

Universität Lund
Zentrum für Sprachen und Literatur
Bachelorarbeit, TYSK02
Frühjahrssemester 2023

„Ihr werdet alles, was ich sage, ein wenig anzweifeln“

Eine postmigrantische Analyse des Erzählens in Shida Bazyars *Drei Kameradinnen*
und Donia Salehs *Ya Leila*

Verfasser: Joris van Aalst
Betreuer: Alexander Bareis

Inhaltsverzeichnis

1.	Einleitung.....	3
1.1.	Ziel und Fragestellung.....	4
1.2.	Material und Methode	4
1.3.	Aufbau des Aufsatzes	5
2.	Theoretischer Hintergrund.....	5
2.1.	Das Postmigrantische	5
2.2.	Postmigration und Literatur	8
2.3.	Spiel mit den Lesenden	10
2.3.1.	Unzuverlässiges Erzählen.....	10
2.3.2.	Die Lesenden	12
2.4.	Bisherige Forschung.....	15
3.	Analyse	16
3.1.	(Un-)Zuverlässigkeit	16
3.2.	Zielgruppen	20
3.3.	Perspektivenwechsel	22
3.4.	Hervorhebung der Fiktionalität	25
3.5.	Intertextuelle Referenzen	27
4.	Fazit	29
5.	Literaturverzeichnis	31

1. Einleitung

Infolge der stets zunehmenden Globalisierung ist die Diversität der westeuropäischen Gesellschaften immer sichtbarer geworden. Dennoch geht die westeuropäische Idee einer Gesellschaft nach wie vor von binären Denkmustern aus, in denen Menschen entweder zum ‚einheimischen Uns‘ oder zu ‚den Zugewanderten‘ gehören. Eine derartige Kategorisierung führt erstens offenbar zu Essentialisierung, Diskriminierung und Marginalisierung von den Menschen, die als andersartig bezeichnet werden, und nimmt zweitens keine Rücksicht auf die tatsächliche Lebensrealität der kategorisierten Personen. Da Migrationsgeschichten meistens aus einer mehrheitsgesellschaftlichen Perspektive erzählt werden, bestimmt auch diese Perspektive, wer als Teil des ‚Uns‘ bezeichnet werden darf, d. h. ‚Wir‘ sind diejenigen, die beobachten und benennen dürfen. Erol Yildiz nennt als Beispiel: „Bezeichnet sich eine Person, deren Eltern oder Großeltern eingewandert sind, als Kölner*in oder Frankfurter*in, weil sie in dieser Stadt aufgewachsen ist, wird die Antwort als Ausrede oder Ironie interpretiert.“¹

Migration an sich ist allerdings kein neues Phänomen und mit diesem Ausgangspunkt hat sich der Begriff des Postmigrantischen das letzte Jahrzehnt im deutschsprachigen Raum entwickelt und etabliert, als eine Reaktion auf dieses Marginalisieren von nicht-*weißen*² Personen. Der Zweck des Postmigrantischen ist den Blickwinkel zu verschieben und dadurch das Narrativ zu verändern und die Diversität der Gesellschaft zu normalisieren. Denn was geschieht mit den Analysen, wenn die Perspektive gewechselt wird? Wer kommt dann ans Licht – wer wird dann beobachtet und benannt?

Obwohl der Begriff bislang wenig Aufmerksamkeit im schwedischen Sprachraum gefunden hat, setzt sich Maïmouna Jagne-Soreau in ihrer jüngst erschienenen Dissertation *Postinvandringslitteratur i Norden* (2021) mit dem Thema auseinander, und zwar in einem literarischen Kontext. Durch einen neuen Blick auf Literatur zu werfen, die oft als „invandrarlitteratur“ bezeichnet worden ist, erkennt Jagne-Soreau mehrere literarische Merkmale, die vorher größtenteils übersehen worden sind. Unter anderem, und für die vorliegende Arbeit grundlegend, erkennt sie eine erzählerische Tendenz in der Literatur der Postmigration, ein Spiel mit den Lesenden zu treiben. Was das genau einbeziehen kann, soll im

¹ Erol Yildiz: Postmigrantische Visionen jenseits des Migrantismus. In: Jara Schmidt / Jule Thiemann (Hrsg.): *Reclaim! Postmigrantische und widerständige Praxen der Aneignung*. Berlin: Neofelis Verlag, 2022, S. 17-30, hier S. 25.

² *Weiß* ist eine Bezeichnung für Menschen, die keine Erfahrungen mit Rassismus haben, sondern als Norm gelten und so ein unauffälliges Dasein genießen können. *Weiß* wird kursiv geschrieben, um hervorzuheben, dass es weder um Hautfarbe noch etwas „Biologisches“ geht, sondern um soziale Konstruktionen.

Folgenden anhand von Shida Bazyars *Drei Kameradinnen* (2021) und Donia Salehs *Ya Leila* (2020) untersucht werden, zwei Gegenwartsromanen, die mit dem Thema eng verbunden sind.

1.1. Ziel und Fragestellung

Diese Arbeit zielt darauf ab, die erzählerischen Mittel von zwei Gegenwartromanen, einem schwedischen und einem deutschen, aus einer postmigrantischen Perspektive komparativ zu untersuchen. Damit soll ebenfalls einen Ansatz zur Anwendung des Postmigrantischen in einem schwedischen Kontext angestrebt werden. Um dieses Ziel zu erreichen, geht die Arbeit von folgenden Fragestellungen aus:

- Inwiefern ist ein Spiel mit den Lesenden in den Romanen zu identifizieren? Wie wird dies gestaltet, bzw. welche literarischen Mittel benutzen die Erzählerinnen, um mit den Lesenden zu spielen?

- Welche Funktion hat das Spiel mit den Lesenden, bzw. die Unzuverlässigkeit der jeweiligen Erzählerin?

1.2. Material und Methode

Die Romane sind aufgrund ihrer thematischen Ähnlichkeiten ausgewählt, denn beide Bücher schildern den Alltag von rassifizierten jungen Frauen, die ständig mit Diskriminierung konfrontiert werden und sich zu einer Gesellschaft verhalten müssen, in der sie nicht zur Norm passen. Die Protagonistinnen sind jeweils Teil einer innigen Freundinnenschaft, in *Drei Kameradinnen* besteht diese aus den drei Freundinnen Kasih, Saya und Hani, während Leila und Amila in *Ya Leila* zu zweit sind. Ferner spielen die Handlungen in unbenannten Städten und werden von homodiegetischen Ich-Erzählerinnen erzählt, nämlich von Kasih bzw. Leila. Da beide Romane thematisch viel mit dem Postmigrantischen zu tun haben, eignet sich ebenfalls eine postmigrantische Analyse der Werke.

Weil die Romane erst 2020 bzw. 2021 erschienen sind, wird die Arbeit hauptsächlich auf meine Analysen der Texte aufbauen. Allerdings hat Eva Raschke einen Artikel zu Bazyars Roman geschrieben, und Åsa Arping hat sich mit *Ya Leila* in einem Kapitel in ihrem Buch *Att göra klass* (2022) auseinandergesetzt.

Die vorliegende Arbeit geht hauptsächlich von erzähltheoretischen Analysen der fraglichen Romane aus, zusammen mit rezeptionsästhetischen Ansätzen, die dazu dienen, eine Auffassung der Lesenden bilden zu können. Anhand einer Definition des erzähltheoretischen Begriffes „unzuverlässiges Erzählen“ und einer Erläuterung der Lesenden bzw. von Zielgruppen werden gewisse Erzählstrategien hervorgehoben und anschließend wird erörtert, wie dies als mögliche Spiele mit den Lesenden verstanden werden können.

Um diese literarischen Mittel und Strategien weiter deuten zu können, werden sie überdies aus einer postmigrantischen Perspektive betrachtet und somit gewinnt die Arbeit an Relevanz, weil die Werke deutlicher ins Verhältnis zur außerliterarischen Wirklichkeit gesetzt werden.

1.3. Aufbau des Aufsatzes

Nach diesem einleitenden Kapitel folgt zunächst ein theoretischer Hintergrund, in dem der Begriff des Postmigrantischen und seine Nützlichkeit in der Literaturwissenschaft zuerst erläutert werden. Darauf folgen eine Definition des narratologischen Begriffes „unzuverlässiges Erzählen“ und eine Erklärung eines Leserbegriffes. Zudem werden auch die bisherigen wissenschaftlichen Analysen der ausgewählten Erzählwerke präsentiert, bevor meine eigenen Analysen dieser Werke angegangen werden. Denn nach der Darlegung eines theoretischen Rahmens folgen die Analysen der Romane, die den nächsten Teil der Arbeit ausmachen. In diesem Kapitel werden die vorliegenden Bücher in fünf Abschnitten eingehend analysiert, in denen verschiedene literarische Strategien beleuchtet und parallel aus einer postmigrantischen Perspektive betrachtet werden, damit die Erzählformen mithilfe dieser Perspektive gedeutet werden können.

Dieses dritte Kapitel, das auch den Hauptteil des Aufsatzes ausmacht, ist so strukturiert, dass die Zuverlässigkeit der jeweiligen Erzählerin zuerst untersucht wird, um danach die denkbaren Zielgruppen der Romane auszuforschen. Darauf folgt ein Abschnitt, in dem eine im Vergleich zur Norm gewechselte Perspektive erörtert wird. Dann werden einige klare Realitätsbezüge und deren Brechungen analysiert, ehe der letzte Abschnitt intertextuelle Referenzen behandelt.

Die Arbeit wird mit einem Fazit abgeschlossen, in dem die Ergebnisse der Analyse zusammengestellt werden.

2. Theoretischer Hintergrund

Da der Begriff des Postmigrantischen noch ziemlich jung ist, erscheint eine Erläuterung des Begriffs an sich sinnvoll. Darauf folgend werden die erzähltheoretischen Grundlagen präsentiert.

2.1. Das Postmigrantische

Der Erziehungswissenschaftler Erol Yildiz hat das letzte Jahrzehnt zur Entwicklung des Begriffes des Postmigrantischen beigetragen und in einem Artikel im Sammelband *Reclaim! Postmigrantische und widerständige Praxen der Aneignung* (2022) stellt er einige dieser Ideen zusammen. Der Grundgedanke des Begriffs besteht darin, dass etablierte Denkmuster in Bezug auf Migration häufig dualistisch sind, woraus Dichotomien wie ‚Wir‘ und ‚die Anderen‘ oder

„Einheimische“ und „Fremde“ entstehen.³ Indem solche Denkweisen auch die Forschung prägen, führt dies zu einer Steigerung binärer Auffassungen, weil Kategorien wie Herkunft und kulturelle Differenz anstatt tatsächlicher Lebenserfahrungen in den Vordergrund der Forschung gestellt werden. Deswegen plädiert Yildiz für eine postmigrantische Lesart, die auf eine Verschiebung der Perspektive abzielt, damit man über solche Dichotomien hinauskommt und sich angemesseneren Analysen nähert.⁴ Obwohl man mit binären Denkweisen bricht, dürfen die damit verbundenen Machtstrukturen nicht übersehen werden. Vielmehr strebt der Perspektivenwechsel nach einer Sichtbarmachung solcher Strukturen.⁵

Die Wortbildung ist ein wichtiger Punkt hervorzuheben, weil das Präfix „post-“ nicht etwa bedeutet, dass die Migration beendet ist. Stattdessen bezieht es sich auf einen Bruch mit der Migrantisierung von People of Color,⁶ damit sie als tatsächlicher Teil der Gesellschaft anerkannt werden.⁷ Es geht darum, den Begriff der Migration in historischer Hinsicht neu zu betrachten und die Allgegenwärtigkeit der Mobilität und Diversität zu beleuchten, so Yildiz.⁸ Folglich ist Bewegung – sowohl in der Bedeutung Migration, als auch Entwicklung – in jeder Gesellschaft faktisch Normalität, da alle Gesellschaften von Migration geprägt sind.

Seitdem der Begriff in die Wissenschaft aufgenommen worden ist, erkennen Petersen, Schramm und Wiegand drei Phasen, in denen die Definition, bzw. der Fokus des Postmigrantischen unterschiedlich betrachtet worden ist. Zuerst wurde der Begriff vor allem als attributive Beschreibung benutzt, für Menschen, die zwar Migration als familiäres Gedächtnis mitbringen, aber keine persönliche Migrationserfahrungen haben.⁹ Trotzdem wurden sie stets als Migrierte wahrgenommen, weswegen das Postmigrantische zum großen Teil als Selbstbezeichnung angenommen wurde, um diese marginalisierten Stimmen hervorzuheben und ein Gegennarrativ zu erschaffen.¹⁰

³ Yildiz, 2022, S. 17.

⁴ Ebd., S. 18.

⁵ Rahel Cramer / Jara Schmidt / Jule Thiemann: Postmigrant turn. Postmigration als kulturwissenschaftliche Analysekatgorie. Berlin: Neofelis Verlag 2023, S. 12.

⁶ People of Color (Sing. Person of Color, beide oft als PoC abgekürzt) ist eine kollektive Selbstbezeichnung für nicht-weiße Menschen, die Erfahrungen mit Diskriminierung und Rassismus haben. Es geht nicht um Hautfarbe, sondern um soziale Konstruktionen.

⁷ Cramer / Schmidt / Thiemann, 2023, S. 11; Anne Ring Petersen / Moritz Schramm / Frauke Wiegand: Postmigration as a Concept (Reception, Histories, Criticism). In: Moritz Schramm / Sten Pultz Moslund / Anne Ring Petersen (Hrsg.): *Reframing Migration, Diversity and the Arts. The Postmigrant Condition*. New York / London: Routledge, 2019, S. 1-63, hier S. 4.

⁸ Yildiz, 2022, S. 22.

⁹ Petersen / Schramm / Wiegand, 2019. S. 5.

¹⁰ Yildiz, 2022, S. 28.

Eine zweite Phase rückte eher eine postmigrantische Perspektive ins Zentrum, die größtenteils von Regina Römhild erarbeitet wurde. Sie plädiert damit für eine wissenschaftliche Wende, wo Migration und migrierte Menschen zwar zentral seien, aber nicht als Forschungsgegenstand, sondern als perspektivischer Ausgangspunkt. Anstatt Migration aus der Perspektive der Dominanzgesellschaft zu erforschen, wird die Gesamtgesellschaft aus einer kritischen, (post-)migrantischen Perspektive betrachtet, damit auch marginalisiertes Wissen zum Ausdruck kommt.¹¹ Wenn die Welt von der europäischen Dominanzgesellschaft beschrieben wird, ist diese nicht nur diejenige, die Dinge und Menschen benennen darf, sondern die zur Dominanzgesellschaft gehörenden Menschen bleiben auch unbenannt. Der Wechsel des Blickwinkels ermöglicht damit eine Sichtbarmachung dieser Strukturen.¹²

Der dritte Aspekt des Begriffs hängt mit der postmigrantischen Perspektive zusammen. Hier geht es um die Idee einer postmigrantischen Gesellschaft, ein schwer zu definierender Begriff, denn hinsichtlich der obenerwähnten Allgegenwärtigkeit der Migration, wären alle Gesellschaften technisch gesehen postmigrantisch, was in einem wissenschaftlichen Kontext nicht besonders ergiebig erscheint. Daher gibt es mehrere Ansätze zu einer präziseren Definition des Begriffs, allerdings konkludieren Petersen, Schramm und Wiegand, postmigrantische Gesellschaften seien „*societies in transition*, influenced by decades of social conflicts related to earlier and ongoing migration and by struggles and demands from former immigrants and their descendants for equal political and cultural rights.“¹³

Bezüglich der postmigrantischen Gesellschaft erscheint die Frage relevant, ob das Postmigrantische im schwedischen Kontext geeignet wäre, denn bei einem Blick auf das schwedische Forschungsfeld wird deutlich, dass der Begriff bislang wenig bis keine Beachtung gefunden hat. Tobias Hübinette weist darauf hin, dass Schweden inzwischen zwar eines der demografisch heterogensten Länder der Welt ist, er meint aber, dass der Begriff des Schwedischen nach wie vor eng mit dem *Weißsein* verbunden ist.¹⁴ Zudem herrscht eine sogenannte Farbenblindheit in Schweden, die dazu führt, dass Rassifizierung und rassistische

¹¹ Regina Römhild: Jenseits ethnischer Grenzen. Für eine postmigrantische Kultur- und Gesellschaftsforschung. In: Erol Yildiz / Marc Hill (Hrsg.): *Nach der Migration. Postmigrantische Perspektiven jenseits der Parallelgesellschaft*. Bielefeld: transcript Verlag, 2014, S. 37-48, hier S. 44.

¹² Cramer / Schmidt / Thiemann, 2023, S. 37-38.

¹³ Petersen / Schramm / Wiegand, 2019, S. 21-22.

¹⁴ Tobias Hübinette: *Att skriva om svenskheten. Studier i de svenska rasrelationerna speglade genom den icke-vita svenska litteraturen*. Malmö: Arx förlag, 2019, S. 59.

Strukturen ignoriert werden, was laut Jagne-Soreau das größte Hemmnis einer Anerkennung des Postmigrantischen ist.¹⁵

Wie sich hier zeigen lässt, sind die verschiedenen Spielarten des Postmigrantischen einerseits nicht immer klar voneinander zu unterscheiden und andererseits im Grunde unterschiedlich, weswegen eine exakte Definition des Begriffs schwer zu treffen ist. Allerdings wird gerade diese Vielfältigkeit hauptsächlich als eine Stärke betrachtet, denn das Postmigrantische soll keine Lösung zu den Problemen darbieten, sondern beabsichtigt vielmehr Diskussionen zu eröffnen und Widerstand gegen Hegemonien zu leisten.¹⁶ Zusammenfassend zielt die Perspektive darauf ab, neue Narrative zu erschaffen, in denen Diversität und Bewegung zur Normalität gehören.

2.2. Postmigration und Literatur

Auch in der Literaturwissenschaft lässt sich der Begriff auf hauptsächlich zwei verschiedenen Weisen verwenden, und zwar als Klassifikation oder als Perspektive. Einerseits sprechen u. a. Myriam Geiser und Maimouna Jagne-Soreau von Literatur der Postmigration, wenngleich diese zwei Wissenschaftlerinnen die Kategorie unterschiedlich definieren. Beide betonen zwar, dass diese Literatur als Teil einer gesamten „National-“Literatur zu verstehen sei, was Begriffe wie „Migrantenliteratur“ bzw. „invandrarlitteratur“ (dt. „Einwandererliteratur“) verfehlt haben, aber während Geiser die Biografie der Autorin bzw. des Autors in die Bezeichnung mit einbezieht, definiert Jagne-Soreau die postmigrantische Literatur ausschließlich anhand der Themen des Textes, d. h. Literatur, in der die postmigrantische Generation thematisiert wird.¹⁷ Ferner halten die Wissenschaftlerinnen eine Trennung zwischen tatsächlich Migrierten und deren Nachkommen für essenziell und sie erkennen in der Literatur der Postmigration gewisse gemeinsame ästhetische Merkmale, sowie eine Hybridität, die „auf der Ebene der Erzählhaltung [stattfindet], das heißt mittels einer distanzierten, häufig selbstreflexiven dynamischen Position, die der Erzähler gegenüber seinem Stoff, aber auch gegenüber seiner eigenen Verortung und gegenüber dem Leser einnimmt.“¹⁸

Wie erwähnt ist die Bezeichnung entwickelt worden, um exkludierende Klassifikationen zu beseitigen. Andererseits hinterfragt Schramm, ob nicht auch diese Bezeichnung trotz ihrer

¹⁵ Hübinette, 2019, S. 64-65; Maimouna Jagne-Soreau: *Postinvandringslitteratur i Norden. Den litterära gestaltningarna av icke-vita födda och upp vuxna i Norden*. Helsingfors: Helsingfors universitet, 2021, S. 73.

¹⁶ Vgl. Yildiz, 2022, S. 20 und Petersen / Schramm / Wiegand, 2019, S. 6.

¹⁷ Jagne-Soreau, 2021, S. 70; Myriam Geiser: *Der Ort transkultureller Literatur in Deutschland und in Frankreich. Deutsch-türkische und frankomaghrebinische Literatur der Postmigration*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2015, S. 308.

¹⁸ Geiser, 2015, S. 595.

wohlwollenden Ansätze gerade das Risiko laufe, eine ähnliche Exklusion zu reproduzieren, da sie der Literatur eine Sonderrolle zuordne, die auf eine Trennung zwischen Literatur der Postmigration und „dem Korpus einer ‚normalen‘ deutschen Gegenwartsliteratur“ hindeute.¹⁹ Daher schließt sich Schramm der Idee einer postmigrantischen Perspektive an, und er plädiert für eine postmigrantische Lesart, die „sich prinzipiell auf alle Texte und Gattungen anwenden [lässt]“.²⁰ Moslund und Petersen bemerken, ein Perspektivenwechsel stelle vielmehr die Gesamtgesellschaft in den Vordergrund, da Migrierte und deren Nachkommen aus dieser Sicht nicht mehr als Sonderfälle betrachtet werden, sondern ihre Erfahrungen nun zum Gesamtbild der Gesellschaft beitragen.²¹

Beim Erkennen der Migration als einen natürlichen Teil der Gesamtgesellschaft werde eine Komplexität sichtbar, so Moslund und Petersen, denn Migration und damit deren Effekte stehen nicht isoliert am Rand der Gesellschaft, sondern wirken in Verbindung mit sämtlichen gesellschaftlichen und persönlichen Aspekten des Lebens.²² Fragen bezüglich beispielsweise Identität, Diversität oder *othering* seien daher von sowohl sozialen, wirtschaftlichen und psychologischen als auch kulturellen und ethnischen Aspekten beeinflusst. Deswegen kann man aus einer postmigrantischen Perspektive unterschiedliche Machtstrukturen intersektionell analysieren, und so wird erkennbar, dass Ein- und Ausgrenzungen von Menschen aus unterschiedlichen Gründen geschehen, die außerdem oft zusammenwirken können, damit eine rassifizierte Frau beispielsweise doppelt ausgesetzt wird. Eine postmigrantische Perspektive ermögliche so ein offeneres, komplexeres Verständnis der Literatur.²³

Die vorliegende Arbeit schließt sich hauptsächlich der postmigrantischen Perspektive an, wie von Schramm, Moslund und Petersen begriffen, obwohl die Bezeichnung „Literatur der Postmigration“ (in sowohl Geisers als auch Jagne-Soreaus Definition) auf beide analysierte Erzählwerke passt. Das deutet wiederum darauf hin, dass gewisse für die Perspektive besonders relevante Themen vorkommen sollten. Daher kann die Bezeichnung auch nicht völlig ausgeschlossen werden.

¹⁹ Moritz Schramm: Jenseits der binären Logik. Postmigrantische Perspektiven für die Literatur- und Kulturwissenschaft. In: Naika Foroutan / Juliane Karakayali / Riem Spielhaus (Hrsg.): *Postmigrantische Perspektiven. Ordnungssysteme, Repräsentationen, Kritik*. Frankfurt / New York: Campus, 2018, S. 83-94, hier S. 87-88.

²⁰ Schramm, 2018, S. 91.

²¹ Ebd. S. 89-90.

²² Sten Pultz Moslund / Anne Ring Petersen: Introduction: Towards a Postmigrant Frame of Reading. In: Moritz Schramm / Sten Pultz Moslund / Anne Ring Petersen (Hrsg.): *Reframing Migration, Diversity and the Arts. The Postmigrant Condition*. New York / London: Routledge, 2019, S. 67-74, hier S. 72.

²³ Moslund / Petersen, 2019, S. 73.

2.3. *Spiel mit den Lesenden*

Im folgenden Abschnitt wird zunächst das unzuverlässige Erzählen präsentiert und darauf folgt eine Erläuterung des Leserbegriffs. Ohne eine eingehende Begriffsbestimmung des Wortes Spiel darzulegen, sind einige Anmerkungen dazu angebracht.

In dieser Arbeit gehe ich von einer allgemeinen Definition des Wortes aus und betrachte ein Spiel, bzw. das Spielen als eine Handlungsweise, in der man „leichtfertig, mit launenhafter Willkür mit jemandem, einer Sache umgeh[t]“.²⁴ Wie der folgende Abschnitt zeigen wird, ist das unzuverlässige Erzählen an sich als ein Spiel mit den Lesenden zu verstehen, und durch die Leserschaft zu definieren, kann ferner untersucht werden, wie man mit dieser und deren Erwartungen spielen könnte.

2.3.1. *Unzuverlässiges Erzählen*

Das unzuverlässige Erzählen ist ein erzähltheoretisch umstrittener Begriff, der (noch) keine einheitliche Definition genießt, obwohl allgemeine Einigkeit über dessen Brauchbarkeit herrscht. Hier soll auf eine eingehende Darlegung der wissenschaftlichen Diskussionen bezüglich unterschiedlicher Begriffsdefinitionen verzichtet werden. Allerdings berührt die vorliegende Arbeit den Brennpunkt der Debatte, weswegen die Problemlage angeschnitten werden muss. Hauptsächlich liegt die Frage darin, wie unzuverlässiges Erzählen sich erkennen lässt, ob die Zuverlässigkeit einer Erzählinstanz auf einer rein textuellen Ebene zu finden ist, oder ob sie von der Rezeption abhängig ist. Zunächst soll aber das Phänomen an sich präsentiert werden.

In ihrem Buch *Erzähltheorie: Eine Einführung* bieten Tilmann Köppe und Tom Kindt einen hilfreichen Beitrag zur Definition des Begriffs an, indem sie drei unterschiedlichen Typen des unzuverlässigen Erzählens identifizieren und abgrenzen.²⁵ Einerseits kann anhand der fiktiven Tatsachen unzuverlässig erzählt werden, wo Köppe und Kindt zwei Unterkategorien der Unzuverlässigkeit erkennen, und zwar das täuschende, resp. offen unzuverlässige Erzählen. Beim täuschenden unzuverlässigen Erzählen werden die Lesenden (vorübergehend) in die Irre geführt, d. h. es wird so erzählt, dass Umstände in der fiktiven Welt zunächst als fiktive Tatsachen dargestellt werden, obwohl sie sich später als falsch erwiesen, sei es, dass die Erzählinstanz nur geträumt hat, sich die Lage nur vorgestellt hat oder dass sie schlicht erfunden hat. Genauer gesagt gibt „*der Text seinen Lesern (vorübergehend) gute Gründe für falsche*

²⁴ Dudenredaktion: spielen, in: Duden online, o. J., <https://www.duden.de/node/171511/revision/1245577> (Zugriff am 19.05.2023)

²⁵ Tilmann Köppe / Tom Kindt: *Erzähltheorie. Eine Einführung*. Stuttgart: Reclam, 2014, S. 236.

Annahmen über fiktive Tatsachen“.²⁶ Manchmal bleibt die tatsächliche Lage der Dinge allerdings unklar, was Köppe und Kindt als unentscheidbares (unzuverlässiges) Erzählen bezeichnen.²⁷ Das offen unzuverlässige Erzählen bezieht sich eher auf die charakterliche Unzuverlässigkeit einer Erzählerin bzw. eines Erzählers, d. h. die Glaubwürdigkeit des Erzählten ist auf eine offensichtliche Weise zu bezweifeln.²⁸

Andererseits kann das unzuverlässige Erzählen sich auf die Normen des Werkes beziehen, anstatt auf die fiktiven Tatsachen. In diesem Zusammenhang sprechen Köppe und Kindt von axiologisch unzuverlässigem Erzählen: „*Der fiktive Erzähler eines fiktionalen Erzähltextes ist genau dann axiologisch unzuverlässig, wenn seine Wertauffassungen den durch den Text im ganzen ausgedrückten Wertauffassungen nicht entsprechen.*“²⁹

Das axiologisch unzuverlässige Erzählen setzt eine auktoriale Urheberschaft voraus, die für die Normen des Werkes verantwortlich ist, eine Problemlage, die Per Krogh Hansen in Bezug auf simultanes Erzählen (d. h. eine Ich-Erzählung in Präsens) anspricht.³⁰ Diese Erzählsituation ist erstens nicht zu naturalisieren, indem das Erzählen und das Erzählte gleichzeitig stattfinden, was zum Verschmelzen des erzählenden und erlebenden Ichs führt. Folglich wird unklar, wie zuverlässig diese Erzählinstanz erzählen könne, da Wahrnehmungen, Vorstellungen und Emotionen sich ins Erzählen verflechten. Also verwischt sich auch die Grenze zwischen Wahrheit und Traum in der Fiktion. Darüber hinaus meint Hansen, dass keine auktoriale Urheberschaft in dieser Erzählsituation zu erkennen sei, sondern das Erzählen gehöre einzig und allein der Erzählinstanz.³¹

Weiterhin hat Hansen im Artikel *Reconsidering the unreliable narrator* vier verschiedenen Ebenen definiert, auf denen die Unzuverlässigkeit zu erkennen sei. Erstens nennt er die Unzuverlässigkeit *intranarrational*, wenn sie innerhalb des eigenen Erzählens einer Erzählinstanz zu finden ist, beispielsweise anhand der Selbstwidersprüche. Zweitens kann die Unzuverlässigkeit *internarrational* sein, wenn verschiedene Erzählinstanzen bzw. Figuren unterschiedliche Versionen des Erzählten präsentieren und einander widersprechen. Drittens kann es *intertextuelle* Indizien für unzuverlässiges Erzählen geben, und viertens können

²⁶ Köppe / Kindt, 2014, S. 239.

²⁷ Ebd., S. 241.

²⁸ Ebd., S. 246.

²⁹ Ebd., S. 252-253.

³⁰ Per Krogh Hansen: The Dynamics of Unreliable Narration: Implicit and Omitted Authors, Double Narratees and Constructive Readers in First Person Unreliable Narration. In: ders. / Henrik Skov Nielsen / Stine Slot Grumsen / Rikke Andersen Kraglund (Hrsg.): *Expectations: Reader Assumptions and Author Intentions in Narrative Discourses*. Medusa, 2017, S. 28-53. Den Begriff „simultaneous narration“ hat Hansen von Dorrit Cohn (1999) übernommen.

³¹ Hansen, 2017, S. 33-34.

extratextuelle Merkmale darauf hindeuten, dass den Aussagen nicht zu trauen seien.³² Im Einklang mit Hansen³³ konkludiert auch Leonhard Herrmann, dass das unzuverlässige Erzählen von sowohl intratextuellen als auch leserbezogenen Merkmalen abhängig sei. Herrmann meint aber sogar, dass es sich letztlich um eine rezeptionsästhetische Frage handele, die „in Abhängigkeit von bestimmten textuellen Indizien mal intensiver, mal weniger intensiv ausgeprägt ist“.³⁴ Deswegen folgt anschließend eine Erklärung des Leserbegriffes.

2.3.2. Die Lesenden

Wenn das unzuverlässige Erzählen von der Rezeption abhängig ist, lässt sich die Frage stellen, wie die Rezeption überhaupt zu verstehen, bzw. zu definieren ist. Anfangs können wir davon ausgehen, dass ein Text gelesen werden muss, um Bedeutung zu erlangen. Wolfgang Iser erklärt dies, indem das literarische Werk zwei Pole besitze, die er als künstlerisch, bzw. ästhetisch bezeichnet. Einerseits besteht das Werk aus einem künstlerisch erschaffenen Text und andererseits wird dieser Text erst ein literarisches Werk durch die „*Konkretisation*“ bzw. Aktualisierung, die von den Lesenden geleistet werden muss. Der künstlerische Pol enthält zwar „schematisierte Ansichten“, die die Lesenden zu Interpretationen anregen, aber diese müssen dennoch selbst die Ansichten und Textstrukturen erkennen und aktualisieren.³⁵ Unter Aktualisierung sind hauptsächlich die von den Lesenden geleisteten Vorstellungen des Erzählten zu verstehen, die übrigens von Erwartungen an den Text beeinflusst sind. In diesem Prozess muss dazu auch das nicht explizit Erzählte berücksichtigt werden, betont Iser, da keine literarische Erzählung eine vollendete fixierte Geschichte darstellen könne oder solle.³⁶

Folglich geht es bei einem literarischen Werk um eine Kommunikation zwischen Autor bzw. Autorin, Text und Lesenden. Beim Darstellen eines Kommunikationsmodells streicht Hansen die oft gezogene Grenze zwischen einem impliziten und empirischen Autor, um stattdessen von „dem Autor“ zu sprechen, der im Text jeweils unterschiedlich sichtbar sein kann.³⁷

Zweitens kommt so die Frage, wie die Leseinstanz des Kommunikationsmodells zu definieren ist, und ob diese überhaupt als unpersönlich identifiziert werden könne, oder ob jede

³² Per Krogh Hansen: Reconsidering the unreliable narrator. In: *Semiotica* 165 (2007), S. 227-246, hier S. 241-242.

³³ Hansen, 2007, S. 244.

³⁴ Leonhard Herrmann: Wann ist Erzählen eigentlich zuverlässig? Mimetisch unzuverlässiges Erzählen als graduelles Phänomen und seine Funktion in Romanen der Gegenwart. In: *Zeitschrift für Germanistik* 31 (2021), S. 19-35, hier S. 33.

³⁵ Wolfgang Iser: The Reading Process. A Phenomenological Approach. In: *New Literary History* 3 (1972), S. 279-299, hier S. 279. Den Begriff „schematisierte Ansichten“ hat Iser von Roman Ingarden (1960) übernommen.

³⁶ Iser, 1972, S. 287.

³⁷ Hansen, 2017, S. 38-39.

einzelne Person diese Leserrolle unterschiedlich einnehme. Im gleichen Sinne wie bei der Autorschaft streicht Hansen auch eine Unterscheidung zwischen einem empirischen und einem impliziten Leser, indem der empirische Leser die Rolle des impliziten Lesers einnehme, um z. B. „personal issues“ auszuklammern.³⁸ Auch wenn das plausibel erscheint, bleibt jedoch unklar ob damit alle Lesenden dieselbe Rolle einnehmen oder ob es jeweils um unterschiedliche Leserrollen geht, die sich je nach persönlichen Erfahrungen, Kenntnissen und Wertauffassungen unterscheiden. Mit dieser Frage hat sich Brian Richardson im Artikel *The Other Reader's Response* auseinandergesetzt und er teilt die bis dahin etablierten Lesertheorien in zwei Hauptkategorien ein, nämlich eine monistische und eine relativische. Richardson schreibt, dass die Monisten von Begriffen wie dem impliziten oder informierten Leser ausgehen, den sie als einen „archetypical reader who makes the right inferences, who pauses over the appropriate anomalies, and who is properly pleased by the requisite ironic ending“ betrachten.³⁹ Folglich gehe es bei den Monisten um *einen* Leser, der *die* richtige Interpretation macht, was Richardson hinterfragt, da derselbe Text immer wieder unterschiedliche Reaktionen erwecken kann. Demgegenüber würden die Relativisten meinen, dass es ebenso viele richtige Interpretationen gäbe, wie reale lesende Personen, was Richardson ebenso infrage stellt, weil das ja bedeuten würde, dass Missinterpretationen beim Lesen unmöglich wären.⁴⁰ Deswegen schlägt er ein Modell vor, wo das Publikum immer spezifiziert werden muss, denn der Individualität der lesenden Person muss zwar Rechnung getragen werden, allerdings wäre es sinnlos, die gemeinsamen Eigenschaften einer Zielgruppe zu verleugnen.⁴¹

In diesem Sinne beobachtet Jagne-Soreau eine Tendenz bei der Literatur der Postmigration, zwei Lesepublikum anzusprechen, die sie anhand deren *Weißsein*, bzw. nicht-*Weißsein* kennzeichnet.⁴² Diese Zielgruppen werden in einigen Texten zugleich angesprochen, während andere Texte jeweils nur an die eine Gruppe adressiert sind. Wendet sich ein Text an beide Publikum, seien diese aber meistens hierarchisch strukturiert, mit einer übergeordneten Leserschaft. Jagne-Soreau meint, dass es um Texte geht, die zwar so beschaffen sind, dass sie auf den ersten Blick ein stereotypisches nicht-*weißes* Publikum, das gewisse Referenzen verstehen würde, adressieren. Bei näherer Betrachtung zeige es sich aber, dass vielmehr eine neugierige *weiße* Leserschaft angesprochen werde, die nach authentischen (autobiografischen)

³⁸ Hansen, 2017, S. 39.

³⁹ Brian Richardson: *The Other Reader's Response. On Multiple, Divided, and Oppositional Audiences.* In: *Criticism* 39 (1997), S. 31-53, hier S. 32.

⁴⁰ Richardson, 1997, S. 33.

⁴¹ Ebd., S. 46.

⁴² Jagne-Soreau, 2021, S. 68.

Berichten ‚der Anderen‘ sucht.⁴³ Cramer, Schmidt und Thiemann erkennen eine gleichartige, textliche Beschaffenheit, wo ein Text sowohl Wiedererkennungsmöglichkeiten für marginalisierte Personen bieten als auch einem *weißen* Publikum einen Finger in die Wunde legen könne, wenn beispielsweise die Dominanzgesellschaft und soziale Ungleichheiten angeprangert werden.⁴⁴

Andererseits können Werke sich eindeutiger an einen der zwei Leserkreise wenden, indem dem einen Publikum den Vorrang im Text gegeben werde, so Jagne-Soreau. Erstens kann beispielsweise eine *weiße* Leserschaft explizit angesprochen werden, wobei oft Themen wie Exotisierung, *white guilt* oder Farbenblindheit angeschnitten werden. Zweitens können Werke vielmehr Identifikation für die rassifizierte postmigrantische Generation anbieten und eine kollektive Identität erschaffen, die etwa einen Widerstandsgeist gegen die Dominanzgesellschaft darstellen könnte. Ferner meint Jagne-Soreau, dass solche Werke nicht unbedingt ein *weißes* Publikum ausschließen, sie berücksichtigen jedoch diese weniger dialogisch.⁴⁵ Diese Einordnung der Texte ist möglicherweise nicht immer trennscharf zu treffen, diese Unterscheidung der Zielgruppen bleibt allerdings sinnvoll.

Weiterhin ist auch ein Kommunikationsmodell innerhalb der Diegese zu erkennen, und zwar zwischen Erzählinstanz, Erzählen und *narratee*. Diese Erzählsituation ist manchmal offenbar, manchmal schwerer zu identifizieren bzw. erklären. Hansen bemerkt, dass gewisse Erzählsituationen zu einer Trübung der außer- und innerdiegetischen Kommunikationsrollen führen können, beispielsweise: Je hervortretender die auktoriale Anwesenheit ist, desto unschärfer werde die Grenze zwischen Autor bzw. Autorin und Erzählinstanz, und genauso verschmelze die außerdiegetische Leserrolle mit dem innerdiegetischen *narratee*, wenn der *narratee* explizit angesprochen wird.⁴⁶

Insgesamt sind die Lesenden und ihre Rolle im Text also nicht eindeutig zu definieren, da sie sich stets andere Voraussetzungen mit zum Text bringen und jeweils unterschiedlich (stark) im Text vertreten sind. Allerdings kann konkludiert werden, dass der Text sich an Personen richtet, die ihn lesen und ihn aktualisieren sollen – die ihn zum Leben bringen. Wie man dies tut, hängt von Erfahrungen, persönlichen Voraussetzungen und Erwartungen an den Text ab.

⁴³ Jagne-Soreau, 2021, S.68.

⁴⁴ Cramer / Schmidt / Thiemann, 2023, S. 33.

⁴⁵ Jagne-Soreau, 2021, S. 68-69; vgl. Thomas Mohnike: Der ethnographische Blick. Über den Zusammenhang von Literatur und Kultur als diskursive Kategorien am Beispiel schwedischer Einwandererliteratur der Gegenwart. In: Jens Adam / Hans-Joachim Hahn / Irena Swiatlowska / Lucjan Puchalski (Hrsg.): *Transitraum Deutsch. Literatur und Kultur im transnationalen Zeitalter*. Wrocław / Dresden, S. 237-253.

⁴⁶ Hansen, 2017, S. 39.

2.4. Bisherige Forschung

In einer postkolonialen Analyse des Romans *Drei Kameradinnen* zeigt Raschke, wie das unzuverlässige Erzählen als literarisches Mittel die Romanhandlung in engere Verbindung zur außerliterarischen Realität setzt. Durch den Bruch mit mehreren Erzählkonventionen, bzw. Erzähltraditionen, wie z. B. die Verweigerung einer eindeutigen zeitlichen Abfolge der Ereignisse oder die ständige Bewusstmachung des Erschaffenen des Textes, gewinne der Roman an Realitätsbezug. Denn so werde die Handlung keine abgeschlossene Einzelgeschichte, sondern sie bekomme derart eine verallgemeinernde Bedeutung jenseits der Stereotype.⁴⁷ Insofern ist die Unzuverlässigkeit paradoxal eine Art Authentizitätsmerkmal.

Weiterhin erzeugt die Vielstimmigkeit des Romans ein Spektrum mehrerer Wahrheiten, das die Existenz einer objektiven Wahrheit infrage stellt, schreibt Raschke. Allerdings stammt diese Vielstimmigkeit aus der Imagination der Erzählerin, was dazu führe, dass die Lesenden sich selbst ins Verhältnis zum Erzählten und zur entsprechenden Weltlage setzen müssen.⁴⁸ Dennoch unterscheidet sich der Zugang zum Text, was Raschke anhand der expliziten Leerstellen und intertextuellen Referenzen zeigt, wo beispielsweise die Erzählerin das genaue Herkunftsland einer Protagonistin verschweigt, damit die Lesenden nicht auf Wikipedia nachschlagen können: „Auf Wikipedia über Krieg und Flucht nachlesen muss an dieser Stelle nur, wer diese nicht selbst erlebt hat, und deshalb keinen emotionalen, sondern einen an äußeren Fakten orientierten, Zugang zu diesen Themen hat.“⁴⁹

Schließlich meint Raschke, dass die starken Realitätsbezüge, die dann irritiert werden, auch eine Verallgemeinerung des Erzählten erzeugen. Indem die im Roman vorkommende Version einer rechtsextremen Gruppierung tatsächlich fiktiv ist, zeigt ihre Fiktivität auf eine Vielzahl rechtsextremer Gruppierungen.⁵⁰

Arping geht in ihrer Analyse von *Ya Leila* vom soziologischen Begriff Klasse aus, wie er in Beziehung zu Ethnizität/Rassifizierung, Genus und Alter steht, aber zugleich wie alle diese Kategorien im Verhältnis zur Konstruktion des Begriffes des Schwedischen stehen. Hauptsächlich konkludiert Arping, dass die Protagonistinnen ständig ihr Dasein als nicht-weiße Schwedinnen in Schweden verhandeln müssen, und durch Normen sichtbar zu machen, werden auch die etablierten Auffassungen des Schwedischen infrage gestellt.⁵¹

⁴⁷ Eva Raschke: Unzuverlässiges Erzählen als Authentizitätsnachweis in einer unerfassbaren Welt. Beobachtungen zu Shida Bazyars *Drei Kameradinnen*. In: *Diyalog Interkulturelle Zeitschrift für Germanistik*, 9 (2021), S. 492-505, hier S. 496.

⁴⁸ Raschke, 2021, S. 503.

⁴⁹ Ebd., S. 499.

⁵⁰ Ebd., S. 503-504.

⁵¹ Åsa Arping: *Att göra Klass. Nedslag i svensk samtidsprosa*. Göteborg / Stockholm: Makadam, 2022, S. 208.

Arping schreibt, dass die Protagonistinnen zwar stets als andersartig betrachtet werden, was ihr eigenes Denken auch zum Teil beeinflusst, weswegen sie sich selbst manchmal auch durch die Augen der Dominanzgesellschaft sehen.⁵² Allerdings gelinge es ihnen diese Perspektive umzukehren, um die Dominanzgesellschaft durch einen exotisierenden Filter zu beobachten, damit das *Weißsein* dieser ans Licht kommt.⁵³ Durch beispielsweise Codeswitching – in dem die Figuren arabische Wörter reibungslos ins Gespräch einmischen – werden nicht nur den mehrheitsschwedischen Lesenden eine Rolle des Exkludiertseins zugeteilt, sondern auch die Auffassung des Schwedischen wird damit herausgefordert, so Arping. Folglich nehmen die Figuren eine handelnde Rolle ein und können so zu einer Neuverhandlung der kollektiven nationalen Identität aktiv beitragen.⁵⁴

3. Analyse

In diesem Kapitel wird die Primärliteratur in fünf Abschnitten analysiert, in denen die Zuverlässigkeit der Erzählerinnen und andere erzählerische Strategien, die die Lesenden lenken können, untersucht werden.

3.1. (Un-)Zuverlässigkeit

Als erster Schritt dieser Analyse soll hier die Zuverlässigkeit der jeweiligen Erzählerin untersucht werden, um so anfangs festzustellen, wie man mit den Erzählerinnen umgehen soll – inwiefern man ihren Aussagen vertrauen kann und wie man sie deuten kann.

Im Roman *Drei Kameradinnen* steht vor dem Romantext ein Zeitungsartikel, in dem angegeben wird, dass Saya M. sich radikalisiert und einen tödlichen Brand zu verantworten habe. Darauf folgend erscheint die Ich-Erzählerin Kasih, die die Erzählsituation präsentiert: Es ist Freitagnacht, sie sitzt am Schreibtisch und will erklären, wie es dazu gekommen ist, dass ihre Freundin Saya wegen des Verdachts eines Brandanschlags verhaftet worden ist. Zunächst will sie allerdings transparent sein und klarmachen, was der Text ist und was er nicht ist, bzw. wer sie ist und wer sie nicht ist. Hier stellt sie allerdings fest, dass dies eine Frage der Perspektive ist. Anschließend bemerkt sie, dass die Reihenfolge problematisch werden wird: „[...] ich versuche, vorne anzufangen. Das wird nicht klappen, denn vorne, das wäre in einer Zeit, als es uns noch nicht gab. Ich fange also weiter vorne, aber eher so in der Mitte an.“⁵⁵ Somit wird nicht nur das Erzählen an sich bereits in der Einleitung thematisiert, sondern sie

⁵² Arping, 2022, S. 190.

⁵³ Ebd., S. 202.

⁵⁴ Ebd., S. 205.

⁵⁵ Shida Bazyar: *Drei Kameradinnen*. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2021, S. 9.

kommentiert auch ihre eigene Rolle als Erzählerin und wie schwer ihr das Erzählen dieser Geschichte fällt, was wiederum darauf hindeutet, dass die Lesenden auf das Erzählen achten sollen.

Als die Erzählung sich entfaltet, steigert sich diese Thematisierung des Erzählens. Die Erzählerin kommentiert ständig sowohl das Erzählte als auch das Erzählen und stellt fest, dass diese Erzählung nicht nur aus ihrer Sicht erzählt ist, sondern auch durch sie gefiltert und angepasst worden ist. Als ihre Freundin Saya durch ein anonymes Benutzerkonto einen Nazi namens Patrik Wagenberg kontaktiert und von ihm eine Nachricht zurückbekommt, zensiert Kasih diese offen:

Es tut mir leid, dass ihr euch das jetzt auch durchlesen musstet. Weil ihr aber das Internet schon mal benutzt habt, war das ja wohl nicht das erste Mal, dass ihr so was gelesen habt. Falls doch, muss ich euch noch weiter beunruhigen, denn das hier waren nur meine abgeschwächten Formulierungen, die echte Nachricht war schlimmer. Das ist wie mit dem Artikel ganz am Anfang, wisst ihr noch? In dem steht, Saya hätte vor dem Brand ‚Allahu Akbar‘ gerufen und so, der war in echt auch viel schlimmer, seid froh, dass ihr nur meine Version kennt.⁵⁶

Weiterhin gibt es mehrere Merkmale für unzuverlässiges Erzählen, indem die Erzählerin beispielsweise: ständig Namen für Figuren erfindet, auf deren Namen sie sich nicht besinnen kann; zugibt, dass gewisse Passagen frei erfunden sind; variable Fokalisierung benutzt, obgleich sie eigentlich eine klar autodiegetische Erzählerin ist.

Insofern ist das Erzählen als offen unzuverlässig einzuordnen, da der Text auf eine offensichtliche Weise falsche Angaben über den fiktiven Sachverhalt enthält. Dennoch erscheint ganz am Ende des Romans, dass sogar die Handlung zum großen Teil erfunden war, denn es ist inzwischen überhaupt nicht Samstagmorgen geworden, sondern Donnerstagmorgen und Saya liegt im Bett neben ihr. Eine eindeutige Aufklärung der Sachlage bleibt dennoch dahingestellt, weswegen das Erzählen auch als unentscheidbar unzuverlässig bezeichnet werden könnte. Ohnehin handelt es sich offensichtlich um unzuverlässiges Erzählen eines sehr hohen Grades, was die Erzählerin selbst thematisiert:

Hallo, mein Name ist Kasih R., ihr werdet mich mit Flüchtlingen, die ihr aus dem Fernsehen kennt, verwechseln und meinen Namen falsch oder aus lauter Scham überhaupt nicht aussprechen. Ihr werdet alles, was ich sage, ein wenig anzweifeln und euch vergewissern, dass ihr es besser wisst. Ihr habt vielleicht recht, genauso wie ich. Ich habe recht, und ich habe beim

⁵⁶ Bazyar, 2021, S. 257.

Schreiben manchmal gelogen, okay, aber ich habe trotzdem recht, denn lügen und recht haben, das schließt sich nicht aus, auch bei mir nicht.⁵⁷

Hier muss zwei Punkten nachgegangen werden. Zuerst hinterfragt Kasih, wem geglaubt wird, bzw. wer das Privileg hat, geglaubt zu werden. Interessanter als eine Ermittlung einer richtigen Version des Geschehens ist hier die bewusste und reflektierende Perspektivierung der Wahrheit. Bezüglich der perspektivischen Vielschichtigkeit im Roman spricht Raschke vom Vorhandensein mehrerer Wahrheiten,⁵⁸ und demzufolge geht es darum, wessen Realität geglaubt wird und wessen Erfahrungen als relevant gelten. In dieser Hinsicht vertritt der Roman „die postmigrantische Lesart als eine widerständige Praxis der Wissensproduktion [...], die neue Möglichkeitsräume für neue Verortungen und politische Subjektivierungsweisen jenseits hegemonialer Deutungen eröffnet.“⁵⁹ Überdies bringt die Erzählerin die Beziehung zwischen Glaubwürdigkeit und Vertrautheit mit dem Thema mehrmals zur Sprache und meint beispielsweise, dass sie in Bezug auf Rassismus einfach Bescheid weiß, weil er Teil ihres Alltags ist, während jemand, der dem nicht kontinuierlich begegnet oder damit umgehen muss, weniger Verständnis dafür haben könnte.⁶⁰

Damit kommen wir zum zweiten Punkt, wo die Erzählerin gesteht, dass das Erzählte zwar manchmal frei erfunden ist, zugleich konkludiert sie aber, dass das Erfundene demzufolge nicht unwahr sein müsste. Es dürfte also auch fiktiv innerhalb der Fiktion sein, das bedeute jedoch nicht, dass es unwahr sei. Mit anderen Worten: Die Problematik kann immer noch echt sein, denn die Erfahrungen mit Rassismus sind echt, auch wenn diese Beispiele erfunden waren. Ganz am Ende des Romans fordert die Erzählerin nämlich die Lesenden dazu auf, sich die Bilder von den ermordeten Opfern einer rechtsextremen Gruppierung anzuschauen, denn: „Die sind echt.“⁶¹ Wiederum geht es darum, wer am vertrautesten mit dem Thema ist, wer am glaubwürdigsten erzählen kann, denn Kasih hat sich solche Bilder automatisch angeschaut, wissend, dass sie einfach so eines dieser Opfer sein könnte.

Den Blick auf *Ya Leila* richtend gibt es weniger Hinweise für unzuverlässiges Erzählen. Im Roman ist zwar simultanes Erzählen vorhanden, wo die Ich-Erzählerin Leila von ihrem letzten Semester auf dem Gymnasium im Präsens erzählt, allerdings weist wenig auf eine Nichtübereinstimmung des Erzählten mit dem tatsächlichen fiktiven Sachverhalt hin. Viele Passagen sind bestimmt traumhaft und Emotionen prägen durchgehend das Erzählen, dennoch

⁵⁷ Bazyar, 2021, S. 332-333.

⁵⁸ Raschke, 2021, S. 502-503.

⁵⁹ Yildiz, 2022, S. 29.

⁶⁰ Vgl. Bazyar, 2021, S. 84-85, 145 und 347.

⁶¹ Ebd., S. 350.

sind die traumhaften Sequenzen vielmehr poetische Einschläge und heben so keine eigentlichen Ansprüche darauf, die fiktive Wahrheit wortwörtlich darzustellen. Hinsichtlich des emotionell beeinflussten Erzählens deutet das eher auf eine stark subjektive Perspektive als auf unzuverlässiges Erzählen:

„Du kommer ta hans icke-vita oskuld Leila! Jag och han har förresten knullat så vi kommer bli bukisar baby!”

Hon tar upp en tom öflaska från golvet, för den sakta mot käften, jag vill rycka den från hennes hand, trycka in den i hennes käft, kasta den i spegeln.

[...]

Kakelväggarna blir till ett vitt hål, ett vitt stup och jag vill försvinna under Amilas hud, vila inuti henne, vaggas. Värmegolvet under fötterna gör mig kallsvettig och jag står inte ut med Ellens råttfärgade utväxt bakom det brunfärgade håret, under det blonda.

Folk utanför bankar på dörren, någon skriker jag kommer att spy och öppna, snälla öppna med kväljande röst. Gör det, spy, spy så spyan hamnar mellan träspringorna i golvet, på mattan, spy över väggarna, upp till taket, gör spyfontäner över hela fucking stället, spy upp till grannarna, spy ner till grannarna, över gården, tvivla inte, vi backar dig.⁶²

Hier kommt offensichtlich Leilas Wahrnehmung der Situation zum Ausdruck und die Ereignisse werden keineswegs objektiv dargestellt. Trotzdem bleibt herauszulesen, was in der fiktiven Welt tatsächlich der Fall ist und was nur in Leilas Kopf stattfindet. Auch wenn die Ereignisse nur aus der einen Perspektive präsentiert werden, gibt es wenige Zeichen im Text, die auf eine Unrichtigkeit der Aussagen hindeuten würden. Nichts, was die anderen Figuren sagen, entlarvt das Erzählte als irrtümlich. Die Erzählerin bewertet also die Ereignisse, wie in diesem Fall, in dem sie darauf reagiert, als anders und exotisch wahrgenommen zu werden. Diese Ereignisse sind aber als fiktive Tatsachen anzunehmen und ihre Wahrnehmung davon kann auch als echt betrachtet werden.

Obwohl gewisse Widersprüche im Text vorkommen, liegen diese eher nicht am Erzählen, sondern an der charakterlichen Inkonsequenz einiger Figuren. Beispielsweise gibt sich Leo, der einzige männliche Angehörige des *weißen* feministischen Kreises *Glitterfittorna*, als Veganer aus, dennoch hat er später kein Problem damit, Milkschokolade zu essen.⁶³ Allerdings durchschaut Leila diese Art Falschheit: „Men jag vet att det inte handlar om deras rädsla för att jorden ska brinna upp, dom har bara hittat ett nytt och gulligt ord för bantning.“⁶⁴

⁶² Donia Saleh: *Ya Leila*. Stockholm: Albert Bonniers Förlag, 2020, S. 153.

⁶³ Vgl. Saleh, 2020, S. 40 und 160-161.

⁶⁴ Ebd., 2020, S. 40.

Wenn das Erzählen in *Ya Leila* als unzuverlässig zu bezeichnen wäre, wäre dies auf einer extratextuellen Ebene zu finden. Allerdings würde das darauf basieren, dass die Erzählerin eine rassifizierte Teenagerin – die vermeintlich überempfindlich seien – ist, und dass sie deswegen das Geschehen falsch einschätzen würde. Dies erscheint dagegen kaum als eine angemessene Schlussfolgerung, sondern das Erzählen lässt sich vielmehr als stark subjektiv bezeichnen, in dem subjektive Wahrnehmungen und eine subjektive Perspektive hervorstechen. Deswegen ist hier kein unzuverlässiges Erzählen zu erkennen, denn Subjektivität ist schließlich auch kein hinreichendes Merkmal der Unzuverlässigkeit.

In Bezug auf die Unzuverlässigkeit gibt es offensichtlich große Unterschiede zwischen den Romanen, da Kasih sehr unzuverlässig erzählt, während Leila dem Anschein nach zuverlässiger erzählt. Dennoch lässt sich eine Ähnlichkeit feststellen, und zwar bezüglich der Sichtbarmachung von Perspektiven. Die Unzuverlässigkeit in *Drei Kameradinnen* ist, wie gezeigt, als eine Art Bewusstmachung der Perspektivierung zu verstehen, wo mehrere subjektive Blickwinkel ans Licht gebracht werden und das Privileg, geglaubt zu werden, thematisiert wird. In dieser Hinsicht argumentiert auch Amilas Schwester, Zayneb, auf eine ähnliche Weise in *Ya Leila*, als Amila in einem Streit mit dem Lehrer gerät und zum Rektor muss. Zayneb meint, dass sie sich an die *weißen* Mitschülerinnen und Mitschüler wenden sollte, und „fö en gång skull [utnyttja] deras vithet“, denn „skolledningen kommer inte lyssna på er två.“⁶⁵

Es geht also darum, marginalisierte Perspektiven ins Zentrum zu stellen, und zu zeigen, dass diese Perspektiven ebenso zentral und echt sein können, wie andere. Und insofern vertreten beide Romane eine postmigrantische Widerstandspraxis.

3.2. Zielgruppen

Im Hinblick auf die Lesenden und die Zielgruppen der Texte sind manche Unterschiede hervorzuheben. In *Drei Kameradinnen* wird eine kollektive Leserschaft durchgehend mit „ihr“ angeredet, die folglich als explizite *narratees* zu deuten sind. Diese *narratees* sind als ein mehrheitsdeutscher Leserkreis dargestellt und repräsentieren so eine außerliterarische Zielgruppe, an die sich das Buch wendet. Im Einklang mit Jagne-Soreaus Ergebnissen bei Texten mit expliziten *weißen narratees* werden auch hier Themen wie Farbenblindheit und die damit verbundene Verleugnung von Rassismus-Problemen in Deutschland angesprochen:

⁶⁵ Saleh, 2020, S. 130.

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.⁶⁶

Ferner erklärt die Erzählerin allerdings, was Saya hier meint:

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 [...]. Ich sah das Bild klar und deutlich.⁶⁷

Die Erzählerin begleitet damit die Lesenden durch den Text und erklärt die Problematik für eine Leserschaft, die weniger Erfahrung damit hat. Obwohl das Buch gewiss auch Personen mit ähnlichen Erfahrungen Wiedererkennung anbietet, wird vielmehr ein *weißes* Publikum adressiert, das hier mit den fraglichen Themen konfrontiert wird.

Eine Präzisierung der Zielgruppe von *Ya Leila* ist komplizierter, denn es wird einesteils so erzählt, als wäre keine mehrheitsschwedischen Lesenden berücksichtigt worden, besonders angesichts der vielen arabischen Wörter, die ohne schwedische Übersetzung vorkommen. Weiterhin wird die Problematik weniger erklärend erzählt, wie beispielsweise Leilas innere Zersplitterung zwischen einerseits einem Wunsch, Teil der Dominanzgesellschaft zu sein, und andererseits einem Widerwillen gegen dieselbe Gesellschaft:

Kudden dränks av svett efter sömnlösheten. Jag ångar, jag invaderas av bilder som cirkulerar runt som ett tjackat marsvin i ett hamsterhjul. Som ett hån, mitt alternativa horungeliv. Jag svalkar fötterna i någon sjö, utan alger, man ser bottnen, det är så rent, och det har inte regnat en endaste dag men inget har ändå vissnat och det är han, Leo, som tagit mig till platsen.⁶⁸

Obleich sie sich deutlich gegen dieses alternative Leben wehrt, folgt eine romantische Schilderung eines idyllischen schwedischen Sommers. Dieser innere Kampf erscheint folglich weniger verständlich für eine *weiße* Leserschaft, die keine Erfahrungen damit hat. Als Kasih eine ähnliche Sehnsucht nach einem ‚normalen‘ (*weißen*) Leben hat – die sie im Übrigen auch

⁶⁶ Bazyar, 2021, S. 59.

⁶⁷ Ebd., S. 60.

⁶⁸ Saleh, 2020, S. 93.

durch einen *weißen* Mann erreichen würde – wird dies ausführlicher erklärt: „[...] ich dachte, meine Biografie sei ab dem Moment, in dem wir uns ein Paar nannten, zu einer richtigen und unauffälligen, normalen Biografie geworden.“⁶⁹

Anderenteils werden auch in *Ya Leila* Themen angesprochen, die vielmehr an einen *weißen* Leserkreis gerichtet sind, sowie *othering*, indem die Protagonistinnen immer als Schülerinnen mit Komplikationen gesehen werden,⁷⁰ oder ein fadenscheiniger Antirassismus, den die erwähnten *Glitterfittorna* repräsentieren. Die Darstellung dieser Phänomene deutet eher auf eine allgemeine Gesellschaftskritik hin, und so werden auch mehrheitsschwedische Lesende adressiert.

3.3. *Perspektivenwechsel*

Im Folgenden soll der erzählerische Blickwinkel analysiert werden, der im Vergleich zum normativen Narrativ als ein Wechsel zu verstehen ist. Weil die Romane aus der Perspektive von marginalisierten Personen erzählt werden, anstatt aus der der Dominanzgesellschaft, ist auch die Darstellung von Figuren davon geprägt.

Diese Argumentation geht anfänglich davon aus, dass stereotype Figuren aus der Mehrheitsgesellschaft in beiden Romanen vorkommen. In *Ya Leila* kommt dies besonders in Bezug auf *Glitterfittorna*, den feministischen Kreis der Schule, zum Ausdruck. In *Drei Kameradinnen* werden zwar einige Randfiguren schablonenhaft dargestellt, wie beispielsweise Hanis hyperkorrekte, aber moralisch fragwürdige Mitarbeitende⁷¹ oder der obenerwähnte „Geschichtsjunkie“, der nur Tatsachen anerkennt, wenn sie mit Zahlen begründet sind. In erster Linie sollen hier aber die explizit angesprochenen Lesenden (die *narratees*) hervorgehoben werden.

Glitterfittorna ist ein Kreis von feministisch engagierten Personen aus Leilas Schule, die für die Gleichberechtigung der Frau kämpfen, indem sie farbenfrohe Zeichnungen des weiblichen Geschlechtsorgans rundum in der Stadt aufhängen, denn sie denken, dass die Revolution im Schimmer des Glitters stecke.⁷² Sie leben vegan, aber, wie erwähnt, eher, um schlank zu bleiben, als um das Klima zu schützen. Diese Personen vertreten so einen *weißen* Feminismus, wo die Menschen wenig Verständnis dafür haben, dass sie ebenfalls diskriminierend sein können, denn sie achten zwar auf eine politisch korrekte Wortwahl, aber sie verstehen nicht, dass auch die politisch korrekten Wörter exotisierend und rassifizierend wirken können. Nur „nicht-weiß“ zu sagen, anstatt etwas rassistisch Konnotierten, heißt nicht unbedingt

⁶⁹ Bazyar, 2021, S. 246.

⁷⁰ Vgl. Saleh, 2020, S. 119.

⁷¹ Vgl. Bazyar, 2021, S. 205-206.

⁷² Saleh, 2020, S. 11.

antirassistisch zu handeln.⁷³ Weiterhin sprechen diese Figuren von Solidarität und Kollektivität, aber streiten über Kleingeld und als Leila und Amila ihre Hilfe brauchen, sind sie nicht zur Unterstützung bereit. Die Gleichberechtigung der Frau und die Solidarität sind somit bedingt, denn sie führen einen Kampf, der nicht alle Frauen einbezieht, was Leila einen Kampf nennt, „som aldrig var menad för oss.“⁷⁴

In Bezug auf das angesprochene Publikum in *Drei Kameradinnen* ist die Erzählerin sich zwar bewusst, dass sie diese Leserschaft nicht völlig ausmachen könne, da sie diese Personen weder persönlich kennt noch sehen kann, allerdings stellt sie sich diese Menschen vor und spricht nahezu dialogisch mit ihnen. Die Erzählerin schreibt den Lesenden Denkmuster zu, unterstellt ihnen Vorurteile und sagt voraus, wie sie auf das Erzählte reagieren werden. Indem diese *narratees* lediglich ein Produkt der Vorstellung der Erzählerin sind, werden sie dennoch stereotypenhaft dargestellt. Dieses „ihr“ könnte als Versinnbildlichung der neugierigen *weißen* Lesenden identifiziert werden, denn sie lesen den Text, um die Protagonistinnen zu verstehen; sie suchen eine „Verständigung von Andersartigen als Andersartige“.⁷⁵ Deswegen müssen sie wissen, aus welchem Land die Eltern der Protagonistinnen stammen, denn erst dann könnten sie sich ein Bild dieser jungen Frauen und ihrer kulturellen Besonderheiten ausmalen. Das Gefühl, ständig als anders wahrgenommen zu werden, kennen sie nicht, denn als man beispielsweise Blätter für eine Schularbeit sammeln musste, kannten sie schon alle Baumarten und mussten sich nie darüber schämen.⁷⁶ Sie vertreten dazu eine bildungsbürgerliche Schicht als besserwissende „Deutschlehrer und Deutschlehrerkinder“,⁷⁷ die immer Kasihns Wahrnehmungen als übertrieben empfinden, oder sie meinen sogar, dass das Leben auch nicht immer „rosig“ sei.⁷⁸

Dieses Darstellen *weißer* Figuren als Stereotype könnte als eine Methode gedeutet werden, in der die Perspektive gewechselt wird, um die Dominanzgesellschaft zu benennen und sichtbar zu machen. Dieser Perspektivenwechsel führt folglich zur Benennung der Unbenannten, d. h. Menschen, die normalerweise als ‚normal‘ und unauffällig gelten, werden nun von außen betrachtet und damit auch markiert.⁷⁹ Ferner ist wichtig zu betonen, dass diese klischeehaften Darstellungen nicht etwa dazu dienen, die Fremdheit der Mehrheitsgesellschaft zu entlarven.

⁷³ Vgl. Saleh, 2020, S. 152-155.

⁷⁴ Ebd., S. 202.

⁷⁵ Mohnike, 2007, S. 241.

⁷⁶ Bazyar, 2021, S. 269-270.

⁷⁷ Ebd. S. 63.

⁷⁸ Ebd. S. 248.

⁷⁹ Vgl. Cramer / Schmidt / Thiemann, 2023, S. 37-38, S. 47-49 und Hübinette, 2019, S. 270.

Stattdessen unterstreichen sie die ‚Konstruiertheit‘ von Stereotypen und zeigen auf die Machtstrukturen, die damit verbunden sind.

Zugleich werden die ansonsten Benannten, d. h. diejenigen, die nicht zur Dominanzgesellschaft gehören und deswegen als ‚andersartig‘ gelten, aus diesem Blickwinkel die Beobachtenden. Dabei fällt eine Kategorisierung der Protagonistinnen in sowohl *Drei Kameradinnen* als auch *Ya Leila* schwerer, was auf hauptsächlich zwei Gründe zurückzuführen ist. Zum Ersten ist es eine Folge des fraglichen Perspektivenwechsels. Da die Figuren nun die Beobachtenden und Benennenden sind, haben sie kein Bedürfnis danach, sich selbst in Kategorien einzuteilen. Allerdings dürfte dies nur zum Teil der Anlass hierfür sein, denn die Figuren sind sich noch des Blicks der Dominanzgesellschaft bewusst und verhalten sich nach wie vor zu diesem Blick. So wissen sie beispielsweise, dass die Lehrkräfte sie nie als einfache Schülerinnen wahrnehmen werden, sondern sie bleiben immer Schülerinnen mit Komplikationen.⁸⁰

Zum Zweiten erschweren die (intendierten) Leerstellen im Text eine Kategorisierung der Protagonistinnen und so wird nicht nur der Blickwinkel gewechselt, sondern auch das Narrativ über Menschen mit sogenanntem Migrationshintergrund geändert. Bazyars Erzählerin hebt diese Leerstellen explizit heraus, indem sie eine Präzisierung von Herkunftsländern intendiert verschweigt:

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. 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.⁸¹

Wie dieses Zitat zeigt, kennt sich Kasih mit den Erwartungen eines neugierigen *weißen* Leserkreises aus, weswegen sie diesen Erwartungen explizit anspricht, um zu zeigen, dass diese Information für das Verständnis dieses Textes nicht wesentlich ist. In *Ya Leila* bleibt ebenfalls eine eindeutige Aufklärung der ethnischen Herkunft aus, sie wird jedoch nicht explizit verschwiegen, sondern vielmehr schleierhaft dargestellt. Anscheinend hat Leila zwar Familie im Irak und wird in ihren Träumen von „Saddam“ verfolgt.⁸² Es gibt freilich auch Passagen, in denen eine kurdische Herkunft der Protagonistinnen angedeutet wird:

⁸⁰ Vgl. Bazyar, 2021, S. 63-64 und Saleh, 2020, S. 119.

⁸¹ Bazyar, 2021, S. 26-27.

⁸² Saleh, 2020, S. 92.

Chaufförens pin med kurdiska flaggan gömmer sig under jackan. Jag ser den genom backspegeln, jag hör svag, heart breaking kurdisk musik från högtalarna. [...] Han sänker volymen, som om han fått för sig att vi är mer av Glitterfittorna än av honom.

„Sänk inte! Jag älskar kurdisk musik, snälla jag har bara lyssnat på dålig musik ikväll”, protesterar Amila.⁸³

Der Schluss, dass sie kurdische Geflüchtete sind, die aus dem Irak stammen, liegt demzufolge nahe, und beispielsweise Arping zieht diesen Schluss und meint, dass die Mädchen kurdischen Hintergrund hätten.⁸⁴ Allerdings steht diese Information nirgends im Text geschrieben, was Saleh selbst auch bemerkt hat,⁸⁵ weshalb eine derartige Annahme, bzw. Aktualisierung, die literarische Strategie verpassen würde. Indem die Aufklärung der ethnischen Herkunft der Protagonistinnen ausbleibt, wird beleuchtet, wovon der Roman handelt und wovon nicht. Erstens können die Protagonistinnen dadurch die postmigrantische Generation als Gesamtheit repräsentieren, und insofern kann das Werk eine kollektive Identität für die Lesenden aus dieser Generation anbieten.⁸⁶ Zweitens kann auf diese Präzisierung verzichtet werden, weil sie für die Handlung nicht wesentlich ist. Es handelt sich sozusagen nicht um die „Andersartigen als Andersartige“, sondern um die Orientierung dieser Personen in einer Gesellschaft, in der sie nicht zur ‚normalen‘ Bevölkerung zählen. In Fokus steht also vielmehr die Dominanzgesellschaft, oder möglicherweise die Gesamtgesellschaft.

Deswegen meine ich, dass ein ähnliches Spiel mit den Erwartungen einer *weißen* Leserschaft in beiden Romanen zu erkennen ist, wenn auch viel subtiler in *Ya Leila*.

3.4. Hervorhebung der Fiktionalität

Der nächste Punkt, dem hier nachgegangen wird, setzt zunächst die Idee der Leerstellen fort, und zwar bezüglich der unbenannten Städte. In weder *Ya Leila* noch *Drei Kameradinnen* wird der Ort der Handlung benannt, sondern die Lesenden müssen entweder raten in welchen Städten die Romane spielen, oder sich anonyme, fiktive Städte vorstellen. Die unbenannte Stadt in *Ya Leila* erscheint weniger in einer realen Stadt verankert zu sein, denn die Orte, die tatsächlich benannt werden, haben keine realen Entsprechungen – es gibt keine Plätze in der Wirklichkeit, die „Levantinsparken“⁸⁷ oder „Grandersgatan“⁸⁸ heißen. Damit wird ein Versuch, die Handlung

⁸³ Saleh, 2020, S. 14.

⁸⁴ Arping, 2022, S. 185.

⁸⁵ Fanny Wijk: Donia Saleh: Ordet „systerskap är urvattnat“. In: *Göteborgs-Posten*, 17.09.2020, <https://www.gp.se/kultur/kultur/donia-saleh-ordet-systerskap-%C3%A4r-urvattnat-1.34191921> (Zugriff am 09.05.2023).

⁸⁶ Vgl. Jagne-Soreau, 2021, S. 68.

⁸⁷ Saleh, 2020, S. 227.

⁸⁸ Ebd. S. 53.

in einer realen schwedischen Stadt zu verorten, scheitern, und die Lesenden werden dazu aufgefordert, sich eine fiktive Stadt vorzustellen.

In *Drei Kameradinnen* wird der Name der Stadt dagegen explizit verschwiegen, anstatt schlicht ungenannt zu bleiben. Das könnte darauf hindeuten, dass diese Stadt eine deutlichere Verankerung in einer wirklich existierenden Stadt hätte. Die einzelnen Hinweise einer Verortung bleiben allerdings vage oder möglicherweise widersprüchlich, zumal die benannten Orte, wie die „Bornemannstraße“ und das „Wilhelm-Gymnasium[]“⁸⁹ vielmehr generische Namen haben, die in mehreren deutschen Städten existieren. Ferner sind die Protagonistinnen in einer „Kleinstadt“⁹⁰ in „Westdeutschland aufgewachsen“⁹¹ und haben eine klare Distanz zu den „Ostländer[n]“.⁹² Andererseits kaufen sie Bier „im Späti“,⁹³ ein eher ostdeutsches Phänomen. So lässt sich die Frage stellen, ob sie vielleicht nach Berlin gezogen sind und sich nach wie vor vom Osten Deutschlands distanziert fühlen. Ohnehin bleibt diese Art Ermittlung unergiebig, da der Name der Stadt intendiert verschwiegen ist.

Überdies sind mehrere textliche Tendenzen in *Drei Kameradinnen* zu finden, die auf die Fiktivität des Erzählten hinweisen, insbesondere betreffs der Unzuverlässigkeit der Erzählerin (siehe 3.1.). Auch das simultane Erzählen in *Ya Leila* hebt die Fiktionalität hervor, denn um etwas in der Realität erzählen zu können, müsste das Erzählte erst passiert sein. Durch die Hervorhebung der Fiktionalität spielen die Texte mit der Annahme, Literatur von nicht-weißen Autoren oder Autorinnen seien unbedingt autobiografische Wiedergaben des Andererseits.

Dennoch enthalten beide Bücher viele Realitätsbezüge und sie sind im Allgemeinen sehr realistisch gestaltet. In *Ya Leila* benutzen die Figuren nicht nur Facebook, sondern es wird mehrmals zu Internetplattformen und Fernsehkanälen, die in den 2000er populär waren, referiert:

Nätterna var en väntan på att gatljusen skulle tändas och släckas, på att mina älskade skulle vibrera i MSN, en väntan på att någon skulle skriva ett hemligt meddelande i playahead-inkorgen, nätterna var en väntan på att den musikvideo jag missade under dagen skulle dyka upp på MTV och ZTV igen, nätterna var Comviq kompis under duntäcket och en dimma av R'n'B och hiphop och att mima alla lines helt korrekt, nätterna var att somna med mobilen i handen i väntan på svar och att vakna utan.⁹⁴

⁸⁹ Bazyar, 2021, S. 4.

⁹⁰ Ebd., S. 27.

⁹¹ Ebd., S. 77.

⁹² Ebd., S. 73.

⁹³ Ebd., S. 282.

⁹⁴ Saleh, 2020, S. 111.

Diese Referenzen tragen zu einer klaren Beziehung zwischen der fiktiven Welt und der realen Welt bei, und damit bietet das Buch große Wiedererkennung für eine Generation, die mit diesen Fernsehkanälen und Internetforen aufgewachsen ist. Ferner wird diese Wiedererkennbarkeit umso größer, indem die Stadt namenlos ist, weil die Erzählung in fast jeder schwedischen Stadt spielen könnte. Auf eine ähnliche Weise argumentiert Raschke dafür, dass die Realitätsbezüge und -brechungen in *Drei Kameradinnen* zu sowohl einer größeren Allgemeingültigkeit als auch einer Erfassbarkeit des Erzählten führen können.⁹⁵ Folglich geht es darum, dass die Erzählungen nicht von real existierenden Personen handeln, sondern die Romane stellen ganz deutlich fiktive Figuren dar, die allerdings in einer Welt leben, die sehr realitätsnah erscheint. Allerdings muss es nicht von real existierenden Personen handeln, die tatsächliche Geschehnisse beschreiben, um die Wahrheit der Erfahrungen zu bestätigen. Das Erzählte kann so als Beispiel dafür dienen, was Menschen in Deutschland bzw. Schweden täglich geschieht, oder mit den Worten der Erzählerin: „es war passiert, was immer passiert.“⁹⁶ Die Erfahrungen und Erlebnisse der Protagonistinnen sind so keine anekdotischen Einzelbeispiele, was Kasih in Bezug auf ein Notizbuch, in dem Saya Beispiele von Diskriminierungserfahrungen notiert, anspricht:

Kurz habe ich gedacht, ihre Eintragungen könnten hilfreich für meinen Text hier sein, dass ich alles, was ich hier schreibe, mit eintausend vergleichbaren Erlebnissen von Saya und ihrem Umfeld anreichern könnte. Aber eigentlich habe ich noch nie verstanden, warum alle immer so tun, als wäre die Summe an Beispielen ein größerer Beweis als ein einziges. Wer uns nach einem Beispiel nicht glaubt, tut es meist auch nach dem fünfzigsten nicht.⁹⁷

3.5. Intertextuelle Referenzen

In diesem letzten Abschnitt werden intertextuelle Referenzen hervorgehoben, die einerseits noch einmal die Fiktionalität der Texte betont, indem die Handlungen Ähnlichkeiten mit anderen bereits erfundenen Geschichten aufweisen. Andererseits setzen die Texte sich selbst im Verhältnis zu einer Nationalliteratur, denn beide Romane machen Anspielungen auf Werke aus dem schwedischen bzw. deutschen Kanon.

Der Titel *Drei Kameradinnen* spielt auf den Roman *Drei Kameraden*⁹⁸ von Erich Maria Remarque an, der auch ein unverbrüchliches Bündnis dreier Freunde schildert, die den Protagonistinnen in Bazysars Buch ähnlich in einer unbenannten Stadt wohnen, viel Alkohol

⁹⁵ Vgl. Raschke, 2021, S. 503-504.

⁹⁶ Bazysar, 2021, S. 83.

⁹⁷ Ebd., S. 90-91.

⁹⁸ Erich Maria Remarque: *Drei Kameraden*. München: Verlag Kurt Desch, 1952.

trinken und viel rauchen. Dagegen kämpfen Remarques drei Kameraden mit Traumata aus dem Ersten Weltkrieg, während Kasih feststellt, dass sie und ihre Freundinnen nicht derart traumatisiert sind. Sie haben zwar ihre Probleme, allerdings kein Kriegstrauma als solches: „Saya hat kein Trauma, das sie nicht aufgearbeitet hätte und sie nachts zu ihren gruseligen Wand-Attacken treiben könnte. Im Gegenteil, sie ist schon eher ein untraumatisierter Nicht-Flüchtling, falls es so was gibt.“⁹⁹ Obwohl diese jungen Frauen also Migrationserfahrungen als familiäres Gedächtnis mitbringen, sehen sie sich selbst nicht als davon traumatisiert. Anstatt dieses psychologische, weite Feld zu eröffnen, soll hier bemerkt werden, dass Bazyars drei Kameradinnen hiermit in Verhältnis zu Remarques Protagonisten gesetzt werden. Dadurch wird auch der Begriff des Deutschseins und des Deutschen infrage gestellt; denn könnten nicht auch diese Erfahrungen – so wie die Erfahrungen von Remarques Kriegsveteranen – Teil eines kollektiven deutschen Gedächtnisses sein?

Die intertextuellen Anspielungen in *Ya Leila* sind subtiler und schwerer zu erkennen. Allerdings, als Leila sich für (den oben erwähnten) Leo interessiert, bemerkt Amila: „Det här är som Vinterviken du vet men tvärtom.“¹⁰⁰ In erster Linie verweist Amila darauf, dass die nicht-weiße männliche Hauptfigur in *Vinterviken*¹⁰¹, John-John, sich in ein weißes Mädchen aus der Schule verliebt. *Vinterviken* ist ein 1993 erschienener Jugendroman von Mats Wahl, der in Schweden oft als Schullektüre eingesetzt worden ist. Dieser Hinweis wird zwar nur nebenbei gemacht und vielleicht sollte man nicht zu viel Wert hierauf legen, trotzdem gibt es tatsächlich mehrere Ähnlichkeiten zwischen diesen Büchern, denn in sowohl *Vinterviken* als auch *Ya Leila* wird simultan erzählt und sie thematisieren beide die inneren Herausforderungen des Erwachsenwerdens und den Wert einer starken Freundschaft. Überdies heißen die Lehrer Jan bzw. Janne und es kommt tatsächlich auch in *Vinterviken* eine Figur vor, die Leyla heißt, obwohl sie nur im Vorübergehen erwähnt wird und der Name anders geschrieben ist.

Beide hier analysierten Romane machen demnach intertextuelle Andeutungen zu Werken, die zwar nicht den allerklassischsten Teil des deutschen bzw. schwedischen Kanons ausmachen, die aber zum jeweiligen Kanon im weiteren Sinne gehören. Einerseits ist dies als eine Hervorhebung der Fiktionalität zu deuten, andererseits schreiben sich die Werke so als selbstverständlicher Teil in eine Nationalliteratur ein, eine für die Literatur der Postmigration übliche Praxis.¹⁰²

⁹⁹ Bazyar, 2021, S. 41.

¹⁰⁰ Saleh, 2020, S. 62.

¹⁰¹ Mats Wahl: *Vinterviken*. 3. überarbeitete Aufl. Stockholm: Opal, 2021.

¹⁰² Vgl. Jagne-Soreau, 2021, S. 62 und Cramer / Schmidt / Thiemann, 2023, S. 55.

4. Fazit

Ziel der vorliegenden Arbeit war es, erzählerische Strategien, die als ein Spiel mit den Lesenden verstanden werden können, aus einer postmigrantischen Perspektive zu analysieren. Das Postmigrantische strebt vor allem danach, den Blickwinkel zu verschieben, damit Migration und Diversität als Normalität und als selbstverständlicher Teil der Gesamtgesellschaft gelten.

Anhand von Definitionen des unzuverlässigen Erzählens und der Lesenden konnte gezeigt werden, dass das Erzählen in den analysierten Romanen in vielerlei Hinsicht mit Normen brechen, um so das Narrativ zu verändern bzw. infrage zu stellen. Vor allem geht es darum, marginalisierte Perspektiven und marginalisiertes Wissen ins Zentrum zu rücken.

Trotz deutlicher Unterschiede bezüglich der Zuverlässigkeit der jeweiligen Erzählerin ähneln sich die analysierten Werke, indem sie stark subjektive Erzählungen hervorheben. Sie hinterfragen damit welche Perspektiven und wessen Wahrheiten geglaubt werden und welche subjektiven Wahrnehmungen als echt gelten dürfen – und folglich welche Erzählungen die Lesenden für wahr halten.

Das subjektive Erzählen führt weiterhin zu stereotypenhaften Darstellungen der Mehrheitsgesellschaft, die zur Benennung der ansonsten unmarkierten Personen dienen. Außerdem spielen die Texte mithilfe von Leerstellen mit neugierigen *weißen* Lesenden, die nach authentischen Berichten ‚der Anderen‘ suchen. Anstatt authentische Erzählungen des Anderseins wiederzugeben, wird hier die Fiktionalität der Texte hervorgehoben, um teils die Dominanzgesellschaft ans Licht zu bringen, teils zu betonen, dass Erfahrungen mit Rassismus keine Einzelbeispiele sind. Schließlich setzen sich die Werke auch in Verhältnis zu Literatur aus dem deutschen bzw. schwedischen Kanon, um einen Platz in der Nationalliteratur einzunehmen.

Zusammengenommen setzen sich die Werke folglich nicht nur sich selbst und ihre Protagonistinnen ins Verhältnis zum Bild des Schwedischen bzw. Deutschen, sondern spielen auch mittels erzählerischer Stilmittel mit mehrheitsgesellschaftlichen Lesenden, die ebenfalls dazu gezwungen werden, sich selbst ins Verhältnis zu den behandelten Themen zu setzen und auch ihre Vorstellungen eines Nationalbilds zu überprüfen.

In Bezug auf die Anwendung des Postmigrantischen in einem schwedischen Zusammenhang kann festgestellt werden, dass der Begriff sich anscheinend auch hier gut eignet. Es handelt sich selbstverständlich um eine zu kleine Arbeit, um sagen zu können, dass der Begriff sich direkt, ohne Überarbeitung, übersetzen lässt. Dennoch sind die Themen offensichtlich auch in Schweden höchst aktuell, und obwohl viele der hier besprochenen Erzählstrategien in *Ya Leila*

subtiler hervortreten als in *Drei Kameradinnen*, sind sie bestimmt zu erkennen. Hoffentlich könnte auch der Begriff im schwedischen Zusammenhang an Boden gewinnen, um so das Narrativ der Migration neu zu betrachten – um nicht nur eine inklusivere Gesellschaft zu gestalten, sondern auch die Literatur offener zu lesen.

5. Literaturverzeichnis

Primärliteratur

Bazyar, Shida: *Drei Kameradinnen*. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2021.

Remarque, Erich Maria: *Drei Kameraden*. München: Verlag Kurt Desch, 1952.

Saleh, Donia: *Ya Leila*. Stockholm: Albert Bonniers Förlag, 2020.

Wahl, Mats: *Vinterviken*. 3. überarbeitete Aufl., Stockholm: Opal, 2021.

Sekundärliteratur

Arping, Åsa: *Att göra Klass. Nedslag i svensk samtidsprosa*. Göteborg / Stockholm: Makadam, 2022.

Cramer, Rahel / Schmidt, Jara / Thiemann, Jule: *Postmigrant turn. Postmigration als kulturwissenschaftliche Analysekategorie*. Berlin: Neofelis Verlag, 2023.

Dudenredaktion: spielen, in: Duden online, o. J., <https://www.duden.de/node/-171511/revision/1245577> (Zugriff am 19.05.2023)

Geiser, Myriam: *Der Ort transkultureller Literatur in Deutschland und in Frankreich. Deutsch-türkische und frankomaghrebinische Literatur der Postmigration*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2015.

Hansen, Per Krogh: Reconsidering the unreliable narrator. In: *Semiotica* 165 (2007), S. 227-246. <https://doi.org/10.1515/SEM.2007.041>.

– The Dynamics of Unreliable Narration. Implicit and Omitted Authors, Double Narratees and Constructive Readers in First Person Unreliable Narration. In: ders. / Henrik Skov Nielsen / Stine Slot Grumsen / Rikke Andersen Kraglund (Hrsg.): *Expectations: Reader Assumptions and Author Intentions in Narrative Discourses*. Medusa, 2017, S. 28-53.

Herrmann, Leonhard: Wann ist Erzählen eigentlich zuverlässig? Mimetisch unzuverlässiges Erzählen als graduelles Phänomen und seine Funktion in Romanen der Gegenwart. In: *Zeitschrift für Germanistik* 31 (2021), S. 19-35. https://doi.org/10.3726/92168_19.

Hübinette, Tobias: *Att skriva om svenskheten. Studier i de svenska rasrelationerna speglade genom den icke-vita svenska litteraturen*. Malmö: Arx förlag, 2019.

Iser, Wolfgang: The Reading Process. A Phenomenological Approach. In: *New Literary History* 3 (1972), S. 279-299. <https://doi.org/10.2307/468316>.

Jagne-Soreau, Maïmouna: *Postinvandringslitteratur i Norden. Den litterära gestaltningen av icke-vita födda och uppvuxna i Norden*. Helsingfors: Helsingfors universitet, 2021.

Köppe, Tilmann / Kindt, Tom: *Erzähltheorie. Eine Einführung*. Stuttgart: Reclam, 2014.

- Mohnike, Thomas: Der ethnographische Blick. Über den Zusammenhang von Literatur und Kultur als diskursive Kategorien am Beispiel schwedischer Einwandererliteratur der Gegenwart. In: Jens Adam / Hans-Joachim Hahn / Irena Swiatlowska / Lucjan Puchalski (Hrsg.): *Transitraum Deutsch. Literatur und Kultur im transnationalen Zeitalter*. Wrocław / Dresden, 2007, S. 237-253.
- Moslund, Sten Pultz / Petersen, Anne Ring: Introduction. Towards a Postmigrant Frame of Reading. In: Moritz Schramm / Sten Pultz Moslund / Anne Ring Petersen (Hrsg.): *Reframing Migration, Diversity and the Arts. The Postmigrant Condition*. New York / London: Routledge, 2019, S. 67-74.
- Petersen, Anne Ring / Schramm, Moritz / Wiegand, Frauke: Postmigration as a Concept (Reception, Histories, Criticism). In: Moritz Schramm / Sten Pultz Moslund / Anne Ring Petersen (Hrsg.): *Reframing Migration, Diversity and the Arts. The Postmigrant Condition*. New York / London: Routledge, 2019, S. 1-63.
- Raschke, Eva: Unzuverlässiges Erzählen als Authentizitätsnachweis in einer unerfassbaren Welt. Beobachtungen zu Shida Bazyars Drei Kameradinnen. In: *Diyalog Interkulturelle Zeitschrift für Germanistik*, 9 (2021), S. 492-505. <https://doi.org/10.37583/diyalog.1030306>.
- Richardson, Brian: The Other Reader's Response. On Multiple, Divided, and Oppositional Audiences. In: *Criticism* 39 (1997), S. 31-53.
- Römhild, Regina: Jenseits ethnischer Grenzen. Für eine postmigrantische Kultur- und Gesellschaftsforschung. In: Erol Yildiz / Marc Hill (Hrsg.): *Nach der Migration. Postmigrantische Perspektiven jenseits der Parallelgesellschaft*. Bielefeld: transcript Verlag, 2014, S. 37-48.
- Schramm, Moritz: Jenseits der binären Logik. Postmigrantische Perspektiven für die Literatur- und Kulturwissenschaft. In: Naika Foroutan / Juliane Karakayali / Riem Spielhaus (Hrsg.): *Postmigrantische Perspektiven. Ordnungssysteme, Repräsentationen, Kritik*. Frankfurt / New York: Campus, 2018, S. 83-94.
- Wijk, Fanny: Donia Saleh: Ordet „systerskap är urvattnat“. In: *Göteborgs-Posten*, 17.09.2020, <https://www.gp.se/kultur/kultur/donia-saleh-ordet-systerskap-%C3%A4r-urvattnat-1.34191921> (Zugriff am 09.05.2023).
- Yildiz, Erol: Postmigrantische Visionen jenseits des Migrantismus. In: Jara Schmidt / Jule Thiemann (Hrsg.): *Reclaim! Postmigrantische und widerständige Praxen der Aneignung*. Berlin: Neofelis Verlag, 2022, S. 17-30.