Verfahren der Selbstkonstruktion*. Bielefeld: Aisthesis Verlag, 7–21.
- Walter-Jochum, Robert (2019): „Kanakster“ vs. „Ethnoprotze“. Zur Subjektkonstruktion durch Hate Speech bei Feridun Zaimoglu. In: Marion Acker/Anne Fleig/Matthias Lüthjohann (Hg.): *Affektivität und Mehrsprachigkeit. Dynamiken der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Tübingen: Narr Francke Attempto, 123–141.
- Yıldız, Erol (2018): Ideen zum Postmigrantischen. In: Naika Foroutan/Juliane Karakayalı/Riem Spielhaus (Hg.): *Postmigrantische Perspektiven. Ordnungssysteme, Repräsentationen, Kritik*. Frankfurt/M., New York: Campus Verlag, 19–34.
- Yıldız, Yasemin (2012): *Beyond the Mother Tongue. The Postmonolingual Condition*. New York: Fordham University Press.



Gebhard, Annika: „Worte wie sperrige Brocken“. Multilinguale Praktiken und Reflexionen in postmigrantischer Gegenwartsliteratur bei Fatma Aydemir, Khuê Phạm und Laura Cwiertnia.

Zymner, Rüdiger (2017): Erzählen. In: Till Dembeck/Rolf Parr (Hg.): Literatur und Mehrsprachigkeit. Ein Handbuch. Tübingen: Gunter Narr Verlag, 293–297.

YouTube-Videos:

Aydemir, Fatma (07.02.2023): Literatur-Talk vor Ort mit Fatma Aydemir, Literaturforum Lübeck, <https://youtu.be/5JdbwtzX5Tc?t=213> (zuletzt abgerufen am 01.12.2024).

Cwiertnia, Laura (31.03.2022): #36 Laura Cwiertnia: „Das Gefühl nicht dazuzugehören“ – Literaturhaus-Podcast, Literaturmagazin Bremen, <https://youtu.be/RnTKVnKo4oI?t=236> (zuletzt abgerufen am 01.12.2024).

Phạm, Khuê (28.11.2022): Khuê Phạm „Wo auch immer ihr seid“ – Literaturdistrikt 2022, <https://youtu.be/DsY1hlSS4vA?t=1000> (zuletzt abgerufen am 01.12.2024).