



Gianluca Cosentino / Angela Daiana Langone /  
Alessandro Achilli / Ilaria Meloni (Hgg.)

# Constructing and Deconstructing

(Self-)Identity at the Crossroads of Linguistics and Literature

# Konstruieren und Dekonstruieren

(Selbst-)Identität im Spannungsfeld von Sprach- und Literaturwissenschaft

Königshausen & Neumann

Gianluca Cosentino / Angela Daiana Langone /  
Alessandro Achilli / Ilaria Meloni (Hgg.)

—

Constructing and Deconstructing: (Self-)Identity at  
the Crossroads of Linguistics and Literature

Konstruieren und Dekonstruieren: (Selbst-)Identität  
im Spannungsfeld von Sprach- und Literaturwissenschaft



Constructing and Deconstructing:  
(Self-)Identity at the Crossroads of  
Linguistics and Literature

Konstruieren und Dekonstruieren:  
(Selbst-)Identität im Spannungsfeld von  
Sprach- und Literaturwissenschaft

Herausgegeben von  
Gianluca Cosentino  
Angela Daiana Langone  
Alessandro Achilli  
und  
Ilaria Meloni

Königshausen & Neumann



Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons Attribution 4.0 Lizenz (BY). Diese Lizenz erlaubt unter Voraussetzung der Namensnennung des Urhebers die Bearbeitung, Vervielfältigung und Verbreitung des Materials in jedem Format oder Medium für beliebige Zwecke, auch kommerziell. <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

Die Bedingungen der Creative-Commons-Lizenz gelten nur für Originalmaterial. Die Wiederverwendung von Material aus anderen Quellen (gekennzeichnet mit Quellenangabe) wie z.B. Schaubilder, Abbildungen, Fotos und Textauszüge erfordert ggf. weitere Nutzungsgenehmigungen durch den jeweiligen Rechteinhaber.

Funded by the European Union – NextGenerationEU.

Publicazione realizzata con il contributo dell'Università degli Studi di Cagliari – Dipartimento di Lettere, Lingue e Beni Culturali – progetto START UP 2023, D.M. 737/2021 – Linea d'intervento Iniziative di ricerca interdisciplinare su temi di rilievo trasversale per il PNR.



Finanziato  
dall'Unione europea  
NextGenerationEU



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

1. Auflage 2025

Erschienen 2025 im Verlag Königshausen & Neumann GmbH

© Gianluca Cosentino, Angela Daiana Langone, Alessandro Achilli, Ilaria Meloni

Verlag Königshausen & Neumann GmbH  
Leistenstraße 7, D-97082 Würzburg, Germany  
[info@koenigshausen-neumann.de](mailto:info@koenigshausen-neumann.de)

Umschlag: skh-softics / coverart

Umschlagabbildung: KI-generiertes Bild, erstellt mit DALL-E von OpenAI.

Druck: docupoint, Magdeburg, Germany

<https://doi.org/10.36202/9783826088711>

Print-ISBN 978-3-8260-8870-4

PDF-ISBN 978-3-8260-8871-1

[www.koenigshausen-neumann.de](http://www.koenigshausen-neumann.de)

## Inhaltsverzeichnis

Vorwort der Herausgeber:innen .....	7
<i>Gianluca Cosentino, Angela Daiana Langone, Alessandro Achilli, Ilaria Meloni</i> Konstruieren und Dekonstruieren – (Selbst-)Identität im Spannungsfeld von Sprach- und Literaturwissenschaft: eine Einführung .....	11
<i>Jannis Androutsopoulos</i> Translinguale Identitäten im Migrationsfilm: Am Beispiel von <i>Almanya – Willkommen in Deutschland</i> .....	23
<i>Emanuela De Blasio</i> Identità socioculturale nel rap saudita.....	39
<i>Issam Marjani</i> A Note on the Term <i>Huwiyya</i> as ‘Identity’ in Arabic .....	59
<i>Nadia Centorbi</i> Die Möglichkeit(en), <i>wir</i> zu sagen. Kollektive Identitäts- konstruktionen in Frank-Walter Steinmeiers Essay <i>Wir</i> .....	71
<i>Eriberto Russo</i> Identität und Nachhaltigkeit. Eine linguistische Untersuchung am Beispiel populärwissenschaftlicher Texte .....	85
<i>Ulrike Reeg</i> Narrative Rekonstruktionen von (Sprach-)Identität bei Senthuran Varatharajah und Que Du Luu.....	99
<i>Francesca Boarini</i> „mit meiner auf die zunge geklebten deutschen sprache“: Literarische Mehrsprachigkeit und Identitäts(de-)konstruktion in Katja Petrowskajas <i>Vielleicht Esther</i> .....	111

<i>Marco Puleri</i>	
(De-)Constructing (Self-)Identity through Transcultural Narratives: The Case of Katja Petrowskaja's <i>Maybe Esther</i> .....	127
<i>Alexander Chertenko</i>	
Decolonizing Hybridity? Ukrainian Russophone Authors Switching to Ukrainian.....	139
<i>Manuel Gbilarducci</i>	
The 'Deep Structures' of Violence. Two Poems about the Full-Scale Invasion of Ukraine.....	157
Autorinnen und Autoren .....	175
Namenregister .....	177

## Vorwort der Herausgeber:innen

Die Frage nach Identität, Selbstwahrnehmung und sozialer Zugehörigkeit ist eine der grundlegendsten und zugleich komplexesten Fragestellungen, die die Menschen seit jeher beschäftigt. Sie ist untrennbar mit der Fähigkeit zur Selbstreflexion verbunden und umfasst u.a. die biografischen, kulturellen und sozialen Dimensionen des menschlichen Daseins. Das vielschichtige Zusammenspiel von verschiedenen Einflussfaktoren und Lebensrealitäten verdeutlicht, dass Identität ein dynamischer und offener Prozess ist, der sich in der Wechselwirkung zwischen Selbsterleben und Fremdzuschreibung, Kontinuität und Wandel, Anpassung und Abgrenzung ständig neu erfindet.

Der vorliegende Sammelband widmet sich dieser facettenreichen Thematik aus verschiedenen disziplinären Perspektiven unter Berücksichtigung unterschiedlicher methodischer und theoretischer Ansätze. Die versammelten Beiträge untersuchen, wie sich Identität von einem starr durch soziale und religiöse Normen geprägten Konzept hin zu einem fluiden und kontextabhängigen Konstrukt entwickeln kann. Besonderes Augenmerk wird auf die Identitätskonstruktionen in deutschsprachigen, ostslawischen und arabischsprachigen Gemeinschaften gelegt.

Nach einer Einführung der Herausgeber:innen in den Identitätsbegriff an der Schnittstelle von Sprach- und Literaturwissenschaft untersucht Jannis Androutsopoulos im ersten Beitrag „Translinguale Identitäten im Migrationsfilm: Am Beispiel von *Almanya – Willkommen in Deutschland*“ den Zusammenhang zwischen Translingualität und Identitätskonstruktion in einem in Deutschland produzierten Film, der sich auf die türkisch-deutsche Migration und Postmigration fokussiert. Dabei erläutert der Autor das Vorgehen einer soziolinguistischen Analyse mehrsprachiger Filmdialoge anhand ausgewählter Beispiele und zeigt, wie Mehrsprachigkeit als Ressource zur Kennzeichnung und Differenzierung der Figuren genutzt wird. Auch Emanuela De Blasio thematisiert in ihrem Aufsatz „Identità socioculturale nel rap saudita“ die Wechselwirkungen zwischen Sprache, Identität und sozialen Kontexten und insbesondere die Rolle des Rap als Mittel zur sozialen und kulturellen Identitätsbildung in Saudi-Arabien. Anhand der Texte junger saudischer Rapper analysiert die Autorin, wie die Verwendung von Dialekten und stark markierten Ausdrucksformen zur Identitätskonstruktion und Gruppenzugehörigkeit in einer vielfältigen sozialen und tribalen Gesellschaft beiträgt. Daran anknüpfend liegt mit dem Aufsatz von Issam Marjani „A Note on the Term *Huwiyya* as ‘Identity’ in Arabic“ ein Beitrag vor, der am Beispiel des arabischen *huwiyya* die Entwicklung des Begriffs „Identität“ und dessen



soziokulturelle Bedeutung beleuchtet. Marjani untersucht die historische und etymologische Entwicklung des Wortes im Rahmen der Übersetzungsbewegung griechischer Werke ins Arabische im neunten und zehnten Jahrhundert und zeigt seine Bedeutung über die arabische Kultur hinaus. In „Die Möglichkeit(en), *wir* zu sagen. Kollektive Identitätskonstruktionen in Frank-Walter Steinmeiers Essay *Wir*“ richtet Nadia Centorbi ihren Blick auf den Gebrauch und die semantisch-pragmatische Funktion des Personalpronomens *wir* in der politischen Kommunikation am Beispiel ausgewählter Textausschnitte aus dem 2024 erschienenen Essay vom deutschen Bundespräsidenten. Dabei untersucht die Autorin die Referenz der personaldeiktischen Ausdrücke und veranschaulicht, wie das politische *wir* in den gegenwärtigen Identitätsdiskurs einzubetten ist. Anschließend exemplifiziert Eriberto Russo in seiner Studie „Identität und Nachhaltigkeit. Eine linguistische Untersuchung am Beispiel populärwissenschaftlicher Texte“, wie Einzeltermini, Slogans und andere Wendungen aus exemplarisch ausgewählten Blogs und Webseiten zur Entwicklung einer kollektiven nachhaltigen Identitätsauffassung beitragen. In diesem Zusammenhang konzentriert er sich auf die Darstellung von Nachhaltigkeitspraktiken und untersucht einige wiederkehrende sprachliche Muster und Strategien, die bewusst zu diesem Zweck eingesetzt werden. Der Beitrag von Ulrike Reeg mit dem Titel „Narrative Rekonstruktionen von (Sprach-)Identität bei Senthuran Varatharajah und Que Du Luu“ ist zwei literarischen Texten gewidmet, die als lebensgeschichtliches Schreiben im Hinblick auf Migration aufgefasst werden, wobei die narrativen Identitätsentwürfe in beiden Fällen nicht nur durch Diskontinuitäten, Brüche und Konflikte thematisiert, sondern auch durch literarische Gestaltungsmittel sowie kreative stilistische und (mehr-)sprachliche Mittel realisiert werden. Von einer ähnlichen Perspektive geht Francesca Boarini in ihrem Artikel zum Thema „mit meiner auf die zunge geklebten deutschen sprache“: Literarische Mehrsprachigkeit und Identitäts(de-)konstruktion in Katja Petrowskajas *Vielleicht Esther*“ aus, indem sie die Rolle der deutschen Sprache als identitätsbildendes Ausdrucksmittel und deren Einfluss auf den Schreib- und Erinnerungsprozess der Schriftstellerin beschreibt. Besonderes Augenmerk lenkt sie auf den Begriff der „latenten Mehrsprachigkeit“, der ein tiefgreifendes Nachdenken über die fließende Verbindung zwischen Sprache und Kultur ermöglicht. Ebenfalls am Beispiel desselben Romans von Katja Petrowskaja leistet Marco Puleri in „(De-)Constructing (Self-)Identity through Transcultural Narratives: The Case of Katja Petrowskaja’s *Maybe Esther*“ einen Beitrag zur Entstehung plurizentrischer und transkultureller Erzählweisen im Kontext globaler literarischer Dynamiken. Hier wird gezeigt, wie transkulturelle Literatur, insbesondere von ukrainischen Autor:innen, eine Gegenerzählung zur sowjetischen Vergangenheit schafft und plurizentrische Perspektiven

auf die Geschichte der Ukraine fördert. Auch die zwei abschließenden Beiträge nähern sich dem Thema der sprachlichen und identitären Auseinandersetzung in ostslawischen Literaturen und Kulturen. In „Decolonizing Hybridity? Ukrainian Russophone Authors Switching to Ukrainian“ befasst sich Alexander Chertenko mit den sprachlichen Strategien russophoner Autoren:innen aus der Ukraine wie Volodymyr Rafeyenko und Boris Chersonskij (rus.)/Borys Chersons’kyj (ukr.) und zeigt, dass sich ihr Schreibprozess als Form der sprachlichen und identitären Selbstanpassung darstellt, die in der Ablehnung der eigenen russischen Sprache und Kultur gipfelt. Den Band rundet Manuel Ghilarducci mit seinem Artikel „The ‚Deep Structures‘ of Violence. Two Poems about the Full-Scale Invasion of Ukraine“ ab. Anhand zweier Gedichte von Vasyl’ Machno und Boris Chersonskij/Borys Chersons’kyj richtet der Autor den Blick auf unterschiedliche metalinguistische sowie metaliterarische und intertextuelle Aspekte, die die komplexen Wechselwirkungen zwischen Sprache, Identität und Krieg kennzeichnen.

Der Sammelband ist das Ergebnis eines durch die Europäische Union geförderten *Start-up*-Forschungsprojekts, das am *Dipartimento di Lettere, Lingue e Beni Culturali* der Universität Cagliari im Zeitraum 2023–2024 durchgeführt wurde. Er richtet sich in erster Linie an Forschende und Studierende im Bereich der Sprach- und Literaturwissenschaft, die sich mit dem Thema der Identitätsausprägungen in Texten und anderen Medien auseinandersetzen; er ist jedoch ebenso für alle Leser:innen geeignet, welche die vielfältigen Facetten der Identität in Sprache und Literatur entdecken möchten.

Cagliari, im Dezember 2024

Die Herausgeber:innen

Gianluca Cosentino  
Angela Daiana Langone  
Alessandro Achilli  
Ilaria Meloni



## **Konstruieren und Dekonstruieren – (Selbst-)Identität im Spannungsfeld von Sprach- und Literaturwissenschaft: eine Einführung**

### **1 Identität: ein dynamisches und vielschichtiges Konstrukt**

Die klassischen Identitätsfragen „Wer/Was bin ich?“, „Wer/Was möchte ich sein?“ oder „Wozu gehöre ich?“ lassen sich weder einfach noch abschließend beantworten, da Identität sich aus einer Vielzahl von Zuschreibungen, Rollen und sozialen Kontexten speist. Diese betreffen einerseits eine individuelle Dimension, die die unmittelbaren Wahrnehmungen der eigenen Gleichheit und lebensgeschichtlichen Veränderungen sowie den selbstreflexiven Prozess des Individuums einschließt („personale [Ich-] Identität“); andererseits eine soziale Dimension, die durch die Beziehungen zwischen Innen- und Außenperspektive, d.h. zwischen Individuum und Umwelt geprägt wird („soziale oder kollektive [Wir-]Identität“, vgl. Berger und Luckmann 2009, 185). Die personale und die kollektive Identität bedingen sich gegenseitig (vgl. Bohley 2016) und sind daher nicht als entgegengesetzte Begriffe, sondern als sich ergänzende Elemente einer „Dualität“ zu verstehen (Haarmann 1996, 223). Identität ist somit sowohl eine selbstbezügliche Leistung als auch ein gesellschaftliches Konstrukt, das sich in der Auseinandersetzung des Individuums mit seinen Interaktionspartner:innen in den verschiedenen lebensweltlichen Bezügen als Spiegelungs- und Aushandlungsprozess herstellt (vgl. Burkitt 1991; Erikson 1974; Haußer 1995, 38–41; Krappmann 2005; Kresić 2006, 69; Straub 2000, 170). Konsequenterweise ist auch der Identitätsbegriff ein dynamisches, vielschichtiges und sich ständig veränderndes formaltheoretisches Gebilde, das durch selbstbezogene (körperliche, psychostrukturelle, psychosoziale) Entwicklungen, kontingente Erfahrungen und Abhängigkeitsverhältnisse sowie kulturelle Einflüsse erworben, interaktiv konstituiert und kontinuierlich neugestaltet wird (vgl. Baumeister 1986; Keupp 2020).

Historisch betrachtet hat sich der Identitätsbegriff über verschiedene Epochen hinweg tiefgreifend verändert. Er hat sich von einem ursprünglich nahezu ausschließlich aus philosophischer Sicht untersuchten Gegenstand zu einem Konzept entwickelt, das allmählich auch die Aufmerksamkeit empirischer Wissenschaften wie der Psychologie, Soziologie und

Linguistik erweckt und dabei stets neue Interpretationen und Bestimmungen erfahren hat. In der Antike und im Mittelalter war Identität vor allem durch soziale Rollen und religiöse Zugehörigkeit definiert. Menschen verstanden sich als Teil einer göttlichen Hierarchie, in der Identität von sozialem Status und spiritueller Bindung geprägt war. Erst in der Renaissance und vor allem im Zeitalter der Aufklärung verschob sich der Fokus zunehmend auf das Individuum: Humanisten und Philosophen begannen, die Einzigartigkeit des Einzelnen zu betonen und die Bedeutung der Selbsterkenntnis hervorzuheben. Namen wie Descartes und Locke stehen beispielhaft für diese Umbrüche, in denen das individuelle Selbst in den Mittelpunkt gerückt und als autonomes Subjekt begreifbar gemacht wird. Im neunzehnten Jahrhundert trugen der aufkommende Nationalismus, die Entwicklung von Nationalstaaten und modernen Industriegesellschaften zu einer komplexeren Auffassung der Identität im Spannungsfeld zwischen inneren und äußeren Kräften bei, wobei auch die Zerbrechlichkeit des Selbst sowie das Unbewusste in die Diskussion um Identität einfließen.

Die Gesamtheit all dieser Denkansätze legt den Grundstein für die Entwicklung zeitgenössischer Identitätstheorien, welche nunmehr von einem holistischen Identitätsbegriff ausgehen. In den heutigen postmigrantischen Lebenswelten, in denen sich Multi-, Inter- und Transkulturalität als soziale Profile fest etabliert haben und vielfältige, divergierende Elemente miteinander verweben, lässt sich ein Wandel von den klassischen, selbstbestimmten Identitätstheorien hin zu der Erkenntnis beobachten, dass das spät- bzw. postmoderne Selbstbewusstsein nicht länger an feste und einheitliche, sondern an „multiple“ (Kresić 2006) oder „patchworkartige“ (Teil-)Identitäten (Keupp et al. 1999) geknüpft ist, die sich je nach sozialem Kontext jeweils neu konstruieren und dekonstruieren lassen (Darvin und Norton 2015). Daraus resultiert ein Prozess der „Enttraditionalisierung und Pluralisierung identitätsverbürgender Lebensformen“ (Eickelpasch und Rademacher 2004, 6), wobei altbewährte identitätsstiftende Faktoren ihre Bindungskraft verlieren und vielfach durch neue „polyzentrische“ oder „fraktale“ Formen des Selbstverständnisses ersetzt werden. Identität wird demnach nicht mehr als monolithischer und ontologischer Block, sondern als ganzheitlicher offener Prozess beschrieben, ein „Wechselspiel zwischen Fremdzuweisungen und Eigenübernahme bestimmter Typisierungen“ (Auer und Di Luzio 1986, 328), das in unterschiedlichen Lebensbereichen und sozialen Umgebungen erfolgt und die „vielheitsfähigen“ Individuen zu einer konstanten „Identitätsarbeit“, d.h. zu einer lebenslangen Anpassung und Aushandlung neuer hybrider Identitätsentwürfe und -konstruktionen anregt (vgl. Foroutan 2013; Hinnenkamp 2010; Straub 2000, 176; Welsch 1991, 351). Diese Dynamik führt zu einem Verständnis von Identität, das die Herausforde-

rungen und Möglichkeiten der Identitätskonstruktion in einer zunehmend vielseitigen Welt reflektiert.

Den verschiedenen Vorgaben und Spielräumen für die Identitätskonstruktion stehen vielfältige Ressourcen zur Verfügung, mit denen jedes Individuum seine individuellen und sozialen Identitätsansprüche durchsetzen kann (vgl. Holstein und Gubrium 2000). Diese Mittel bilden die Grundlage für eine interdisziplinäre wissenschaftliche Identitätsforschung, welche die vielfältigen Wechselwirkungen zwischen sozialen, psychologischen, gruppen- sowie individuumsbezogenen Prozessen und Phänomenen mit und durch Sprache aus den Blickwinkeln unterschiedlicher Disziplinen betrachtet.

## 2 Die Rolle der Sprache in der Identitätsbildung

Identität und Sprache sind eng miteinander verbunden, da die menschliche Sprache als zentrales Medium der Identitätskonstruktion auf zwei wesentlichen Ebenen fungiert: Einerseits wird Identität durch Sprache ausgedrückt, andererseits wird sie durch Sprache konstituiert. Darüber hinaus besitzt Sprache eine identitätsstiftende Funktion, sowohl individuell als auch gesellschaftlich, insbesondere in einem mehrsprachigen Kontext. In diesem Zusammenhang kommt der linguistischen Identitätsforschung eine herausragende Bedeutung zu. Unter dem Einfluss konstruktivistischer und interaktionistischer Theorien und deren Erkenntnissen über den Zusammenhang von Individuum, Sprache und Umwelt (vgl. u.a. die Arbeiten von Goffman 1959, Habermas 1973, Keupp et al. 1999; Krappmann 2005; Mead 1934) hat die sprachwissenschaftliche Auseinandersetzung mit Identitätstheorien gezeigt, dass Sprache und Spracherwerb nicht nur wesentliche Mittel der zwischenmenschlichen Verständigung darstellen, sondern bereits in frühesten Phasen der kindlichen Entwicklung aktiv an der Gestaltung von Wirklichkeit beteiligt sind. In diesem Prozess fungiert Sprache als Schlüsselmedium zur Konstitution, Behauptung und Aushandlung von Identität, wobei sie sowohl „wirklichkeitstragende“ als auch „wirklichkeitsproduzierende“ Funktionen übernimmt (vgl. Antaki und Widdicombe 1998; Darwin und Norton 2015; Fix 2003, 107; Holstein und Gubrium 2000; Lucius-Hoene und Deppermann 2004; Schultze 2018, 87).

Jede sprachliche Äußerung findet immer im sozialen Umfeld statt und ist Teil eines dynamischen Aushandlungsprozesses, in dem Identitäten entworfen, gestaltet, bestätigt und – mitunter auch – verworfen oder neu definiert werden (vgl. Badawia 2002; Gumperz 1982; Kallmeyer und Keim 2003; Wildemann und Hoodgarzadeh 2013). Die diskursive Aushandlung von Identität ist somit ein kontinuierlicher Prozess, der in jeder

sprachlichen Interaktion neu entsteht und sich im Spannungsfeld zwischen Individualität und Alterität, Selbstdarstellung und soziokultureller Anpassung bewegt. Der von der sozialen Dimension geprägte Gesprächskontext bildet daher den Rahmen der personalen, selbstbestimmten Identität, die sich aus der Narration ergibt. Die daraus resultierende „narrative Identität“ (Lucius-Hoene und Deppermann 2002, 47 und 55), die das Selbstverständnis (Identitätsdarstellung) miteinschließt, wird stets im Zusammenhang sozialer Beziehungen geschaffen und weiterentwickelt, wobei sie sich im Austausch mit anderen Interaktionspartner:innen verändern kann (Identitätsherstellung).

Die Beziehung von Sprache und Identität ist auch innerhalb der Varietäten- und der Soziolinguistik (vgl. Androutsopoulos und Georgakopoulou 2003; Dittmar 2012; Schultze 2018; Spreckels 2006) – zum einen in sprachlichen (Substandard-)Varietäten (Dialekten, Soziolekten, Idiolekten, Technolekten) und Registern, zum andern insbesondere im Rahmen des (migrationsbedingten) Fremd- und Zweitspracherwerbs sowie der Mehrsprachigkeitsforschung in multilingualen Kontexten – umfassend untersucht worden (vgl. u.a. Androutsopoulos 2017; Auer und Di Luzio 1986; Auer und Wei 2007; Block 2007; Ceginskas 2010; Darwin und Norton 2015; De Florio-Hansen und Hu 2018, 5; Eckardt 2024; Erfurt 2019; Földes und Roelcke 2022; König 2014; Krumm 2009; Kuße 2012; Meier et al. 2024; Oppenrieder und Thurmair 2003; Oswald 2007). So hat z.B. die Erforschung mehrsprachiger Praktiken von Zuwanderern der zweiten und dritten Generation (besonders im Jugend- und Integrationskontext; vgl. Geisen und Riegel 2007) gezeigt, dass der häufige Wechsel zwischen verschiedenen Sprachcodes und der (z.T. normabweichende) Gebrauch bestimmter Sprachformen insofern als Ausdruck sozialer Einbindung und Gruppenidentität gedeutet werden kann, als sich die Individuen dadurch in ihrem sozialen und kulturellen Umfeld positionieren, Zugehörigkeit zu einer bestimmten *In*-Gruppe signalisieren und sich zugleich von anderen *Out*-Gruppen abgrenzen (vgl. Cosentino 2023; Lucius-Hoene und Deppermann 2004; Wiese 2017). Die daraus entstehende facettenreiche Sprachvarietät ist häufig das Ergebnis eines kreativen Prozesses, bei dem Elemente aus unterschiedlichen Sprachen und Dialekten integrativ kombiniert werden (*Translanguaging*, vgl. Canagarajah 2013; García und Wei 2014), und der oft mit einer Übernahme nonverbaler Verhaltensweisen (z.B. von Kleidungsstilen) bzw. mit einer Anpassung an die Lebensmodelle der jeweiligen Zielsprachlichen Gesellschaft einhergeht (vgl. Kresić 2006, 81). Ein Beispiel hierfür sind die sogenannten Multiethnolekte. In diesem Zusammenhang erweist sich das Code-Switching nicht nur als sprachliches Phänomen, sondern vor allem als sozialer Akt, durch den Sprechende ihre Gruppenidentität konstruieren, sich zueinander positionieren und von anderen „Nicht-Zugehörigen“ bewusst distanzieren kön-

nen (vgl. Androutsopoulos 2019; Auer 2013; Clyne 2000; Wiese 2012). Diese *Acts of Identity* (Le Page und Tabouret-Keller 1985) sind ein wesentlicher Bestandteil sozialer Interaktion und reflektieren die Rollen sowie die individuellen Lebensbedingungen der Sprecher:innen: Sie stellen einen wesentlichen Baustein für den Auf- und Abbau eines Gruppenzugehörigkeitsgefühls dar und gelten somit als Ausdruck der Prozesshaftigkeit und Wandelbarkeit von Identitätskonstruktion(en).

Darüber hinaus ist im Rahmen der gesellschaftlichen Mehrsprachigkeitsforschung in den letzten zwanzig Jahren auch die Bedeutung und Funktion von visuell gestalteter Sprache im urbanen Raum als Ausdruck ethnischer und sprachlicher Vielfalt zunehmend in den Vordergrund gerückt (vgl. Androutsopoulos 2017, 194). Hierbei geben *Linguistic Landscapes* in Form von Schildern, Werbung, Graffiti oder Plakaten Aufschluss über die sprachliche Vielfalt einer Region und spiegeln gleichzeitig soziokulturelle Dynamiken sowie die Wechselwirkungen zwischen Sprache und Identität wider.

### 3 Literatur als Spiegel und Werkzeug der Identitätsbildung

Die große Tragweite des Identitätsbegriffs zeigt sich vor allem darin, dass die Literatur zahlreiche Identitätsdynamiken und -muster verkörpern und zutage bringen kann, die von der Entwicklung verschiedener Wege des Ichbewusstseins bis zur Formation etlicher gemeinschaftlicher Strukturen reichen. Darüber hinaus können kollektive Identitäten sowohl Fragen der Nation und deren geschichtlicher und gesellschaftlicher Wechselfälle thematisieren als auch komplexere Identitätsgefüge behandeln, die im Sinne der Transkulturalität (vgl. Welsch 1992) und Mehrsprachigkeit aufzufassen sind. Letztere nehmen in der zeitgenössischen Literatur eine herausragende Stellung ein, erweisen sich aber zugleich als ein wesentlicher Bestandteil der präromantischen Identifikationsmuster.

Im Sinne des romantischen und postromantischen *Nation Building* haben literarische Texte Identitätswürfe geschaffen und verbreitet, die bei den nachfolgenden Generationen als die wichtigsten Symbole, oder sogar als Inbegriff der Nationalidentität wahrgenommen wurden. Die Bedeutsamkeit bestimmter Autor:innen als Träger:innen der Identität einer im nationalen Sinne aufgefassten Gemeinschaft hängt mit der Frage der Konstruktion und Weiterverbreitung der heutzutage bestrittenen Institution des Literaturkanons zusammen (vgl. von Heydebrand 1998), der trotz mehrerer Versuche sowohl in der literaturgeschichtlichen Tätigkeit als auch im Schulwesen seine Zentralität in der Prägung eines allgemeinen Literaturbildes weitgehend beibehalten hat.



In seinem einflussreichen 1983 veröffentlichten *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism* hob Benedict Anderson (1983) die Relevanz literarischer Texte für die Entstehung und Stabilisierung moderner nationaler Identitäten hervor, die zum politischen, gesellschaftlichen und kulturellen Übergang von der imperialen Ordnung der Frühneuzeit zum heutigen Bild der europäischen Nationen beitrugen (vgl. Carey-Webb 1999). Nicht zufällig können sogenannte „Nationaldichter“ als Symbole der Nation schlechthin gelten, was zur Folge hat, dass ihre Werke mit außerliterarischen Bedeutungen aufgeladen werden (vgl. Finnin 2011), wie von den Literaturen Mittel- und Osteuropas gut gezeigt. Dies wird als eine progressive Dynamik verstanden, die das identitätsstiftende Potenzial des literarischen Textes reaktiviert. Trotz der mit Postmodernismus und (Post-)Strukturalismus verbundenen „Desakralisierung“ des Textes in Bezug auf seine Funktion im gesellschaftlichen Bereich können literarische Werke nach wie vor als außerliterarische Instrumente gedeutet und erlebt werden, denen staatliche Institutionen und Individuen konkrete Aufgaben und Verantwortungen zuschreiben dürfen. Diese Tendenz, die die Relevanz der Literatur für die Evolution zeitgenössischer kollektiver Identitäten nach der Postmoderne aufzeigt, ist im Fall von Konflikten und politisch-gesellschaftlichen Umbrüchen besonders auffallend.

Im Spannungsfeld der traditionellen, mit der Idee der Nation verbundenen Identitätskonzeption entwickeln sich auch andere, komplexere Identitätsdynamiken, die mit solchen Phänomenen wie Transkulturalität und Multilinguismus verbunden sind (vgl. Reeg 2022). Auch im Falle nicht durch nationale Bestimmungen begrenzter Identitäten ist der Literatur eine besondere Rolle in der Konzeptualisierung und Verbreitung offenerer Identifikationsmöglichkeiten beizumessen (vgl. Dagnino 2015), die in der Literaturwissenschaft mit der Frage der Beziehung nationaler Literaturen zur *World Literature* (Hites 2023) ein Echo finden können. Die Popularität von Literaturwerken, die sich mit vielschichtigen Identitäten befassen, zeigt, dass die Auslotung der endlosen Möglichkeiten freier Identitätsentwürfe eines der dringlichsten Probleme der Gegenwart ist – sowohl gesellschaftlich als auch in der Literatur und Kultur.

Auch in postkolonialen Werken, deren Bedeutung in der heutigen Landschaft der Weltliteratur stetig zunimmt (vgl. Cheah 2016; Tihanov 2017), wird das Thema der Identität auf prägnante Weise behandelt. Die Auseinandersetzung mit diesen Texten offenbart immer wieder eine Zerrissenheit bzw. Spaltung von Identitäten, die sich in den Romanfiktionen widerspiegelt, wobei sich der Weg der Figuren als Reaktion auf die gesellschaftlichen und kulturellen Veränderungen nicht selten in eine „Identitätssuche“ verwandelt. Diese Dynamik hat Homi Bhabha in seinem Konzept des *Third Space* (2004) eingefangen – einem „Raum der Hybridität“,

einem Universum, das sich jeglicher Autorität westlich geprägter metaphysischer Denkweisen endgültig entzieht.

Einen weiteren erwähnenswerten Beitrag zur Diskussion über Identität liefert Amin Maalouf, der in seinem Essay *Les identités meurtrières* (1998) den Begriff Identität hinterfragt und diese als einen „Panther, den man zähmen müsste“ bezeichnet. Der Autor lenkt sein Augenmerk vor allem auf die Identitätskrisen in den Ländern der Dritten Welt, die mit einer im Westen entstandenen „Modernisierung“ konfrontiert werden – einer „modernisation [qui] a constamment impliqué l’abandon d’une partie de soi-même“ (Maalouf 1998, 98). Diese Identitätskrisen zeigen sich in den Ansprüchen der Globalisierung und in den daraus resultierenden Überschneidungen von Identitäten, Kulturen und Sprachen. Dabei stellt Maalouf zentrale Fragen: Wie positioniert man sich gegenüber dem Anderen? Wie kann man sich integrieren und dabei seine eigene Integrität bewahren? Wäre es nicht sinnvoller, Identität durch Akkumulation und nicht durch Diskriminierung zu betrachten?

Literarische Texte bieten eine Vielfalt an Antworten auf diese Fragen, die genauso vielfältig und unterschiedlich sind wie die Lebensweisen und Identitäten, die die Menschheit im Laufe der Geschichte geschaffen und erlebt hat. Auf diese Weise verdeutlicht die Literatur, dass Identitätsdynamiken eher deskriptiv und nuanciert als zu starr und präskriptiv aufzufassen sind.

#### 4 Schlusswort

In unserer pluralen Gesellschaft stehen dem postmodernen Selbst vielfältige Definitionsräume und identitätskonstruktive Möglichkeiten zur Verfügung, die sich radikal von den in (prä)modernen Identitätstheorien vorgeschlagenen Bestimmungen unterscheiden. Vor allem im Zuge der Globalisierung, des kulturellen Wandels moderner „postmigrantischer urbaner Räume“ (Foroutan 2019) und der damit einhergehenden mannigfaltigen Herausforderungen, die an das Individuum sowie an die Kollektivität gestellt werden (vgl. Affaya 1997), gewinnt die Auseinandersetzung mit Fragen nach der Konstruktion und Dekonstruktion von Identität(en), auf individueller sowie kollektiver Ebene, zunehmend an Bedeutung. Die Art und Weise, wie Menschen ihre individualisierten Existenzformen in interkulturellen Kontexten wahrzunehmen und auszuhandeln versuchen oder ihre Erfahrungen von sich selbst und anderen begreifbar machen, verstärkt gesellschaftliche Debatten rund um das Verständnis von Integration, Inklusion und sozialem Zusammenhalt. Dies betrifft nicht nur die individuellen Sprecher:innen, sondern auch die Gesellschaften, in denen diese Prozesse stattfinden. Besonders in sozialen Gefügen mit einer ho-

hen ethnischen und sprachlichen Diversität wird das Bedürfnis nach Selbstdefinition und sozialer Zugehörigkeit immer drängender.

Eine weitreichende Sensibilisierung für diese Fragestellungen kann neue Perspektiven auf das Zusammenleben in einer multikulturellen und globalisierten Gesellschaft eröffnen und eine kritische Reflexion über die Mechanismen und Strukturen fördern, die Identitätsbildungsprozesse beeinflussen.

## Bibliographie

- Affaya, Mohammed Nour Eddine. „L’interculturel ou le piège d’identité“. *Revista CIDOB d’Afers Internacionals* 36 (1997): 141–156.
- Anderson, Benedict. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London: Verso, 1983.
- Androutsopoulos, Jannis. „Gesellschaftliche Mehrsprachigkeit“. *Handbuch Sprache in sozialen Gruppen*. Hrsg. Eva Neuland und Peter Schlobinski. Berlin, Boston: De Gruyter, 2017. 193–217.
- Androutsopoulos, Jannis. „Ethnolekt im Diskurs: Geschichte und Verfahren der Registrierung ethnisch geprägter Sprechweise in Deutschland“. *Sprache im Urteil der Öffentlichkeit*. Hrsg. Gerd Antos, Thomas Niehr und Jürgen Spitzmüller. Berlin, Boston: De Gruyter, 2019. 353–382.
- Androutsopoulos, Jannis und Georgakopoulou, Alexandra (Hrsg.). *Discourse Constructions of Youth Identities*. Philadelphia, Amsterdam: Benjamins, 2003.
- Antaki, Charles und Widdicombe, Sue (Hrsg.). *Identities in Talk*. London: Sage, 1998.
- Auer, Peter. „Ethnische Marker zwischen Varietät und Stil“. *Das Deutsch der Migranten*. Hrsg. Arnulf Deppermann. Berlin, Boston: De Gruyter, 2013. 9–40.
- Auer, Peter und Di Luzio, Aldo. „Konversationsanalyse. Identitätskonstitution in der Migration: Konversationsanalytische und linguistische Aspekte ethnischer Stereotypisierungen“. *Linguistische Berichte* 104 (1986): 327–338.
- Auer, Peter und Wei, Li. *Handbook of Multilingualism and Multilingual Communication*. Berlin, New York: De Gruyter Mouton, 2007.
- Badawia, Tarek. „Der Dritte Stuhl“. *Eine Grounded Theory-Studie zum kreativen Umgang bildungserfolgreicher Immigrant\*innen mit kultureller Differenz*. Frankfurt a.M.: IKO-Verl. für Interkulturelle Kommunikation, 2002.
- Baumeister, Roy F. *Identity: Cultural Change and the Struggle for Self*. New York: Oxford University Press, 1986.

- Berger, Peter L. und Luckmann, Thomas. *Die gesellschaftliche Konstruktion der Wirklichkeit. Eine Theorie der Wissenssoziologie*. Frankfurt a.M.: Fischer, 2009.
- Bhabha, Homi K. *The Location of Culture*. Abingdon: Routledge, 2004.
- Block, David. *Second Language Identities*. London, New York: Continuum, 2007.
- Bohley, Peter. *Identität. Wie sie entsteht und warum der Mensch sie braucht*. Marburg: Tectum, 2016.
- Burkitt, Ian. *Social Selves*. London u.a.: Sage publications, 1991.
- Canagarajah, Suresh A. *Translingual Practice: Global Englishes and Cosmopolitan Relations*. London, New York: Routledge, 2013.
- Carey-Webb, Allen. *Making Subjects: Literature and the Emergence of National Identity*. New York, London: Garland Publishing, 1999.
- Ceginskas, Viktorija. „Being ‚the strange one‘ or ‚like everybody else‘: school education and the negotiation of multilingual identity“. *International Journal of Multilingualism* 3 (7) (2010): 211–224.
- Cheah, Pheng. *What Is a World? On Postcolonial Literature as World Literature*. Durham: Duke UP, 2016.
- Clyne, Michael. „Lingua Franca and Ethnolects in Europe and Beyond“. *Sociolinguistica* 14 (1) (2000): 83–89.
- Cosentino, Gianluca. „Sprachliche Variation als Ausdruck soziokultureller Identität: Multiethnolekte im Gegenwartsdeutschen“. *Lingue e Linguaggi* 55 (2023): 191–217.
- Dagnino, Arianna. *Transcultural Writers and Novels in the Age of Global Mobility*. West Lafayette: Purdue University Press, 2015.
- Darvin, Ron und Norton, Bonny. „Identity and a model of investment in applied linguistics“. *Annual Review of Applied Linguistics* 35 (2015): 36–56.
- De Florio-Hansen, Inez und Hu, Adelheid (Hrsg.). *Plurilingualität und Identität: Zur Selbst- und Fremdwahrnehmung mehrsprachiger Menschen*. 2. unver. Aufl. (1. Aufl. 2003). Tübingen: Stauffenburg, 2018.
- Dittmar, Norbert. *Grundlagen der Soziolinguistik – Ein Arbeitsbuch mit Aufgaben*, Berlin, Boston: De Gruyter, 2012.
- Eckardt, Inga Christiana. *Reflexionen zu Mehrsprachigkeit und Sprachidentität: Eine Rekonstruktion individueller Perspektiven mehrsprachiger Jugendlicher mit Migrationserfahrung*. Berlin, Boston: De Gruyter, 2024.
- Eickelpasch, Rolf und Rademacher, Claudia. *Identität*. Bielefeld: transcript Verlag, 2004.
- Erfurt, Jürgen. „Mehrsprachigkeit in Einwanderungsgesellschaften“. *Handbuch Mehrsprachigkeits- und Mehrkulturalitätsdidaktik*. Hrsg. Christiane Fäcke und Franz-Joseph Meißner. Tübingen: narr/franke/attempto, 2019. 29–33.

- Erikson, Erik H. *Identität und Lebenszyklus: Drei Aufsätze*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1974.
- Finnin, Rory. „Nationalism and the Lyric, Or How Taras Shevchenko Speaks to Compatriots Dead, Living, and Unborn“. *The Slavonic and East European Review* 89 (1) (2011): 29–55.
- Fix, Ulla. „Identität durch Sprache – eine nachträgliche Konstruktion?“. *Sprachidentität – Identität durch Sprache*. Hrsg. Nina Janich und Christiane Thim-Mabrey. Tübingen: Günter Narr, 2003. 107–123.
- Földes, Csaba und Roelcke, Thorsten (Hrsg.). *Handbuch Mehrsprachigkeit*. Berlin, Boston: De Gruyter, 2022.
- Foroutan, Naika. „Hybride Identitäten“. *Dabeisein und Dazugehören*. Hrsg. Heinz Ulrich Brinkmann und Haci-Halil Uslucan. Wiesbaden: Springer VS, 2013. 85–99.
- Foroutan, Naika. *Die postmigrantische Gesellschaft: Ein Versprechen der pluralen Demokratie*. Bielefeld: transcript Verlag, 2019.
- García, Ofelia und Wei, Li. *Translanguaging: Language, Bilingualism and Education*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2014.
- Geisen, Thomas und Riegel, Christine. „Jugendliche MigrantInnen im Spannungsfeld von Partizipation und Ausgrenzung. Eine Einführung“. *Jugend, Partizipation und Migration*. Hrsg. Thomas Geisen und Christine Riegel. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, 2007. 7–28.
- Goffman, Irving. *The Presentation of Self in Everyday Life*. New York u.a.: Anchor Books, 1959.
- Gumperz, John. *Discourse Strategies*. Cambridge: Cambridge University Press, 1982.
- Haarmann, Harald. „Identität“. *Kontaktlinguistik. Ein internationales Handbuch zeitgenössischer Forschung*. Vol. 1. Hrsg. Hans Goebel, Peter H. Nelde, Zdenek Stary und Wolfgang Wölck. Berlin, New York: De Gruyter Mouton, 1996. 218–233.
- Habermas, Jürgen. „Stichworte zu einer Theorie der Sozialisation. Stichworte und Literatur zur Vorlesung im Sommer-Semester 1968“. *Kultur und Kritik. Verstreute Aufsätze*. Hrsg. Jürgen Habermas. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1973. 118–194.
- Haußer, Karl. *Identitätspsychologie*. Berlin: Springer, 1995.
- Heydebrand, Renate v. *Kanon Macht Kultur. Theoretische, historische und soziale Aspekte ästhetischer Kanonbildungen. DFG-Symposium 1996*. Stuttgart: Metzler, 1998.
- Hinnenkamp, Volker. „Sprachliche Hybridität, polykulturelle Selbstverständnisse und ‚Parallelgesellschaft‘“. *Migrations- und Integrationsforschung in der Diskussion*. Hrsg. Gudrun Hentges, Volker Hinnenkamp und Almut Zwengel. 1. Aufl. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, 2010. 231–254.

- Hites, Sándor. „Introduction to the special issue World literature and the strategies of nation-building“. *Neohelicon* 50 (2023): 1–7.
- Holstein, James A. und Gubrium, Jaber F. *The self we live by: Narrative identity in a postmodern world*. Oxford: Oxford University Press, 2000.
- Kallmeyer, Werner und Keim, Inkel. „Linguistic variation and the construction of social identity in a German-Turkish setting“. *Discourse Constructions of Youth Identities*. Hrsg. Jannis Androutsopoulos und Alexandra Georgakopoulou. Philadelphia, Amsterdam: Benjamins, 2003. 29–46.
- Keupp, Heiner. „Individualisierte Identitätsarbeit in spätmodernen Gesellschaften“. *Die Arbeit am Selbst. Studien zur Schul- und Bildungsforschung*. Hrsg. Ulrike Deppe. Vol. 74. Wiesbaden: Springer VS, 2020.
- Keupp, Heiner; Ahbe, Thomas; Gmür, Wolfgang; Höfer, Renate; Kraus, Wolfgang; Mitzscherlich, Beate und Straus, Florian. *Identitätskonstruktionen. Das Patchwork der Identitäten in der Spätmoderne*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1999.
- König, Katharina. *Spracheinstellungen und Identitätskonstruktion: Eine gesprächsanalytische Untersuchung sprachbiographischer Interviews mit Deutsch-Vietnamesen*. München: De Gruyter, 2014.
- Krappmann, Lothar. *Soziologische Dimensionen der Identität. Strukturelle Bedingungen für die Teilnahme an Interaktionsprozessen*. Stuttgart: Klett-Cotta, 2005.
- Kresić, Marijana. *Sprache, Sprechen und Identität. Studien zur sprachlich-medialen Konstruktion des Selbst*. München: Iudicium, 2006.
- Krumm, Hans-Jürgen. „Die Bedeutung der Mehrsprachigkeit in den Identitätskonzepten von Migrantinnen und Migranten“. *Streitfall Zweisprachigkeit – The Bilingualism Controversy*. Hrsg. Ingrid Gogolin und Ursula Neumann. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, 2009.
- Kuße, Holger. *Kulturwissenschaftliche Linguistik. Eine Einführung*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2012.
- Le Page, Robert B. und Tabouret-Keller, Andrée. *Acts of identity: Creole-based approaches to language and ethnicity*. Cambridge: Cambridge University Press, 1985.
- Lucius-Hoene, Gabriele und Deppermann, Arnulf. *Rekonstruktion narrativer Identität. Ein Arbeitsbuch zur Analyse narrativer Interviews*. Opladen: Leske + Budrich, 2002.
- Lucius-Hoene, Gabriele und Deppermann, Arnulf. „Narrative Identität und Positionierung“. *Gesprächsforschung – Online-Zeitschrift zur verbalen Interaktion* 5 (2004): 166–183.
- Maalouf, Amin. *Les identités meurtrières*. Paris: Grasset, 1998.

- Mead, George H. *Mind, Self and Society. From the Standpoint of a Social Behaviorist*. Chicago, London: University of Chicago Press, 1934.
- Meier, Jörg; Blaschitz, Verena und Dirim, Inci (Hrsg.). *Handbuch Mehrsprachigkeit und soziale Teilhabe: Interdisziplinäre Zugänge*. Bad Heilbrunn: Verlag Julius Klinkhardt, 2024.
- Oppenrieder, Wilhelm und Thurmair, Maria. „Sprachidentität im Kontext von Mehrsprachigkeit“. *Sprachidentität – Identität durch Sprache*. Hrsg. Nina Janich und Christiane Thim-Mabrey. Tübingen: Narr, 2003. 39–60.
- Oswald, Ingrid. *Migrationssoziologie*. Konstanz: UTB, 2007.
- Reeg, Ulrike. *Zwischen Nähe und Distanz. Einsichten in die Auseinandersetzung mehrsprachiger Autorinnen und Autoren mit ihrem literarischen Schreibprozess*. Tübingen: Narr, 2022.
- Schultze, Katrin. *Professionelle Identitätsbildungsprozesse angehender Englischlehrpersonen. Theoretische, methodologische und empirische Annäherungen*. Münster: Waxmann, 2018.
- Spreckels, Janet. *Britneys, Fritten, Gangschta und wir: Identitätskonstitution in einer Mädchengruppe. Eine ethnographisch-gesprächsanalytische Untersuchung*. Frankfurt a.M. u.a.: Peter Lang, 2006.
- Straub, Jürgen. „Identitätstheorie, empirische Identitätsforschung und die ‚postmoderne‘ armchair psychology“. *Zeitschrift für qualitative Bildungsberatung und Sozialforschung* 1 (2000): 167–194.
- Tihanov, Galin. „The Location of World Literature“. *Canadian Review of Comparative Literature / Revue Canadienne de Littérature Comparée* 44 (3) (2017): 468–481.
- Welsch, Wolfgang. „Subjektsein heute: Überlegungen zur Transformation des Subjekts“. *Deutsche Zeitschrift für Philosophie* 39 (4) (1991): 347–365.
- Welsch, Wolfgang. „Transkulturalität: Lebensformen nach der Auflösung der Kulturen“. *Information Philosophie* 20 (2) (1992): 5–20.
- Wiese, Heike. *Kiezdeutsch: ein neuer Dialekt entsteht*. München: C.H. Beck, 2012.
- Wiese, Heike. „Die Konstruktion sozialer Gruppen: Fallbeispiel Kiezdeutsch“. *Handbuch Sprache in sozialen Gruppen*. Hrsg. Eva Neuland und Peter Schlobinski. Berlin, Boston: De Gruyter, 2017. 331–351.
- Wildemann, Anja und Hoodgarzadeh, Mahzad (Hrsg.). *Sprachen und Identitäten*. Wien: StudienVerlag, 2013.

## Translinguale Identitäten im Migrationsfilm: Am Beispiel von *Almanya – Willkommen in Deutschland*

### 1 Einleitung

Der Beitrag untersucht den preisgekrönten Film *Almanya – Willkommen in Deutschland* (nachfolgend *Almanya*)<sup>1</sup> als Beispiel für die Rolle von Mehrsprachigkeit bzw. Translingualität bei der diskursiven Konstruktion von Identitäten im Migrationsfilm. Bisherige Beiträge zu *Almanya* (u.a. Koch 2013; Şenöz-Ayata 2018; Huang 2022) sind überwiegend literatur- und medienwissenschaftlich ausgerichtet und gehen auf die Rolle der Filmdialoge für filmische Identitätskonstruktionen allenfalls am Rande ein. Dieser Zusammenhang wird hier aus sozio- und medienlinguistischer Perspektive herausgearbeitet. Nach einer kurzen Darstellung relevanter Konzepte (Abs. 2) und einer Handlungsübersicht (Abs. 3) rekonstruiert die Analyse das sprachliche Mosaik des Films (Abs. 4), die Rolle von Sprache in der Figurenzeichnung (Abs. 5) und bilinguale Interaktion in Filmszenen (Abs. 6). Es soll gezeigt werden, dass der transkulturelle Charakter des Films nicht zuletzt durch die translinguale Qualität seiner Repertoirestruktur und Figurendialoge hervorgebracht wird.

### 2 Hintergrund

Aus soziolinguistischer Perspektive werden Filmdialoge, ein an sich interdisziplinär relevantes Thema (Kozloff 2000), darauf untersucht, wie filmische Identitäten und Beziehungen durch den gezielten Einsatz sprachlicher Differenzierung ausgestaltet werden (Androutsopoulos 2012a; Bleichenbacher 2008; Bucholtz und Lopez 2011; Planchenault 2012, 2015; Queen 2015). Filmische Erzählungen greifen – im Drehbuch wie im Filmprodukt – Sprechweisen mit unterschiedlicher sozialer Bedeutung auf und ordnen sie den Filmfiguren zu, um sie zu charakterisieren, aneinander anzugleichen oder voneinander abzuheben. Diese Zuordnungen von Sprechweisen zu Figuren sind genrespezifisch verschieden, sprachideologisch geformt und interpretativ bedeutsam, wirken sich also auf das Ver-

---

<sup>1</sup> Regie: Yasemin Şamdereli, Drehbuch: Yasemin Şamdereli und Nesrin Şamdereli. Kinostart: Deutschland 2011. Deutscher Filmpreis 2011 in der Kategorie „Bestes Drehbuch“.



stehen der Filmhandlung und der Figurenqualitäten aus. In Filmdialogen wird kein sprachliches Detail dem Zufall überlassen, sondern Figuren werden durch ihre Rede (und natürlich auch durch visuelle Mittel) auf eine für die Zuschauer erkennbare und interpretierbare Weise gesellschaftlich typisiert. Dies geschieht mit Blick auf eine primäre Rezeptionsgemeinschaft und ihre vorherrschenden Sprachideologien, d.h. gesellschaftlich geteilte und oft umkämpfte Muster des Denkens, Fühlens und Wertens über Sprache und Gesellschaft (Busch 2019).

Mehrsprachigkeit – der Gebrauch von genetisch unterschiedlichen Sprachen, die auch als solche wahrgenommen werden – ist eine oft und schon länger genutzte Ressource soziolinguistischer Differenzierung im Film. In Hollywoodfilmen zum Beispiel hat die bruchstückhafte Einsetzung anderer Sprachen als das Englische sowie von Englisch als Zweitsprache eine lange Tradition und interpretative Aufladung (Bleichenbacher 2008). Ein „nicht-muttersprachliches“ Englisch (erkennbar etwa an lautlichen bzw. grammatischen Interferenzen sowie Wörtern aus der jeweiligen Kontaktsprache) ist ein probates Mittel, um negative, komische oder machtlose Figuren zu charakterisieren. Oft sprechen „Außenseiter“ oder „Bösewichte“ gar nicht erst die nach dem Handlungsort zu erwartende Sprache, sondern diese wird durch ein „Englisch mit Akzent“ ersetzt (Bleichenbacher 2008). Allerdings kann die filmische Arbeit mit Mehrsprachigkeit auch komplexer und interpretativ herausfordernder ausfallen, die Funktionen der sprachlichen Figurenzeichnung bleiben keinesfalls auf Exotisierung beschränkt. Genau dafür bietet *Almanya* ein Musterbeispiel.

Im deutsch-türkischen Migrationsfilm (Berghahn 2009; Halft 2010; Hake und Mennel 2012; Neubauer 2011; Schindler 2021) sind mehrsprachige Filmdialoge im Spannungsfeld zwischen Türkisch und Deutsch ein wiederkehrendes Stilmittel. Wie verschiedene Register der beiden Sprachen im Einzelnen filmisch eingearbeitet werden, hängt eng mit den Filmnarrativen und -genres, die sich wiederum im Laufe der Zeit weiterentwickeln, zusammen. Die Geschichte des türkisch-deutschen Migrationsfilms wird oft begriffen als allmähliche „Überwindung kultureller Dichotomien“ (Koch 2013, 38), Destabilisierung ethnischer Stereotype (Berghahn 2009) und Hinwendung zu transkulturellen Narrativen, die starre Grenzen zwischen kulturellen Praktiken und Lebensstilen verwischen. Eine Aufarbeitung dieser Entwicklung mit Schwerpunkt auf Filmdialoge bleibt noch aus. Beispielsweise führen türkisch-deutsche Ethnocomedys der 2000er Jahre die Figur des mit Akzent sprechenden „türkischen Bösewichts“ durchaus noch ins Feld, gleichzeitig werden jüngere türkischstämmige Protagonisten mit einer bemerkenswerten sprachlichen Flexibilität ausgestattet (Androusoopoulos 2012b). Erkennbar wird, dass die stilistische Ausgestaltung der Figurenrede narrativ motiviert ist (indem etwa verschiedene Register des Deutschen auf unterschiedliche Lebenslagen

einzelner Figuren verweisen) und gleichzeitig daraufhin arbeitet, für Mitglieder der Mehrheitsgesellschaft, die ja das Gros des Filmpublikums ausmachen, narrativ nachvollziehbar zu bleiben.

Mit Rückgriff auf das Konzept Translingualität (*Translanguaging*) soll zudem gezeigt werden, dass die in der Fachrezeption vielfach betonte transkulturelle Qualität von *Almanya* (vgl. Koch 2013; Huang 2022) nicht nur durch das Filmnarrativ und die visuelle Filmästhetik, sondern ganz maßgeblich auch durch das Gestaltungsmittel Sprache hervorgebracht wird. Der in der neueren Soziolinguistik intensiv diskutierte *Translanguaging*-Begriff lenkt das Augenmerk auf die kommunikativen Praktiken, die mehrsprachige Menschen unter Einbeziehung aller verfügbaren sprachlichen Ressourcen vollziehen (Canagarajah 2013; García und Wei 2014). Dabei werden Sprachen nicht als in sich geschlossen und voneinander abgegrenzt gedacht, sondern als integrierte Bestandteile eines Sprachrepertoires, woraus situationsflexibel zur Sinnproduktion gewählt wird. *Translanguaging* ist also als Dachbegriff für Verfahren der semiotischen Sinnerzeugung in einem (sprachlich, semiotisch, medial) heterogenen Umfeld zu verstehen. Translinguale Praktiken werden in verschiedenen Situationstypen der Alltags- und institutionellen Kommunikation, aber auch in der Populär- und Medienkultur vollzogen (Androutsopoulos 2020). Mit diesem (hier nur verkürzt skizzierten) Ansatz wird der translinguale Charakter von *Almanya* auf beiden Ebenen der Filmkommunikation untersucht – einerseits in den Filmdialogen selbst, andererseits bezogen auf produktionsseitige Entscheidungen für die sprachliche Ausstattung der filmischen Handlungsstränge und Figuren.

### 3 Synopsis und Analyseschritte

*Almanya* erzählt die Geschichte der Drei-Generationen-Familie Yilmaz. Im Mittelpunkt der Handlung steht Hüseyin, nun Großvater, der einst als junger Gastarbeiter in Deutschland angekommen ist, mit seiner nachgezogenen Frau Fatma sich eine Existenz aufgebaut und vier Kinder großgezogen hat. Die ersten Filmminuten setzen zwei Themen relevant: Die Schwierigkeiten des Enkelsohnes Cenk, der in der Schule weder als „Deutscher“ noch als „Türke“ akzeptiert wird, und den Einbürgerungsantrag des Ehepaars Yilmaz, den Fatma befürwortet, Hüseyin jedoch skeptisch betrachtet. Beide Themen werden in einem Großfamilienessen angesprochen, in dem Hüseyin auch verkündet, ein Haus in der Türkei gekauft zu haben, das nun die gesamte Familie besichtigen sollte. Parallel beginnt die erwachsene Enkeltochter Canan dem kleinen Cenk die Geschichte der Familie in Deutschland zu erzählen. So entwickeln sich im weiteren Filmverlauf zwei miteinander verschränkte Handlungsstränge: Eine realitäts-

nahe *Rahmenhandlung*, die von der Großfamilie Yilmaz im frühen einundzwanzigsten Jahrhundert handelt, und eine *Binnenhandlung*, die von Fatma und Hüseyin im Herkunftsdorf, ihre Auswanderung und ihr Familienleben in Deutschland der frühen Nachkriegs-Migrationsära erzählt. In der Jetztzeit (Rahmenhandlung) fliegt die Großfamilie in die Türkei und macht sich in einem Kleinbus auf den Weg zu Hüseyins neu erworbenes Haus. Kurz nach einem längeren Aufenthalt an einer Raststätte, wo u.a. Canan ihrem Opa von ihrer Schwangerschaft erzählt, stirbt Hüseyin plötzlich während der Fahrt. Die Familie beerdigt ihn in seinem Heimatdorf.

Die nachfolgende Analyse geht in Anschluss an den eingangs vorgestellten Ansatz in drei Schritten vor: (1) Zunächst wird eine Übersicht über das Figuren- und Sprachrepertoire des Films erstellt. Alle im Film eingesetzten Sprechweisen (Sprachen oder Register einer Sprache) werden auf ihre Zuordnung zu Figuren mit ihren soziodemografischen Eigenschaften und narrativen Relevanzen (Haupt- oder Nebenfiguren, positive, neutrale oder negative Figuren) untersucht. (2) In Anschluss wird untersucht, wie Figuren mit ihren Sprechweisen handeln und wie die figurenspezifischen Sprechweisen in einer für Zuschauer nachvollziehbaren Weise begründet werden. Auch die Rekonstruktion des soziolinguistischen Wissens, das für die Interpretation der Figurenrede rezipientenseitig vorausgesetzt wird, gehört hierher. (3) Schließlich werden ausgewählte Szenen, d.h. mit Bezug auf Raum, Zeit und Akteur:innen abgeschlossene Handlungseinheiten, vertieft. Hier interessiert, wie die im Filmrepertoire (Schritt 1) angelegten soziolinguistischen Unterschiede im Figurendialog realisiert werden, mit welchen inhaltlichen Kontrasten sie einhergehen und wie sie auf der Basis des als gemeinsam unterstellten soziolinguistischen Wissens Figurenkontraste akzentuieren bzw. dramatisieren.<sup>2</sup>

#### 4 Sprachrepertoires in *Almanya*: Rahmen- und Binnenhandlung

Die Aufteilung der Filmhandlung in realitätsnahe Rahmenerzählung und rückblickende Binnenerzählung hat Konsequenzen für die Struktur des filmischen Sprachrepertoires, denn jede Handlungsebene arbeitet mit einem anders organisierten Sprachrepertoire. Dadurch gewinnt der Film einen ausgeprägten sprachlichen Reichtum, der weit über andere türkisch-deutsche Migrationsfilme hinausgeht. Die Tabellen 1 und 2 zeigen die Sprachrepertoires der Familienmitglieder auf den beiden Erzählebenen.

---

<sup>2</sup> Die Transkription der nachfolgenden Beispiele folgt den tatsächlichen Filmdialogen, das Drehbuch (Deutsche Filmakademie e.V. 2011) weicht davon stellenweise ab. Die Zeitstempel geben die Position der Beispiele im Filmverlauf nach eigener Messung an.

Die Rahmenhandlung umfasst drei zentrale Ressourcen, die „unauffälliges Deutsch“, „migrantisches Deutsch“ und „Türkisch“ genannt werden.<sup>3</sup> In der Binnenhandlung sind ebenfalls drei Sprechweisen zu unterscheiden: „unauffälliges Deutsch“, „formelles Deutsch“ und „Phantasiedeutsch“.

Tabelle 1: Sprachrepertoire der Familie Yilmaz in der Rahmenhandlung

<b>1. Generation</b>	<b>Fatma ∞ Hüseyin</b>	Zugewanderte Großeltern
	Türkisch / Migrantisches Deutsch	
<b>2. Generation</b>	<b>Ali [∞ Gabi], Leyla, Muhammed, Veli</b>	Ihre Kinder, in der Türkei bzw. Deutschland (Ali) geboren
	Unauffälliges Deutsch / (Türkisch)	
<b>3. Generation</b>	<b>Canan, Cenk</b>	Enkelkinder, in Deutschland geboren
	Unauffälliges Deutsch / (Türkisch)	

Tabelle 2: Sprachrepertoire der Familie Yilmaz in der Binnenhandlung

<b>1. Generation</b>	<b>Fatma ∞ Hüseyin</b>	
	Unauffälliges Deutsch / (Phantasiedeutsch)	
<b>2. Generation</b>	<b>Leyla, Muhammed, Veli</b>	
	Unauffälliges Deutsch / (Phantasiedeutsch)	

Unter „unauffälligem Deutsch“ sind Sprechstile des Deutschen zu verstehen, die in keiner Weise ethnisch (allochthon) markiert, sondern der standardnahen Umgangssprache (Barbour und Stevenson 1998) zuzuordnen sind. Ein unauffälliges Deutsch liegt der Stimme der meisten Figuren der mittleren und jüngeren Generation zugrunde und stellt quantitativ betrachtet die Basissprache des Films dar. Freilich ist jede individuelle Sprechweise auf erwartbarer Weise gesellschaftlich typisiert. Bei Cenk z.B. hört man eine altersentsprechende kindliche Stimme und Ausdrucksweise, bei Canan wird der Sprechstil einer jungen Studentin enacted usw. Doch unterscheiden sich die Kinder und Enkelkinder der Familie Yilmaz in ihren Sprechweisen in keiner Weise von einem generell üblichen Alltagsdeutsch.

Den Gegenpol bildet das „migrantische Deutsch“, das im Film den beiden zugewanderten Figuren, Fatma und Hüseyin, zugeordnet wird. Hier geht es um eine begrenzte Anzahl von sprachlichen (lautlichen, syn-

<sup>3</sup> In einer Traumscene (diskutiert in Koch 2013, 44) spricht Fatma zudem für einen kurzen Augenblick ein „stilisiertes Bairisch“ (07:22), das nachfolgend nicht weiter beachtet wird.

taktischen, lexikalischen) Merkmalen, die die Figuren als Sprecher:innen eines später im Leben erworbenen Deutsch typisieren. So lautet die erste Aussage von Hüseyin beim Familienessen (10:46): „Ich habe Überraschung. [...] Nein! Das nicht Überraschung. Überraschung ist: Ich habe Haus gekauft. In Türkei. Im Dorf. In, in Heimat“. Hier wird „migrantisches Deutsch“ zunächst phonologisch konstruiert, u.a. durch das gerollte [r] und die Realisierung des Schwa in der unbetonten Silbe („habe“ statt ‚hab‘), dann auch syntaktisch durch die Weglassung aller Artikel und die reduzierte Negation („das nicht“ statt etwa ‚das ist nicht die‘).

„Türkisch“ (auf eine Ausdifferenzierung muss hier verzichtet werden) wird in der Rahmenhandlung fast ausschließlich vom Ehepaar Fatma und Hüseyin verwendet, sowohl in ihren Dialogen untereinander als auch zu ihren Kindern und Enkeln. Bei ihren Kindern ist Türkisch nur vereinzelt in Szenen auf der Türkei-Reise zu hören. Alle türkischen Beiträge werden untertitelt – eine im deutschen Kino generell unübliche Praxis – und dadurch für das Publikum als nicht allgemein verständlich markiert. Code-Switching zwischen Türkisch und Deutsch kommt fast nur bei Hüseyin vor (s. Abs. 6).

In der Binnenhandlung kommt so gut wie kein Türkisch vor.<sup>4</sup> Es überwiegt ein unauffälliges Deutsch, das hier eine völlig andere narrative Funktion hat als in der Rahmenhandlung. Es bildet die Basissprache der türkischen Zuwanderer und ihrer Kinder, während deutschen Figuren ein „Phantasiedeutsch“ (s.u.) zugeordnet wird. Nicht nur die Mitglieder der Familie Yilmaz, sondern auch sämtliche Nebenfiguren im anatolischen Herkunftsdorf sprechen in der Binnenerzählung „unauffälliges Deutsch“. Davon zu unterscheiden ist ein „formelles Deutsch“, das in wenigen Szenen gleich zum Filmbeginn (ab 1:30) und nur von deutschen Figuren gesprochen wird. Dazu gehören einmontierte Auszüge aus Dokumentarfilmen der 1960er Jahre, die das für damalige Filmberichte typische Hochdeutsch mit Bühnenaussprache anführen, und einige nachgestellte Filmszenen, die mit lautlichen und lexikalischen Mitteln (z.B. Ausdrücke wie „ausgestattet“, „umgehend“, „behördliche Stelle“) als historisch und förmlich kontextualisiert werden.

Das „Phantasiedeutsch“ (im Drehbuch „Kauderwelsch“ genannt) ist die markanteste sprachliche Besonderheit von *Almanya*. Es handelt sich um eine lautlich und syntaktisch eng an das Deutsche angelehnte Sprechweise mit erfundenem Wortschatz, die in der Binnenhandlung den deutschen Figuren und vereinzelt auch Mitgliedern der Familie Yilmaz zugeordnet wird. Bsp. (1) zeigt das erste Vorkommen des „Phantasiedeutsch“ in der Szene der Gastarbeiter-Begrüßung.

---

<sup>4</sup> Einzige Ausnahme ist die Szene, wo der junge Hüseyin um Fatmas Hand bittet (14:48). Dort wird Deutsch als Basissprache der nachfolgenden Binnenerzählung eingeführt.

Bsp. (1), ab 19:13

1. Canan (Voice Over): So wie viele andere Menschen damals, verließ auch Hüseyin seine Heimat und kam als Gastarbeiter nach Deutschland. Nach *Almanya*, wo alles anders war. Vor allem die Sprache.
2. Redner: Zehn verätitz Gastpelletta, wer sän vuchtbar gluckelich fo ändänäsä rind beggena zum knanne.
3. Canan (Voice Over): Immerhin einer sprach Türkisch.
4. Dolmetscher: Sehr verehrte Gastarbeiter, dieser Tag ist ein wichtiger Tag für uns alle und wir hoffen auf eine erfolgreiche Zusammenarbeit.

Die Sprachverfremdung behält u.a. die morphologische Struktur und Wortstellung des Deutschen bei („Sehr verehrte Gastarbeiter [...] furchtbar glücklich [...] begrüßen zu können [...]).“). Eingeleitet durch die metasprachlichen Kommentare der Erzählerin Canan (Zeilen 1 und 3) steht das Phantasiedeutsch im weiteren Filmverlauf für diegetisches Deutsch, während das tatsächlich gesprochene Deutsch ab sofort als äquivalent zum diegetischen Türkisch „gehört“ wird. Mehrere Szenen der Binnenerzählung über die ersten Jahre der Familie Yilmaz in Deutschland greifen diese Verteilung auf (s. auch Bsp. 2 unten).

Als Zwischenfazit kann festgehalten werden, dass das Sprachrepertoire von *Almanya* im Kontext des türkisch-deutschen Migrationsfilms genretypische und innovative Züge aufweist. Während sich die triadische Sprachenkonstellation der Gegenwartserzählung genreüblich darstellt (ihre Komplexität kommt erst beim Heranzoomen an die Szenendialoge zum Vorschein), sticht die Ausgestaltung der Binnenerzählung als besonders ungewöhnlich hervor. Die produktionsseitige Entscheidung für das Phantasiedeutsch ist als sprachideologisches Statement zu werten: *Almanya* leistet eine Umkehrung des aus Sicht des Primärpublikums unmarkierten Deutschen, das nun zur diegetischen Sprache der türkischen Gastarbeiterfamilie wird. Dadurch wird die Rezeptionserwartung getäuscht, deutsche Figuren würden in einem in Deutschland spielenden Film Deutsch sprechen. Damit wird zugleich die filmische Konvention bloßgelegt, die diegetische Sprache mit der Sprache der primären Zuschauergruppe gleichzusetzen und „Fremde“ durch sprachliche Alterität zu markieren. Erzählt wird hier zwar für ein Mehrheitspublikum, aber aus der Perspektive der Zuwanderer, deren Unverständnis der fremden Sprache durch „Phantasiedeutsch“ performativ inszeniert und sprachreflexiv hervorgehoben wird (s. auch Şenöz-Ayata 2018; Huang 2022).

## 5 Generationen und ihre Sprechweisen

Die soziodemografische Kategorie, die in *Almanya* mithilfe sprachlicher Differenzierung und Kontrastierung am deutlichsten ausgearbeitet wird, ist die Generationenzugehörigkeit der Figuren. Dies mag darin begründet liegen, dass Generationenunterschiede im Migrationsverlauf ohnehin kulturell salient sind: Dass zugewanderte Eltern und ihre in Deutschland aufwachsenden Kinder unterschiedliche Sprachrepertoires haben, zählt vermutlich zum gemeinsam geteilten Wissen über Sprache und Migration in Deutschland.

In der realitätsnahen Rahmenhandlung, worauf ich mich nachfolgend konzentriere, wird die Drei-Generationen-Konstellation der Familie Yilmaz so ausgestaltet, dass jede Generation – unbeachtet individueller Besonderheiten – sich im Hinblick auf ihre präferierte Interaktionssprache von den anderen beiden abhebt. So spricht das Ehepaar Fatma und Hüseyin Türkisch miteinander und „migrantisches Deutsch“ im Dialog mit anderen Familienmitgliedern. Ihre Interaktionssprache Türkisch wird bereits in ihren ersten beiden Dialogen (vor dem Supermarkt, 04:00; im Schlafzimmer: 05:27) etabliert, und erst auf dieser Basis gewinnt etwa Hüseyins „nein“ (Bsp. 3 unten) seine kontrastierende Wirkung.

Die Figuren der 2. und 3. Generation sprechen ein durchgehend flüssiges, im Hinblick auf ethnische Herkunft „unauffälliges“ Deutsch als kommunikative Basissprache, während Türkisch auf einzelne Szenen während der Türkeireise beschränkt bleibt. Nach Hüseyins Tod sprechen die Tochter Leyla sowie die beiden älteren Söhne Muhamed und Veli ihre Mutter je einmal auf Türkisch an (01.14:31, 01.20:48 und 1.21:10). Dagegen wird das einmalige Türkisch des jüngsten Sohnes Ali an der Raststätte (56:30) durch Verzögerungssignale und zusätzlich durch die Untertitelung als stockend und fehlerhaft markiert, was auch die Reaktion seiner kichernden Eltern nachträglich bestätigt. Dies entspricht dem Zuschauerwissen, dass Ali in Deutschland geboren wurde, während die anderen drei Geschwister in der Türkei zur Welt kamen. Zugleich greift es das sprachkulturelle Wissen auf, dass ältere Kinder einer zugewanderten Familie oft kompetenter in der Herkunftssprache sind als jüngere. Alis passive Kompetenz des Türkischen wird dadurch hergestellt, dass seine Mutter Fatma ihn zweimal (10:03 und 51:58) auf Türkisch anredet, ohne dass Verstehensprobleme aufkommen. Diese Charakterisierung Alis als passiv-bilingual stellt keinen Widerspruch zur Tatsache dar, dass er sich selbst als „Türken“ wahrnimmt, sondern eben dieser Kontrast fügt der Figur Alis Komplexität hinzu.

Auch die zwei Figuren der 3. Generation, die erwachsene Enkeltochter Canan (Laylas Tochter) und der junge Schüler Cenk (Sohn von Ali und Gabi), werden ebenfalls als passiv-bilingual porträtiert. Dabei wieder-

holt sich das weiter oben skizzierte Verhältnis von Alter und Sprachkompetenz dahingehend, dass Canans Türkisch besser ist als Cenk. Canan spricht bis auf die Anrede *Dede* (Opa) kein Türkisch, dennoch scheint sie in zwei Szenen in der Lage, längere Türkischbeiträge ihres Großvaters ohne Weiteres zu verstehen. Auch Cenk verwendet die Anrede *Dede*, doch liefert die Erzählung mehrere Hinweise darauf, dass er des Türkischen nicht mächtig ist – in der einleitenden Schulszene (vgl. Şenöz-Ayata 2018, 92), beim Großfamilienessen, beim Zähneputzen mit den Eltern, schließlich während der Türkeireise, wo Cenk von einem gleichaltrigen Jungen auf Türkisch angesprochen wird, ohne mit ihm zunächst kommunizieren zu können. Diese Einzelmomente verflechten sich zu einem größeren, für den Film ja emblematischen Motiv, das an der Figur Cenk das Identitätsdilemma der Familie Yilmaz symbolisiert: Sind sie nun „Deutsche“ oder „Türken“? Wird dies bei den Großeltern am Beispiel ihrer Staatsangehörigkeit reflektiert, rückt bei ihren Kindern und Kindeskindern das Verhältnis von Sprache und Identität in den Mittelpunkt.

## 6 Translinguale Filmdialoge

Code-Switching, der Wechsel zwischen Sprachen in der Interaktion, bildet in *Almanya* ein zentrales Mittel der Beziehungs- und Identitätsstiftung. Mehrsprachige Kommunikation wird als zentraler Teil der sprachlichen Normalität der Mehr-Generationen-Familie Yilmaz inszeniert, und auch im Hinblick auf bilinguale Dialogszenen sind die filmische Vergangenheit (Binnenhandlung) und Gegenwart (Rahmenhandlung) unterschiedlich ausgestaltet.

In der Binnenhandlung treten „unauffälliges Deutsch“ und „Phantasiedeutsch“ zunächst in einer strikten Trennung zwischen türkischen und deutschen Figuren in Erscheinung. In mehreren Szenen – Ankunft in der neuen Wohnung (43:10), Jagd im Wohnhaus (44:55), Fatma im Krämerladen (47:42) – dient der Kontrast zwischen den beiden Registern als Mittel für die Inszenierung von Unverständnis und Fremdheit: Jede Seite wird als jeweils einsprachig dargestellt, so dass sprachliche Differenz als Abbild ethnisch-kultureller Differenz fungiert. Nach und nach wird diese Grenze jedoch aufgeweicht. So spricht Hüseyin schon recht früh in der Binnenerzählung ein paar Wörter Phantasiedeutsch, um sich aufs Nötigste verständigen zu können. Die junge Leyla fungiert als Dolmetscherin bei der Visite der Hausärztin, die die Schwangerschaft ihrer Mutter Fatma diagnostiziert (Bsp. 2). Leyla wechselt dabei adressatenspezifisch zwischen den beiden Sprachen (Zeilen 4 und 7), während Fatma und die Ärztin jeweils in ihrer eigenen Sprache verharren.



Bsp. (2), ab 50:12

1. Canan (Voice Over): Tante Leyla lernte als erste die Sprache und wurde als Dolmetscherin überall eingesetzt.
2. Ärztin: Verengste dota mokasse.
3. Fatma: Was hat sie gesagt? Ich hab was Schlimmes oder?
4. Leyla: Jup küsöre?
5. (Ärztin blickt freundlich auf Fatma)
6. Fatma: Mhm. Jetzt sag doch!
7. Leyla: Du bekommst noch ein Baby.
8. Fatma: Ein Baby!
9. Ärztin: Jö, Böö.
10. Fatma: Allmächtiger! Noch ein Baby! Oooh!

In einer längeren Szene über Weihnachten in Deutschland (ab 01.02:30) wird diese Differenz ins Innere der Familie getragen, und der Gebrauch von Phantasiedeutsch seitens der Kinder verweist auf ihre allmähliche kulturelle Assimilation. Die Szene thematisiert den wachsenden Wunsch der Kinder nach Enkulturation in Deutschland und ihre graduelle Entfernung von türkischen Sitten und Gebräuchen. Fatma hat eine Weihnachts-ecke eingerichtet, die Kinder sind damit nicht glücklich. Leyla spielt mit einer „westlichen“ Puppe und fragt ihren Vater, ob er seinen Schnauzbart „wegmachen“ könne. Auf seine überraschte Reaktion folgt ihre Begründung: „Aber hier macht das niemand. Das ist nicht schön“ (01.04:33). Daraufhin beginnen Veli und Muhamed, Phantasiedeutsch miteinander zu sprechen, sehr zum Entsetzen ihrer Eltern. Diegetisch sollte ihr Dialog zumindest Hüseyin, der in früheren Szenen mit dem Taxifahrer (41:39) und der Putzfrau (43:10) Phantasiedeutsch spricht, wohl verständlich sein, die filmische Inszenierung verstärkt aber sein Entfremdungsgefühl.

Kontraste dieser Art sind in der Rahmenhandlung der Gegenwart nicht zu finden. Die empfundene ethnische Unterscheidung zwischen „Deutschen“ und „Türken“ besteht zwar fort und wird immer wieder thematisiert, ist aber nicht mehr an eine starre sprachliche Grenze gekoppelt. Vielmehr werden „unauffälliges“ und „migrantisches Deutsch“ als Ressourcen der Familienkommunikation inszeniert und gehen immer wieder ineinander über. Diesen fließenden Übergängen zwischen Sprachen und ihrer kommunikativen Integration im Sprechereignis kommt das oben erläuterte Konzept der Translingualität passend entgegen. Vor allem zwei längere Familienszenen, das gemeinsame Essen im Wohnzimmer der Yilmaz (ab 08:40) und die Busreise in der Türkei (ab 51:20), enthalten mehrere Teilgespräche, die in jeweils verschiedenen Sprachen geführt

werden. So ist am Anfang der Busreise (51:58–53:20) innerhalb von ca. 80 Sekunden folgende Abfolge von Sprachen zu hören:

- Fatma: Türkisch
- Ali, Gabi: Unauffälliges Deutsch
- Hüseyin: Migrantisches Deutsch
- Gabi, Veli, Muhamed: Unauffälliges Deutsch
- Hüseyin: Türkisch, Migrantisches Deutsch
- Gabi: Unauffälliges Deutsch
- Fatma: Migrantisches Deutsch
- Ali, Veli, Leyla: Unauffälliges Deutsch
- Hussein: Migrantisches Deutsch, Türkisch

Nach wie vor präferiert hier jede Figur eine Sprache (bei Hüseyin kommt auch Code-Switching hinzu), dennoch kommen Inkohärenz oder Missverständnisse keinesfalls auf. Vielmehr funktioniert die Kommunikation auf Basis des gemeinsam geteilten, sprachenübergreifenden, aktiven wie auch passiven Sprachenkönnens. Beispielsweise beschwert sich beim Familienessen (10:03) Ali in unauffälligem Deutsch bei seiner Mutter über das scharfe Fleisch, sie antwortet auf (untertiteltem) Türkisch, er könne doch mehr Reis essen. Während der Busreise bittet Fatma Ali, ein Schreiben für sie zu sichten (51:58), er antwortet in unauffälligem Deutsch. Einen Höhepunkt der translingualen Familienkommunikation in *Almanya* bildet die Mehr-Szenen-Episode an der Raststätte (ab 53:21), die unmittelbar vor Hüseyins Tod stattfindet. Mehrere mehrsprachig ausgestaltete Szenen, die zudem mit metasprachlicher Reflexion arbeiten, folgen hier aufeinander. Es werden u.a. Cenks fehlendes und Alis fehlerhaftes Türkisch, Hüseyins sprachliches Können und seine interkulturelle Bewusstheit thematisiert.

Der Protagonist Hüseyin ist an den meisten mehrsprachigen Dialogen beteiligt. Sein bilinguales Können begründet sich im filmischen Wissen durch seine Migrationsgeschichte: Hüseyin kam früher in Deutschland an und ging jeden Tag aus dem Haus zur Arbeit, so dass er weit mehr kommunikative Kontakte als Fatma hatte. Hüseyins Code-Switching ist weder strukturell noch rhetorisch besonders komplex. Wie generell im Film (Androutopoulos 2007, 2012a) werden typische Diskursfunktionen von Code-Switching so inszeniert, dass sie auch für einsprachige Rezipient:innen nachvollziehbar sind. Ein Beispiel sind emphatische Wiederholungen eines Sachverhalts in den beiden Sprachen (zu dieser und anderen Diskursfunktionen von Code-Switching vgl. Dirim und Auer 2004). In der frühen Szene der Vorbereitung auf die Einbürgerung (Bsp. 3) trägt Hüseyins Wechsel von der Basissprache Türkisch zum Deutschen dazu bei, seine Meinungsverschiedenheit mit Fatma zu akzentuieren. Hüseyin drückt hier seine Verneinung einmal durch das türkische bzw. ostmediter-

rane Schnalzen, hier als <ts> verschriftet, und einmal durch den Wechsel ins Deutsche auf. Im Familienessen (Bsp. 4) spricht Hüseyin zuerst Deutsch, wechselt dann aufgeregt ins Türkische und wiederholt seine Beteuerung „wir sind eine Familie“ auf Deutsch. Auch hier verleiht die Wiederholung in beiden Sprachen Nachdruck, diesmal bezogen auf die ethnische Identität der Familie.

Bsp. (3), ab 05:20

1. Fatma: Sen nasıl böyle rahatsın? Hiç heyecanlı değil misin?

UNTERTITEL: Wie kannst du so ruhig sein? Bist du denn gar nicht aufgeregt?

2. Hüseyin: Ts, nein!

Bsp. (4), ab 12:36

1. Hüseyin: Yeter ulan kesin ya kesin! Babanız olarak bugüne kadar bir şey istedim mi? Cak cak cak çene yapıyorsunuz. Yazıklar olsun ya! Biz bir aileyiz aile! [Wechsel ins Deutsche] Eine türkische Familie!

UNTERTITEL: Es reicht! Ruhe, verdammt noch mal! Habe ich als euer Vater euch jemals um etwas gebeten? Ihr sitzt hier nur rum und macht blabla ... Schämt euch! Wir sind eine Familie. [Wechsel] Eine türkische Familie!

Bsp. (5), 51:11 und 52:38

1. Hüseyin: Endlich da! Ich hole Wagen. [Wechsel] Siz burda bekleyin.

UNTERTITEL: Wartet hier.

2. Hüseyin: Eee! Kesin ulan! [Wechsel] Ich gehe nicht hin, damit fertig.

UNTERTITEL: Haltet alle den Mund!

Mehrsprachige Dialoge in *Almanya* bestätigen also immer wieder die Verschränkung von Sprache, Ethnizität und Kultur: Bezugnahmen auf türkische Ethnizität und Kultur gehen mit einem Wechsel ins Türkische einher. In einer Friseurszene während der Türkeireise (56:59) wechselt Hüseyin ins Türkische, um männliche Identität in der türkischen Kultur zu thematisieren: „In unserer Kultur tanzen auch die Männer, mein Sohn.“ (deutsche Übersetzung). Allerdings erschöpfen sich Hüseyins Sprachwechsel nicht auf solche Fälle. Mindestens zweimal kommen bei ihm kurze bilinguale Beiträge mit deutschen Aussagesätzen und türkischen Imperativen vor: Bei der Ankunft am türkischen Flughafen und während der Busfahrt

(Bsp. 5). Diese Wechsel kommen in Situationen, die Hüseyin als aktiven Entscheider präsentieren, und verbinden den Typus des „türkischen Familienvaters“ mit einem geläufigen bilingualen Sprechstil. Auch Hüseyins enges Verhältnis zu seiner Enkeltochter Canan kommt in zwei translingualen Dialogen zwischen den beiden zum Ausdruck, als Canan ihre Bedenken über die Türkeireise äußert (ab 31:43) und dann an der türkischen Ratsstätte ihre Schwangerschaft enthüllt (ab 58:58). In beiden Fällen spricht Canan Hüseyin mit *Dede* an und setzt zwar auf Deutsch fort, versteht jedoch durchgehend Hüseyins Türkisch. Dieser wechselt zwischen den Sprachen, greift Canans deutsche Wortwahl rhetorisch gekonnt auf, redet weiter Türkisch und schließt dann die Klammer seiner Beiträge durch einen erneuten Wechsel ins Deutsche, der als Coda fungiert, ab.

## 7 Schlussfolgerungen

*Almanya* gelingt es, ein detailreiches Sprachenportrait einer von Migration geprägten Mehr-Generationen-Familie auf glaubwürdige und unterhaltsame Art zu zeichnen. Gattungstypische Konventionen der Repräsentation von Beziehungen zwischen (Post-)Migration und Sprache werden dabei mal aufgegriffen, mal kreativ überschritten.

Die Analyse zeigt, dass die mehrsprachige Ausgestaltung von Figuren und Filmdialogen in *Almanya* drei narrativ-dramatische Leistungen erfüllt: Zwischen den beiden Handlungsebenen zu unterscheiden, Generationenunterschiede zu zeichnen und zur Identitätskonstruktion und Beziehungsgestaltung der Figuren beizutragen. Alle Figuren stellen sich als bilingual dar. Ihre Kompetenzen in den beiden Sprachen sind zwar unterschiedlich, dennoch sind sie alle in der Lage, in fließenden Sprachübergängen mühelos miteinander zu kommunizieren. Ihr dialogisches Handeln lässt sich dabei insofern als translingual bezeichnen, als dass sie an keiner Stelle einer starren Aufteilung von Sprachen folgen, sondern Deutsch und Türkisch auf vielfältige Weise miteinander verbinden.

Auf der Ebene der Filmproduktion präsentiert sich *Almanya* als translingualer Film durch die Zuordnung von Sprechweisen zu den einzelnen Handlungsebenen und Figuren. Bemerkenswert ist *Almanya* für die Fein- und Detailarbeit im Umgang mit Sprache, für die Empfindsamkeit, die ausdrucksseitigen Feinheiten des Sprechens wie auch der Identitätsrelevanz von Sprache, aber auch für die Bereitschaft, gattungübliche Repräsentationen von Migration und Sprache aufzumischen. So scheut der Film nicht davor zurück, über längere Strecken hinweg für die türkischen Beiträge die für das deutsche Kinopublikum ungewöhnliche Untertitelung einzusetzen. In der Vergangenheitserzählung kehrt der Einsatz von „Phantasiedeutsch“ die konventionelle Relation zwischen Film- und Zu-

schauersprache um und zwingt die Zuschauer, sich in die Sprachlage der Zuwanderer zu versetzen und diese als narrative Normallage zu akzeptieren. In der Gegenwartserzählung gelingt dem Film ein mustergültiges Porträt von sprachlicher Vielfalt als Normalzustand einer Mehr-Generationen-Familie. Immer wieder tauchen kleine Augenblicke witzig inszenierter sprachlicher Heterogenität auf, etwa die eingedeutschte Aussprache des Nachnamens *Yılmaz* mit /ts/ statt /z/ bei der Einbürgerungsbehörde (06:06), die die Zuschauer vermutlich nicht nur belustigen, sondern stets daran erinnern, dass im sozialen Leben der Sprache jedes Detail bedeutsam ist.

### Bibliographie

- Almanya – Willkommen in Deutschland*. Regie: Yasemin Şamdereli. Deutschland 2011.
- Androutsopoulos, Jannis. „Bilingualism in the mass media and on the Internet“. *Bilingualism: A Social Approach*. Hrsg. Monica Heller. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2007. 207–230.
- Androutsopoulos, Jannis (Hrsg.). *Language and society in cinematic discourse*. Special Issue, *Multilingua* Jg. 31 (2012a), H. 2–3.
- Androutsopoulos, Jannis. „Repertoires, characters, and scenes: Sociolinguistic difference in Turkish–German comedy“. *Multilingua* Jg. 31 (2012b), H. 2–3: 301–326.
- Androutsopoulos, Jannis. „Sprachgrenzen überschreiten und unterwandern. Eine translinguale Lektüre von Haftbefehls Chabos wissen wer der Babo ist“. *Rap – Text – Analyse Deutschsprachiger Rap seit 2000*. Hrsg. Dagobert Höllein, Nils Lehnert und Felix Woitkowski. Bielefeld: transcript, 2020. 23–34.
- Barbour, Stephen und Stevenson, Patrick. *Variation im Deutschen: soziolinguistische Perspektiven*. Berlin: De Gruyter, 1998.
- Berghahn, Daniela. „From Turkish greengrocer to drag queen: Reassessing patriarchy in recent Turkish–German coming-of-age films“. *New Cinemas* Jg. 7 (2009), H. 1: 55–69.
- Bleichenbacher, Lukas. *Multilingualism in the movies. Hollywood characters and their linguistic choices*, Tübingen: Francke, 2008.
- Bucholtz, Mary und Lopez, Quiana. „Performing blackness, forming whiteness: Linguistic minstrelsy in Hollywood film“. *Journal of Sociolinguistics* Jg. 15 (2011), H. 5: 680–706.
- Busch, Brigita. „Sprachreflexion und Diskurs: Theorien und Methoden der Sprachideologieforschung“. *Handbuch Sprache im Urteil der Öffentlichkeit*. Hrsg. Gerd Antos, Thomas Niehr und Jürgen Spitzmüller. Berlin, New York: De Gruyter, 2019. 107–139.

- Canagarajah, Suresh A. *Translingual Practice: Global Englishes and Cosmopolitan Relations*, London, New York: Routledge, 2013.
- Deutsche Filmakademie e.V. *Almanya. Willkommen in Deutschland. Ein Drehbuch von Nesrin und Yasemin Samdereli*. Berlin: Pro Business, 2011.
- Dirim, Inci und Auer, Peter: *Türkisch sprechen nicht nur die Türken. Über die Unschärfebeziehung zwischen Sprache und Ethnie in Deutschland*. Berlin, New York: De Gruyter, 2004.
- García, Ofelia und Wei, Li. *Translanguaging: Language, Bilingualism and Education*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2014.
- Hake, Sabine und Mennel, Barbara (Hrsg.). *Turkish-German Cinema in the New Millennium. Site, Sounds and Screens*. New York: Berghahn Books, 2012.
- Halft, Stefan. „Wandel deutsch-türkischer Konstellationen im filmischen Migrationsdiskurs“. *German as a Foreign Language* (2010), H. 3: 5–39.
- Huang, Yuhuan. „Ästhetisch-narrative Strategien der Transkulturalität im Film *Almanya – Willkommen in Deutschland*.“ *Wege der Germanistik in transkultureller Perspektive. Akten des XIV. Kongresses der Internationalen Vereinigung für Germanistik (IVG) (Bd. 9)*. Hrsg. Laura Austeri, Natascia Barrale, Arianna Di Bella und Sabine Hoffmann. Bern: Peter Lang, 2022. 183–192.
- Koch, Lars. „Lachen verbindet. Transkulturelle Brückenschläge in der Filmkomödie *Almanya*“. *Der Deutschunterricht* (2013), H. 4: 36–47.
- Kozloff, Sarah. *Overhearing Film Dialogue*. Berkeley, CA: University of California Press, 2000.
- Neubauer, Jochen. *Türkische Deutsche, Kanakster und Deutschländer: Identität und Fremdwahrnehmung in Film und Literatur*. Würzburg: Königshausen und Neumann, 2011.
- Planchenault, Gaëlle. „Accented French in films: Performing and evaluating in-group stylisations“. *Multilingua* Jg. 31 (2012), H. 2–3: 253–275.
- Planchenault, Gaëlle. *Voices in the Media: Performing French Linguistic Otherness*. London: Bloomsbury, 2015.
- Queen, Robin. *Vox Popular: The Surprising Life of Language in the Media*. Malden, MA: Wiley-Blackwell, 2015.
- Schindler, Muriel. *Deutsch-türkisches Kino: Eine Kategorie wird gemacht*. Marburg: Schüren, 2021.
- Şenöz-Ayata, Canan. „Ein- oder Mehrsprachigkeit? Analyse der Sprachverwendung und Sprachreflexion im Film *Almanya – Willkommen in Deutschland*“. *AUC Philologica* (2018), H. 1: 87–95.



## Identità socioculturale nel rap saudita

### 1 Introduzione

L'unificazione delle varie tribù sotto il re 'Abd al-'Azīz ibn Āl-Sa'ūd tra il 1902 e il 1932 nello Stato dell'Arabia Saudita ha reso necessaria un'identità nazionale comune. Questa identità è stata basata in prevalenza sull'Islam e sulla cultura araba, ma anche su un senso di nazione a livello locale (Nevo 1998, 34). L'improvvisa crescita economica del Paese, soprattutto in seguito ai proventi del petrolio, ha portato veloci e profondi cambiamenti e ha generato contraddizioni di diverso tipo. Uno dei fenomeni più visibili è il tasso di urbanizzazione che ha raggiunto livelli molto elevati, creando contrasti di vario genere (Langone 2023, 49). Già dagli anni Settanta del secolo scorso nelle periferie delle metropoli saudite era pratica diffusa tra i giovani sfrecciare a tutta velocità con costosi fuoristrada alla ricerca di una scarica di adrenalina e di un diversivo dalla solita routine. Questo fenomeno *tafhit* [sgommata] nasce in Arabia Saudita come reazione alla noia (*malal*) che attanaglia la gioventù (Ménoret 2014; Laurenzi 2023).

I giovani dell'Arabia Saudita, Paese che in pochi anni ha vissuto enormi e radicali trasformazioni socioeconomiche, si interrogano sulla questione dell'identità e si trovano spesso in una condizione dicotomica tra l'appartenenza alle tradizioni e il desiderio di rinnovamento. Fattori come origine, classe sociale, età veicolano il concetto d'identità e giocano un ruolo cruciale in questo complesso processo.

Un canale utilizzato per esprimere frustrazioni, malesseri, ma anche aspirazioni e speranze è rappresentato dall'arte attraverso cui i giovani sauditi cercano di mantenere viva la propria identità e di uscire dall'isolamento. Uno degli strumenti mediante cui la gioventù esprime le proprie istanze e comunica la realtà in cui vive è la musica, in particolare il rap; i testi delle canzoni sono sempre stati un veicolo per condividere diversi aspetti di una società (Calvet 1981).

Il rap ha riscosso consensi tra i giovani dei paesi arabi, anche tra quelli dell'Arabia Saudita, nonostante sia una forma artistica di origine occidentale e apparentemente lontana dalla cultura locale. Questo genere musicale costituisce un canale attraverso cui si denunciano, metaforicamente o direttamente, le ingiustizie sociali; i testi spesso si concentrano sulla protesta contro la corruzione, la povertà e le disuguaglianze, e sulla rivendicazione della propria identità nazionale (De Blasio 2019).



La natura globale e locale dello hip hop offre aspetti interessanti: come fenomeno globale contribuisce a una migliore comprensione dei diversi processi che hanno luogo tra la gioventù contemporanea in maniera trasversale in tutto il globo, come fenomeno culturale locale diventa strumento per indagare le identità nazionali. Krims (2000) analizza per la prima volta in dettaglio come il rap contribuisca alla formazione delle identità culturali sia degli artisti che dell'*audience*. Lo hip hop nel mondo arabo rappresenta un innovativo campo di studio in seno alla discussione concernente l'identità e alla dialettica fra tradizione e modernità.

Per ciò che concerne la realtà saudita, le prime espressioni dello hip hop si manifestarono a Gedda negli anni '90 a seguito delle influenze occidentali, ma la popolarità di questo genere musicale non crebbe fino agli anni 2000. Nei primi anni del suo sviluppo, la musica rap si è scontrata con un forte dissenso da parte della cultura saudita. Questo rifiuto non deriva soltanto da una reazione estetica alla musica, ma è un riflesso di resistenze culturali profonde, principalmente contro l'influenza occidentale.

Un cambiamento significativo, nel panorama rap saudita, si è manifestato nel 2007 con la promozione del talent show *Hip Hop Na* [Il nostro Hip Hop] presentato dal rapper Qusai Kheder. Questo programma, che si prefiggeva l'obiettivo di presentare i talenti rap dell'intera regione, si configurò come uno dei primi grandi eventi hip hop del Medio Oriente. Tale iniziativa rappresentò uno spartiacque perché, per la prima volta, fu concesso ai giovani di percepire lo hip hop come una forma d'arte che può essere presentata all'interno di una piattaforma influente. Ciò non permise solo di apprezzare gli artisti, ma di cambiare anche la concezione dello hip hop, originariamente considerato un genere marginale e non accettato. Nonostante *Hip Hop Na* abbia sensibilmente aumentato la visibilità degli artisti emergenti, a rompere le barriere culturali tradizionali è stato il primo programma radiofonico saudita sullo hip hop, *Lēš hīp hōp?* [Perché lo hip hop?] fondato e condotto nel 2011 da Hass Dennaoui, conosciuto come Big Hass. Questo programma svolge ancora oggi un ruolo cruciale nello sviluppo della cultura hip hop e pone il focus sulla promozione di musica innovativa, contribuendo a incoraggiare una comprensione più approfondita e globale del fenomeno musicale rap.

Anche in Arabia Saudita i rapper attraverso i loro brani offrono uno spaccato della società a cui appartengono e il linguaggio usato è uno strumento mediante cui i cantanti vogliono ricostruire la propria identità, in un Paese caratterizzato da diverse componenti sociali e tribali.

Nello scenario del rap e hip hop saudita degli ultimi tempi, emergono i rapper Klash e Shiboba. Klash, rapper di Gedda, è uno degli artisti più conosciuti del momento ed è considerato un rapper di stampo "Old

School”.<sup>1</sup> Negli ultimi anni ha raggiunto una fama notevole all’interno del panorama rap saudita e dell’intera regione del Golfo. Il suo pseudonimo deriva dal nome dell’arma russa “Kalashnikov”, indicativa della natura dei suoi versi, contraddistinti da un linguaggio forte e incisivo. Omar Shiboba è un rapper di spicco della città sacra della Mecca, dai cui testi emerge la sua identità religiosa, ma anche la critica nei confronti della corruzione e delle disparità sociali.

Attraverso l’analisi sociolinguistica e tematica dei testi dei cantanti sauditi selezionati, nello specifico i rapper Klash e Shiboba, si vuole far luce sulla percezione dell’identità da parte di questi artisti in contrapposizione tra loro, in quanto appartenenti a realtà e comunità diverse. Klash propugna la sua origine autoctona beduina, mentre Shiboba rappresenta quella parte della società immigrata nelle città.

Una delle caratteristiche principali del rap, che si ispira alle esperienze vissute e riflette la realtà circostante, è quella della spontaneità, anche da un punto di vista linguistico. I rapper arabi, infatti, si esprimono in *lahġa*, ossia in dialetto, la lingua della comunicazione orale, usata in tutti i contesti non ufficiali. In accordo con Caubet (2007), la scelta del dialetto rappresenta un mezzo di formazione, affermazione e trasmissione dell’identità socioculturale. Anche le scelte linguistiche svolgono una funzione fondamentale; a tal proposito gli studi linguistici si concentrano principalmente su come gli individui percepiscono e usano il linguaggio per esprimere la loro appartenenza culturale e sociale. I rapper sauditi esaminati cantano nella varietà araba dialettale del loro Paese e fanno ricorso spesso a un linguaggio violento e oltraggioso.

Per la presente ricerca sono stati tradotti e analizzati diversi testi di entrambi i cantanti, selezionandone alla fine quattro in tutto (due per autore), tra i più rappresentativi per la tematica dell’identità e delle questioni sociali. Il corpus è costituito dai seguenti brani: عبيلة ‘Abēla “Abla” (2019), أما بعد ‘*ammā ba’d* “Riguardo a” (2024) di Klash e في المكان *fi dā l-makān* “In questo luogo” (2015), رافض الواقع *rāfiḍ il-wāġi* “Rifiutando la realtà” (2014) di Shiboba.

Seppur l’immagine che emerge dai brani presumibilmente non è quella condivisa da tutti i giovani sauditi, certamente la visione che gli autori hanno della propria identità e del proprio gruppo di appartenenza riflette quella di molti giovani e rappresenta una sfaccettatura della complessa realtà saudita.

---

<sup>1</sup> Per “Old School” si intende il rap dei primi tempi. Il 1979 è indicato spesso come l’anno di nascita dell’*Old School*, il cui periodo si sarebbe concluso intorno al 1983, a causa del cambiamento sia nella tecnica del rap sia nei ritmi e negli accompagnamenti musicali.

## 2 Klash e Shiboba: tematiche e linguaggio

Nonostante il rap sia un genere piuttosto seguito nei paesi del Golfo, il numero dei cantanti rimane esiguo. Il movimento hip hop in Arabia Saudita è emerso intorno ai primi anni del Duemila; uno dei pionieri del rap saudita è Klash, artista controverso per i suoi testi contenenti turpiloqui e un linguaggio irreverente che colpisce determinati strati sociali, in particolare la popolazione immigrata degli ambienti urbani.

Mohammed Alghamdi,<sup>2</sup> noto appunto come Klash, nasce nel 1986 nella città di Gedda. Inizia la sua carriera musicale nel 2004 come artista underground usando Internet come fonte principale per caricare la sua musica. Inizialmente i suoi brani tendevano a criticare alcuni gruppi di persone nella comunità saudita attraverso un linguaggio molto diretto, inaccettabile per le tradizioni locali.

Ha suscitato scalpore nell'intero Medio Oriente, quando nel 2005 ha pubblicato una trilogia di canzoni rap الكوول *Il-kūl* [Cool], indirizzata a un certo gruppo di giovani sauditi, in particolare gli immigrati, con lo scopo di insultarli e umiliarli.

A causa delle sue canzoni provocatorie, Klash è stato oggetto di critiche da parte del governo ed è stato condannato dalle autorità saudite a tre anni di carcere. Durante il tempo trascorso in prigione, il rapper scrive diverse canzoni tra cui *I love you* dedicata alla madre. Dal 2010 al 2016 Klash non ha avuto un grande impatto nel rap saudita in quanto il suo obiettivo principale è stato quello di ripulire la sua reputazione, soprattutto davanti alle autorità, attraverso la partecipazione a spettacoli o programmi televisivi. Dopo il 2016 ha ricominciato a scrivere in particolare *dissing* (offese) contro altri rapper sauditi; il motivo principale di queste invettive è legato al conflitto etnico tra abitanti delle città e beduini.<sup>3</sup> Questo atteggiamento ha portato a scontri con diversi rapper tra cui Shiboba, in quanto Klash denigra apertamente gli immigrati e i non beduini. Ciò che emerge dai testi è un disprezzo verso coloro che sono considerati nemici, che siano artisti rivali o gente appartenente a gruppi etnici e sociali diversi da quelli del cantante.

Le problematiche delle comunità vengono affrontate attraverso l'esplicitazione della violenza, del materialismo, delle armi; il rispetto, l'affermazione sociale, le sfide diventano elementi basilari.

Le tematiche e il linguaggio utilizzati avvicinano il rap di Klash al *gangsta rap* (Krimis 2000), sottogenere del rap, che descrive la realtà attraverso un gergo volgare, violento e offensivo e che impiega immagini relative alle armi e al denaro.

---

<sup>2</sup> Per ulteriori informazioni sul cantante: <https://www.arabnews.com/offbeat/news/678906> (ultimo accesso: 19.12.2024).

<sup>3</sup> <https://alhasanalobaydan.tumblr.com> (ultimo accesso: 19.12.2024).

Riguardo il rapper Shiboba, il cui vero nome è Omar, si hanno scarse notizie anche tramite il web. Da ciò che si desume dai suoi testi è nato alla Mecca e il suo pseudonimo deriva da Šaybūba, nome del fratello del famoso poeta preislamico ʿAntara.

Shiboba è stato arrestato nel 2022, dopo aver pubblicato una canzone che critica il razzismo nei confronti della porzione di popolazione di origine non saudita, o appartenente a minoranze sociali e religiose.<sup>4</sup> Il dissenso espresso dal rapper si concentra in particolare sul tema del razzismo presente in Arabia Saudita, evidenziando le tensioni esistenti tra le diverse componenti del Regno; i suoi brani si incentrano sulla critica della società saudita e sulla denuncia della politica dello Stato. Nei suoi testi l'autore rivendica il valore del rap e della sua autenticità in quanto veicolo di messaggi sociali e politici anche scomodi, rinnegando un rap commerciale e falso approvato dalle case discografiche. Dalle parole di Shiboba emerge una società falsa, piena di pregiudizi contro le minoranze di cui lui stesso si sente parte, una società contraddittoria e impaurita che non può dire la verità a causa delle ripercussioni politiche che ne conseguirebbero. Il cantante afferma che nel luogo dove vive non si possono fare domande, la mentalità resta chiusa e denuncia l'eccessivo benessere solo di una parte della società che si preoccupa di costruire grattacieli e di arricchirsi mentre l'altra parte si impoverisce sempre di più. L'autore fa riferimenti alla religione e dichiara di sentirsi musulmano, rifiutando l'appartenenza a un'identità araba.

Un aspetto rilevante è la libertà con cui i cantanti esprimono le loro idee nei confronti della politica e della società con un linguaggio spontaneo e senza censure, nonostante il contesto in cui vivono, la cultura locale e le conseguenze a cui si espongono.

Nei testi osserviamo un forte *dissing*, i due cantanti infatti si lanciano contro gravi offese (in particolare Klash nei confronti di Shiboba); tale fenomeno non contempla solamente l'aspro confronto tra singoli artisti, ma si trasforma molto frequentemente in rivalità territoriale e sociale. I rapper considerano le loro città d'origine come espressione della propria identità culturale e artistica, trasformando conflitti personali in dispute dalle dinamiche sociali.

Esaminando i testi, entrambi gli autori fanno ricorso alla varietà dell'arabo saudita<sup>5</sup> con le caratteristiche fonetiche e morfosintattiche dell'area dello Ḥiğāz. L'arabo peninsulare, di cui maggiori specialisti sono Ingham (1994) e Holes (1995), raggruppa i dialetti di Arabia Saudita, Yemen, Oman, Emirati Arabi Uniti, Qatar, Baḥrayn e Kuwayt. Le conoscenze attuali consentono la seguente suddivisione: dialetti nağditi,

---

<sup>4</sup> <https://alhudood.net/55571>, <https://www.instagram.com/p/CbIRym4IYlm/?igsh=dWhhandvY2hiYXEy> (ultimo accesso: 19.12.2024).

<sup>5</sup> Per ulteriori approfondimenti: Al-Rojaie 2020; Alkhamees 2023; Alahmadi 2016.

hiġāzeni, costieri orientali, omaniti, yemeniti (Durand 2009, 172). Si tratta di varietà per lo più beduine, con le peculiarità fonetiche, morfologiche e sintattiche tipiche dell'arabo beduino, tra cui: continuazione delle interdentali, fonema /q/ realizzato come una sonora velare [g], mancanza di preverbi, tema preverbale *gā'id* "seduto, intento a" per esprimere un presente concomitante, il dimostrativo *dā* "questo" postposto, la congiunzione *līm* "finché". Ciò nonostante non è raro il ricorso a espressioni o termini più vicini all'arabo standard e a un registro linguistico più elevato.

I rapper ricorrono a rari prestiti linguistici soprattutto dall'inglese quando usano termini inerenti al rap o al turpiloquio, seppure impieghino anche l'arabo per il gergo volgare.

Da un punto di vista stilistico, i brani sono caratterizzati da rima finale, ma anche all'interno dello stesso verso è possibile trovare rime. Le rime finali, per la posizione che occupano, costituiscono quello che viene definito in stilistica un *end focus* (Douthwaite 2000, 314), ossia parole contraddistinte da un alto contenuto informativo e comunicativo.

Di seguito verranno riportate ed esaminate alcune strofe delle canzoni scelte (per i brani completi è possibile consultare il sito riportato nella nota accanto al titolo).

### 3 Analisi dei testi

#### 3.1 Testo 1

##### عبيلة<sup>6</sup> 'Abēla [*Abla*] (Klash)

Nel brano ci sono rimandi alla letteratura araba preislamica, infatti il nome 'Abīla o 'Abla che dà il titolo al brano fa riferimento all'amata di 'Antara Ibn Šaddād al-'Absī, famoso poeta arabo (Nağd 525–608).

Nel testo l'autore fa uso del *dissing* quindi di versi di offesa nei confronti dei rapper avversari, in particolare Shiboba che viene insultato per il suo rap ma anche per il colore della pelle e per il fatto di appartenere a un gruppo sociale diverso.

Il cantante ricorre a un linguaggio contraddistinto da immagini violente ed offensive:

سطري عليهم سيف ماضي  
 قدامي كلهم ضعاف *pussies*<sup>7</sup>  
 قاعد أجز روسهم في الساحة كأنهم خراف  
 داعس كل الخونه اصفيهم دون رحمة

<sup>6</sup> <https://genius.com/Klash-abila-lyrics>.

<sup>7</sup> Prestito dall'inglese.

*saṭr-ī 'alē-hum sēf māḍī*  
*pussies giddām-ī kull-hum ḍa'āf*  
*gā'id aḡuz rusūm-hum fī s-sāḥa kann-hum ḥirāf*  
*dā'es kull il-ḥawanah ... aṣaffī-hum dūna raḥma*

[Il mio verso è una spada affilata su di loro  
 Tutti deboli davanti a me, fighette  
 Sto tagliando le loro teste nella piazza come se fossero pecore  
 Calpesto tutti i traditori ... li elimino senza pietà.]

Nelle strofe successive Klash fa riferimento ai suoi nove rapper rivali con cui si è scontrato sui social media, per poi colpire esplicitamente Shiboba con durissime parole:

تسعة طلاقات فروس الخونة و تعزيتهم مبروك  
 و العاشرة حاشرة مباشرة فجبهة المملوك  
 بالونة لراب  
 لو عداوتك راب طاعجك ما من جديد فخلي الراب بعيد  
 لو قلبك حديد ليه ناخ يا رعيد  
 وتقولني هدنة يا مريض على النقيض داعس وجهك لين اوصل روحك  
 الحضيض منتهي مشارف على الوفاة انت خرد

*tis'at taḷagāt fi-rūs il-ḥawana w-ta'ziyat-hum mabrūk*  
*w- 'āšira, ḥāšira mubāšira fi-ḡabbat il-mamlūk*  
*bālūn ar-rāb*  
*laṣw 'adāwat-ak rāb tā'aḡ-ak mā min 'ḡdād fa-ḥallī r-rāb ba'īd*  
*laṣw galb-ak ḥadīd lē nāḥḥ yā ra'īd*  
*w-tiḡūl-lī hadna yā marīḍ 'ala n-nagīḍ dā'es waḡḥ-ak līn aṣṣal rūḥ-*  
*ak il-ḥadīḍ*  
*inta ḥurda muntabī mušārif 'alā l-wafā*

[Nove colpi in testa ai traditori e condoglianze e auguri  
 E il decimo ficcato dritto in fronte dello schiavo  
 Pallone gonfiato del rap  
 Se la tua rivalità è il rap, ti fotte, nulla di nuovo, lascia stare il rap  
 Se hai davvero un cuore di ferro perché stai a terra? Vigliacco!  
 E mi parli di tregua, malato, invece io al contrario ti calpesto la faccia fino a far sì che la tua anima raggiunga  
 il sottosuolo  
 Sei un rottame, finito, in procinto di morire.]

Nei versi precedenti Klash definisce Shiboba *mamlūk*, termine con cui venivano chiamati i soldati di origine servile.

Anche nei seguenti versi è impiegato il termine “schiavo” (*'abd*) in riferimento a Shiboba:

تقول انه نفسي أقول لك يا عبد, ليش تدور على تعاطف كل ما ذوقتك الجلد  
 مانى عنصري, لكن لو كان في راسك عتاهة بعلمك دروس أبوك ما علمك إياها

*tigūl inn-u nafs-ī agūl -lak 'abd lēš tadawwar 'alā ta 'āṭuf kull-mā  
dawwigt-ak il-ḡald  
mān-ī 'unṣurī lakīn law kān fī rās-ak 'atāha b- 'allim<sup>8</sup>-ak durūs abū-k  
mā 'allam-ak iyā-hā*

[Dici che io ti chiamo schiavo, perché cerchi simpatia? Ogni volta ti ho fatto assaggiare la frusta  
Non sono razzista, ma se ci sono stupidaggini nella tua testa, ti insegnerò delle lezioni che nemmeno tuo padre ti ha insegnato.]

Il ritornello è indirizzato sempre contro Shiboba:

بنفخونك وانتَ مصدق الليلة  
قاعدين يهطقوك ويشيلوك الشيلة  
يصورونك عنتر ترجع لهم عبيلة  
يصورونك عنتر ترجع لهم عبيلة  
عبيلة أنتف شاربك وأعدك الميل

*yinfuhūn-ak w-inta muṣaddig il-lēla  
gā 'idīn yihattigū-lak w-yiṣlū-k aš-šēla  
yiṣawwirūn<sup>9</sup>-ak 'Antar tirḡi' la-hum 'Abēla  
'Abēla antif ṣār<sup>b</sup>-ak w- a 'addil-ak il-mēl*

[Ti gonfiano e tu ci credi  
Ti portano avanti, ti mettono addosso un peso  
Ti raffigurano come Antara ma in realtà sei Abla  
Abla strappati i baffi e aggiustati.]

Qui l'autore usa la tradizione culturale araba per ridicolizzare Shiboba che prende il nome dal fratello del famoso poeta preislamico 'Antara.

Di seguito altri versi offensivi con riferimenti ai luoghi sacri e alla città della Mecca dove è nato il rapper avversario:

اغرز سيوفي ف منحرك تجيك على هيئة سطور  
من جدك جايب الفاشنستا اللي يقول "يا ككه" ما كنت أصدق اني بلقى سناديل في مكة  
راب مكة راب مكة  
فيديو كليب قدام الحرم شايف انك أوطى من أكبر مومس في شارع الهرم

*aḡruz suyūf-ī fī manḥar-ak tiḡi-k 'alā haya'at suṭūr  
mīn ḡedd-ak ḡāyib il-fāšinistā llī yigūl "yā kakka"<sup>10</sup> mā kunt aṣaddig  
inn-ī yilḡā sanādīl<sup>11</sup> fī Makka*

<sup>8</sup> Osserviamo il preverbo *b-* talvolta usato nei dialetti peninsulari per indicare un futuro.

<sup>9</sup> *yiṣawwirūn*: in arabo peninsulare la terza persona plurale dell'imperfetto è caratterizzata dalla *n-*, laddove nella maggior parte dei dialetti scompare; così come qualche riga sopra con *yinfuhūn*.

<sup>10</sup> *kakka*: prestito dall'italiano "cacca".

<sup>11</sup> *sanādīl*: lett. "sandali", "ciabatte"; termine usato qui in modo dispregiativo per identificare persone di poco valore.

*rāb Makka, rāb Makka*  
*fīdiyū klīb gaddām il-Ḥaram šāyif ann-ak awṭā min akbar mūmis fī*  
*šāri' il-Ḥaram*

[Ti punto le mie spade in gola e si vedranno i segni  
Seriamente porti un fashionista che dice: ‘cacchina’ non credevo di  
trovare delle ciabatte (come voi) alla Mecca  
Rap della Mecca, rap della Mecca  
Un videoclip davanti Al-Ḥarām, guardati sei più misero della peggi-  
or prostituta nella via di Al-Ḥaram.]

In questi taglienti versi, il cantante si riferisce ai rapper della Mecca, considerati poco virili, dal linguaggio effeminato e ironizza sul rap e i videoclip di Shiboba.

Troviamo inoltre riferimenti alla religione, come in questo passaggio in cui vengono citati i *kaḡāfir* (plurale di *kāfir*), termine con cui viene indicata la persona non credente, e il *muḡābid*, “il combattente” per la religione:

كسوة مجاهد غليظ ما يرحم الكوافر مخالبي تنهش اكبادكم ي ذوات الحوافر  
*kiswat muḡābid ḡalīḡ mā yirḡam il-kaḡāfir maḡālib-ī tinḡaš akabād-*  
*kum yā dawāt al-ḡawāfir*

[Ho indossato l’armatura di un *mujabid* rude, non ho pietà per i  
miscredenti, i miei artigli lacerano i vostri fegati, animali.]<sup>12</sup>

L’autore utilizza anche espressioni riguardanti funzioni corporali per offendere e ridicolizzare il suo avversario:

عندك تبول لا ارادي روح خذ من رودي حفاظة  
*‘and-ak tabawwul lā irādī rūḡ ḡuḡ min Rūdī<sup>13</sup> ḡafāza*

[Hai una minzione involontaria, prendi da Rudy un pannolone.]

### 3.2 Testo 2

**بعد<sup>14</sup> أما بعد [Riguardo a] (Klash)**

Il primo verso del testo, il cui titolo esprime un’espressione usata nelle letture e sui libri per entrare in argomento, è un richiamo al tema dell’elogio, elemento molto usuale nel rap:

أقصر في مدحي لا حبذا المديح ولو إني أهلا له .. تصريح وتلميح

<sup>12</sup> *dawāt il-ḡawāfir*: lett. “dotati di zoccoli”.

<sup>13</sup> *Rūdī*: nome di persona, in genere usato come diminutivo.

<sup>14</sup> <https://genius.com/Klash-ama-ba3d-shazar-mazar-lyrics>.



*agaššir fi madīh-ī lā ḥabbadan il-madīh w larw inn-ī abla-lo... tašrīh w-talmih*

[Taglio corto nei miei elogi, non sono bravo con gli elogi, anche se ne sono degno ... dichiarazioni e allusioni.]

أقدر لك المشاعر ، لكن عذرا استميح أفضل الدعاء على المديح وذا الصحيح

*agaddir-lak il-mašā'ir, lakin 'uḍran astamīh afaḍḍil ad-da'ā' 'alā l-madīh w-ḍā ṣ-ṣaḥīh*

[Apprezzo i tuoi sentimenti, ma chiedo scusa preferisco le preghiere agli elogi e questa è la verità.]

Le tematiche dell'orgoglio e dell'autoelogio sono espresse nel ritornello:

قال ايه؟ قال يبغوا يطبحو راسي حسادة لأن وجودي يخفيهم  
يجو ولهم عندي اللي ما يرضيهم  
من جدكم تبغوا تجري باسي؟  
قال ايه؟ قال يبغوا يطبحو راسي يقولوا السبب بريقي يعميهم  
من جدكم تبغوا تجري باسي؟  
لقوا عندي خلاط خلطهم عن بكرة أبيهم

*gāl ēh? gāl yibgū yiṭṭhū ras-ī ḥasāda li-anno wuḡūd-ī yihft-hum  
yigū w-la-hum 'and-ī llī mā yirḍī-hum  
min ḡidd-kum tibgū taḡarrub-ī bās-ī?  
gāl ēh? gāl yibgū yiṭṭhū ras-ī yigūlū s-sabab barīg-ī yi 'mī-hum  
min ḡidd-kum tibgū taḡarrub-ī bās-ī?  
laḡū 'and-ī ḥalāṭ ḥaliṭ-hum 'an bakrat abī-hum<sup>15</sup>*

[Che ha detto? Ha detto che vogliono farmi perdere la testa per invidia perché la mia presenza li oscura  
Vengono da me ma io ho qualcosa per loro che non gli piacerà  
Sul serio volete mettere alla prova la mia forza?  
Che ha detto? Ha detto che vogliono abbattere la mia testa, dicendo che la causa è il mio splendore che li acceca.  
Sul serio volete mettere alla prova la mia forza?  
Hanno scoperto che ho un mixer che li ha ridotti in poltiglia tutti dal primo all'ultimo.]

Anche in questo testo osserviamo le immagini di armi e il ricorso alla forza:

فلاصقوا الأكتاف ورسوا الساق بالساق عهداً علي ما أجيكم إلا بضرب الأعناق  
وعيونكم تشوف ما بيدي إلا السيف والترس ما ألين لين يلين الحجر تحت الضرس  
عند اللقاء تهاوى جمعهم رخاوة علاوة على انه ما فيهم شرف عداوة

*fa-lāṣḡū l-aktāf w-rašū s-sāg bi-s-sāg 'abdan 'aley y mā aḡī-kum illā  
bi-ḍarb il-a 'nāg*

<sup>15</sup> 'an bakrat abī-hom, espressione ripresa dall'arabo standard intesa come "tutti senza eccezione".

*w- 'uyūn-kum tišūf mā b-īd-ī llā sēf w-t-turs mā 'alīn līn yilīn al-  
 ḥaḡar taḥt iq-dīrs  
 'anda ligā'tahāwā ḡam'-hum rahāwa 'ilāwa 'alā inn-u mā fī-hum  
 šaraf 'adāwa*

[Avvicinatevi spalla a spalla e allineate gamba con gamba, e vi giuro non vi affronterò se non colpendovi al collo  
 E i vostri occhi vedranno che nelle mie mani non c'è altro che spada e scudo, non mi piego finché non si spezza la pietra sotto i denti  
 Al momento dello scontro il loro gruppo si è sgretolato per debolezza oltre al fatto che non c'è onore nella loro rivalità.]

### 3.3 Testo 3

#### في ذا المكان<sup>16</sup> *fī ḏā l-makān* [In questo luogo] (Shiboba)

Il testo esprime una profonda critica sociale verso la realtà percepita dal cantante come sconcertante e amara. L'autore denuncia in maniera molto chiara la falsità della società in cui vive:

في ذا المكان الكل يعبي يفلك روح موت  
 واقع بشع زي هالك بس ما تشوف غير جمال فلة  
 الطيلة حرام، تلقى الشعب يطبل بدفوف  
 والفتنة حرام، تلقى الشعب يخبي المكشوف  
 واذ استخفوا بالوضع رغم الصعوبات

*fī ḏā l-makān il-kull yibgī yigl-ak rūḥ mūt  
 wāgi 'baši ' zayy Hālk bass tišūf ḡēr ḡamāl fulla  
 it-tabla ḥarām tilgā š-ša 'b yiḥabbil bi-dufūf  
 w-il-fitna ḥarām tilgā š-ša 'b yiḥbī l-makšūf  
 w-idā stahfū bi-l-waḍ' raḡm iṣ-ṣu 'ūbāt*

[In questo luogo tutti ti dicono: morirai  
 Una realtà brutta come Hulk ma non vedi niente di diverso dalla bellezza del gelsomino  
 Il tamburo è proibito, ma trovi il popolo che batte i tamburelli  
 E la discordia è proibita, ma trovi il popolo che nasconde l'evidenza  
 Così sottovalutano la situazione nonostante le difficoltà.]

Nel ritornello il cantante critica l'ipocrisia della sua società in cui l'apparenza diventa più forte del richiamo di Dio:

أنا المكان  
 عندي الطمع أولى من قول مولى

أنا المكان  
 عندي الشرع أولى بس فرع دولة

<sup>16</sup> <https://genius.com/Shiboba-fi-hatha-almakan-lyrics>.

*anā l-makān*  
'and-ī t-tama' ūlā min gūl mawlā  
*anā l-makān*  
'and-ī š-šar' ūlā bass far' dawla

[Io sono il luogo  
Per me, l'avidità viene prima della parola di Dio  
Io sono il luogo  
Per me, la Legge è più importante, ma è un ramo dello Stato.]

Nelle seguenti strofe l'autore fa riferimento alle diverse e profonde scissioni insite nella realtà saudita:

في ذا المكان عصابات نفس آل كابون  
موجودين وسط بلادي ليش أهتم بأل ماسون

*fī dā l-makān 'iṣābāt nafs Al Kābūn*  
*mawǧūdīn wasṭ bilād-ī lēš ahtamm b-āl māsūn*

[In questo luogo, ci sono gang come Al Capone  
Sono presenti nel mio Paese, perché dovrei preoccuparmi dei Massoni?]

قلنا كما قال، مين عدو الأمة؟ شيعة  
نسيو إننا بنفشنا شيع وفرق مناشف وخرق

*gulnā kamā gāl mīn 'adurww l-umma? šī'a*  
*nisyū inna-nā bi-nafs-nā šīya ' w-farg manāšif w-ḥarq*

[Abbiamo detto ciò che è stato detto: chi è il nemico della nazione?  
Gli sciiti<sup>17</sup>  
Hanno dimenticato che noi stessi siamo sette e gruppi, panni e stracci.]

Negli ultimi versi la critica verso la società e la politica si fa sempre più palese in quanto l'autore denuncia l'apparenza e il falso benessere rappresentato anche dalla costruzione di grattacieli:

والناس بس من تحت منفتحة، العقول منغلقة  
والناس منفسة، السنين نار الجيم، كيروسين  
في ذا المكان جامل تسعد، صارح تشقى  
تداوي الجريح تفنى، كن جارح تبقى  
في هذا المكان تهني، ناطحات تبني  
و الفقير يزداد فقر

<sup>17</sup> I musulmani sciiti sono una minoranza religiosa nella sunnita Arabia Saudita, dove compongono il 15 per cento della popolazione. La maggior parte degli sciiti vive nelle regioni ricche di petrolio, nell'est del Paese. Nel regno gli sciiti lamentano da lungo tempo di essere discriminati e spesso hanno combattuto per poter ottenere migliori cariche nel governo o i benefici che spettano ad altri cittadini. Nel 2011 gli sciiti hanno condotto manifestazioni antigovernative di massa sulla scia delle Primavera arabe; centinaia sono stati gli sciiti arrestati dalle autorità saudite.

*w-n-nās bass min taḥt munfatiḥa, il-'ugūl mungaliga*  
*w-n-nās manfasa is-sīn nār il-ḡīm kīrūsīn*  
*fī dā l-makān ḡāmil tis 'ud, šāriḥ tišgā*  
*tidāwī l-ḡariḥ tifnā kān ḡāriḥ tibgā*  
*fī dā l-makān tibnā nāṭaḥāt tibnā*  
*w-l-faḡīr yizdād faḡr*

[E la gente, solo sotto è aperta, mentre le menti sono chiuse  
 La gente è la valvola: la *sīn* è fuoco e la *ḡīm* kerosene<sup>18</sup>  
 In questo luogo, lusinga, sarai felice; sii onesto e soffrirai  
 Se curi il ferito, perirai; sii colui che ferisce e sopravviverai  
 In questo luogo vivi nel benessere, si costruiscono grattacieli  
 E il povero diventa sempre più povero.]

### 3.4 Testo 4

#### رافض الواقع<sup>19</sup> *rāfiḍ il-wāḡi* ' [Rifiutando la realtà] (Shiboba)

Il testo si apre con una dichiarazione lapidaria dell'autore, in accordo con uno degli aspetti principali del rap che si prefigge come missione di raccontare la realtà:

الحقيقة انه كلامي يمثل الواقع

*il-ḥaḡīga inn-u kalām-ī yimattil il-wāḡi* '

[La verità è che le mie parole rappresentano la realtà.]

In queste strofe successive Shiboba esprime molto chiaramente la sua idea di appartenenza e la sua identità, ma nello stesso tempo la delusione nella mancanza di coesione:

اكتفي بأني مسلم خسنت عروبتكم امامكم شيبوبة  
 المفروض نتاكتف بس فين الكنف اللي يكاتفك؟

*aktafti b-inn-ī muslim ḥasa't 'urūbat-kum amām-kum Šībūba*  
*il-mafrūḍ nitākatf bass fēn il-katīf illī yikātif-ak*

[Sono contento di essere musulmano, ho rinnegato il vostro arabi-  
 smo, di fronte a voi c'è Shiboba  
 Dovemmo spalleggiarci ma dov'è la spalla che ti sostiene?]

Il termine “schiavo”, già più volte ripetuto nei testi di Klash in particolare nei confronti di Shiboba, ritorna anche nel presente brano in cui l'autore si sente appellato in questo modo discriminatorio:

<sup>18</sup> Con *sīn* e *ḡīm* l'autore fa riferimento a un gioco culturale e d'intrattenimento di domande e risposte in voga soprattutto in Arabia Saudita.

<sup>19</sup> <https://genius.com/Shiboba-rafid-lilwaqie-lyrics>.

افرح يوم اشوف شرطي ماسك فيده الفرد  
استغرب يوم يقولي ايش جابك في ديرتي يا العبد

*afrah yōm ašūf šurṭī māsik fi-īd-u l-fard*  
*astağrib yōm yigūl-lī eš ġāb-ak fī dīrat-ī yā l-'abd*

[Mi rallegra quando vedo un poliziotto con una pistola in mano  
Mi sorprendo quando mi dice: Cosa ci fai nel mio Paese, schiavo?]

Troviamo numerosi riferimenti al rap, che secondo la visione del cantante  
deve essere libero da censure e vincoli commerciali e deve rappresentare  
uno strumento per trasmettere la realtà (*reality rap*):<sup>20</sup>

المفروض العمعة يقدم فن بإسم السلام  
صار العمعة يقدم فن لاجل يوصل للإعلام  
كلامي يجسد الواقع وسهل  
مالكم اي كلمة برضوا تقولوا فني مثير للجدل  
بمديك تقدم راب هزلي بصيغة MP3 أو MP4  
شيبوبة يقدم راب بصيغة ال-Hardcore

*il-mafrūd il-emcee yigaddim fann b-ism as-salām*  
*šār il-emcee yigaddim fann li-'ağl yūšil li-'lām*  
*kalām-ī yiğsad il-wāgi 'w-sahl*  
*māl-kum ēh kilma barḏū<sup>21</sup> tigūlū fann-ī muṭayyir li-l-ğadal*  
*yimḏī-k yigaddim rāb hazlī bi-šīga MP3 aw MP4*  
*Šaybūba yigaddim rāb bi-šīgat il-Hardcore*

[Lo MC<sup>22</sup> dovrebbe offrire l'arte in nome della pace  
mentre ora lo MC offre l'arte per raggiungere i media  
e le mie parole incarnano la realtà, è facile  
non avete diritto di dire nulla e dite anche che la mia arte è contro-  
versa  
continui a offrire un rap comico formato MP3 o MP4  
Shiboba ti offre un rap Hardcore<sup>23</sup>.]

Nel seguente passaggio il cantante esplicita la difficoltà di agire nel con-  
testo sociopolitico in cui si trova:

لو انك ساكت ما انت ناطق للكرامة بعنا  
لو انك ناطق ما انت ساكت قالوا تسعى للفتنة

*law inn-ak sākit mā nta nātiğ li-l-karāma bi 'nā*  
*law inn-ak nātiğ mā nta sākit gālū tis 'ā li-l-fitna*

<sup>20</sup> Per approfondimenti sul *reality rap*: Krims 2000.

<sup>21</sup> *barḏū* “anche”: termine impiegato anche in altri dialetti.

<sup>22</sup> Acronimo per “Master of Cerimonies”, espressione con cui viene designato il rapper.

<sup>23</sup> Con il termine “Hardcore” si fa riferimento al rap delle origini che critica e denuncia le ingiustizie sociali.

[Se rimani zitto e non parli, abbiamo venduto la dignità  
Se parli e non stai zitto dicono che cerchi di creare la rivolta.]

Shiboba in tutto il testo fa emergere uno degli aspetti basilari dello hip hop, ossia quello della veridicità e della sua missione sociale. Il rap assume la funzione didattica di comunicare la verità e di farsi portavoce del pensiero dello stesso autore e di tanta parte della gioventù saudita. Il cantante critica il boicottaggio dei mass media nei confronti del rap e rivendica quindi il ruolo di questo genere musicale che deve essere libero di esprimersi senza intimidazioni o censure. L'artista afferma che se anche gli rubassero la penna per esprimersi, lui continuerebbe nella sua missione improvvisando perché la verità non può essere taciuta; inoltre, proprio l'improvvisazione (*'irtigāl*, in inglese *free style*) è un elemento tipico del rap. Nei seguenti versi troviamo anche espressioni volgari ma in inglese.

قالوا قفل فمك لأجل ما تطيح انت جوا الجك  
What the fuck? Shit قفلت في عشرين سنة  
المفروض انهم يستخدموا سياسة ترغيب  
الواقع انهم يستخدموا سياسة ترهيب  
صار الشخص اللي يقول حق في المجتمع ما ينقبل  
المفروض لو حرمني القلم لازم انفعل  
الواقع لو حرمني القلم انا راح ارتجل  
اصل الراب انه يكون حر لا يمكن يكون مكيس  
لا مكان للراب لانه الإعلام أصبح مسيس

*gālū gfil famm-ak li-ağl mā tiṭīh inta Ġawwā l-Ġak*  
*gafalt famm-ī 'ašrīn sana Shit. What the fuck<sup>24</sup>?*  
*il-mafrūd inna-hum yistaḥdimū siyāsa targīb*  
*il-wāgi' inna-hum yistaḥdimū siyāsa tarhīb*  
*ṣār iṣ-ṣaḥṣ illī yigūl haḡḡ fī l-muḡtama' mā yingabil*  
*il-mafrūd law ḥaramū-nī l-galam lāzim infa'al*  
*il-wāgi' law ḥaramū-nī l-galam anā rāb artaḡil*  
*aṣal ir-rāb inn-u yikūn ḥurr lā yimkin yikūn mukiyyas*  
*lā makān l-r-rāb li-ann-u l-i 'lām aṣbaḥ musiyyas*

[Hanno detto: chiudi la bocca se non vuoi essere eliminato come  
Juwwa l-Jak.<sup>25</sup>

Io ho chiuso la mia bocca per vent'anni Shit. What the fuck?

Avrebbero dovuto usare una politica di incoraggiamento

In realtà, usano una politica di intimidazione

Succede che la persona che dice la verità nella società non viene accettata

Se mi rubassero la penna dovrei reagire

In realtà se mi rubassero la penna improvviserei

<sup>24</sup> Enunciato mistilingue arabo/inglese.

<sup>25</sup> Juwwa l-Jak è un rapper saudita.

Il rap è nato per essere libero non può essere incatolato  
Non c'è posto per il rap perché i media sono diventati politicizzati.]

Osserviamo riferimenti all'Islam e ai luoghi sacri, con riferimenti alla Mecca, città di origine del cantante. In questo brano l'autore non si esime dall'utilizzare un gergo volgare anche in arabo, denominando tutti 'iyāl gahba "figli di prostituta", come osserviamo nei seguenti versi.

مولود في مكان ظهور الإسلام، الإستغراب  
كيف مكان الإسلام تطلع منه كلمة إرهاب  
قالوا شيبوية يسب بالرغب من انه جمب الكعبة  
انا ما سببت قلت الواقع كلهم عيال قحبة

*mawlūd fī makān zūhūr il-islām, il-istiḡrāb*  
*kīf makān il-islām tiṭla' minn-u kilmat irbāb*  
*gālū Ṣaybūba yisabb bi-r-raḡb min inn-u ḡamb il-Ka 'ba*  
*anā mā sabbēt gult il-wāḡi' kull-hum 'iyāl gahba*

[Nato nel luogo dove è apparso l'Islam, mi stupisco  
Come dalla culla dell'Islam possa emergere la parola terrorismo  
Hanno detto che Shiboba insulta senza timore nonostante sia vicino  
alla Kaaba  
Io non ho insultato, ho solo detto la verità: sono tutti figli di prostitute.]

Sia il rap che la religione secondo l'autore sono male interpretati e oggetto di mistificazione da parte degli ipocriti, come osserviamo dagli ultimi versi del brano:

مضطهدين من ناحية الدين قالوا دين العنف  
مضطهدين من ناحية الراب قالوا ضد العرف  
كل يوم اسمع كذبة ورا كذبة نواة الوطن

*muṭṭahidīn min nāḥiyat d-dīn gālū dīn il-'unf*  
*muṭṭahidīn min nāḥiyat r-rāb gālū dīd il-'urf*  
*kull yōm asma' kiḏba warā kiḏba nawāt il-waṭan*

[Oppressi dalla religione, dicono che è una religione violenta  
Oppressi per quanto riguarda il rap, dicono che è contro le tradizioni  
Ogni giorno sento una bugia dopo l'altra, è il centro della nazione.]

#### 4 Conclusioni

La fase di sviluppo e di balzo economico, trainato dalle entrate petrolifere, ha portato a grandi e repentini cambiamenti in Arabia Saudita. All'interno di questa complessa e mutata realtà, i giovani tentano di trovare una propria identità culturale e sociale.

La gioventù saudita esprime questa aspirazione anche con la musica che gioca un ruolo fondamentale nel dibattito concernente la spinta al cambiamento e la rivendicazione della propria identità.

Nonostante la sua recente affermazione come forma artistica nella scena culturale dell'Arabia Saudita, il rap è emerso nell'ultimo decennio come nuovo strumento di espressione culturale e sociale, assumendo un ruolo rilevante nell'indagine sulla cultura saudita odierna. Questo genere musicale si è configurato specialmente come mezzo di espressione delle nuove generazioni, manifestando una natura innovativa in costante mutamento, in relazione agli sviluppi sociali e culturali del momento. Lo hip hop in generale rappresenta un interessante campo di studio in seno al dibattito sull'identità e alla dialettica fra tradizione e modernità.

Il presente lavoro si è focalizzato sull'esame delle tematiche e del linguaggio di una raccolta di testi rap attraverso cui gli autori rivendicano l'appartenenza a un gruppo sociale e costruiscono la propria identità.

I rapper sauditi Klash e Shiboba sono stati scelti in quanto portavoce di due diversi gruppi sociali ed etnici; il primo rappresenta i beduini e il secondo i figli di immigrati nelle città; attraverso i loro brani, questi artisti propugnano istanze identitarie diverse all'interno di una stessa nazione.

Nei testi è possibile ritrovare tematiche proprie del genere rap e nello specifico: l'esaltazione dell'appartenenza al gruppo, la critica ai rapper "nemici" (*dissing*, in arabo *hiġā'*), l'elogio (*boasting*, in arabo *madīh*), la denuncia della povertà che soffre una parte della popolazione e delle ingiustizie sociali. Nei testi analizzati osserviamo anche riferimenti alla religione e dichiarazioni di appartenenza all'Islam.

Per entrambi i cantanti il rap, assumendo una funzione anche sociale e didattica, è inteso nell'accezione di portavoce di una forma di realismo che racconta la realtà di un determinato contesto. I rapper criticano la società, o parte di essa, e comunicano i propri messaggi in modo molto esplicito contravvenendo ai dettami della cultura locale e sfidando le autorità.

Da un punto di vista linguistico, viene usato un gergo volgare, violento e offensivo. I rapper, in particolare Klash, prendono come modello il *gangsta rap* ricorrendo al turpiloquio, a espressioni considerate tabù, a immagini violente con riferimenti alle armi. Il modo d'esprimersi esula dalla buona educazione e diventa una provocazione e un mezzo per ribellarsi alle tradizioni culturali locali. L'uso di uno stile linguistico o di una varietà linguistica particolare implica un atto attraverso il quale i parlanti coltivano e consolidano un senso di appartenenza a un gruppo. Kubrin (2005) nel suo lavoro, in cui analizza numerosi testi, definisce il linguaggio rap come un "codice della strada" che si focalizza sull'identità sociale e sul rispetto.



Entrambi i rapper fanno ricorso all'arabo peninsulare e nello specifico alla varietà dello Ḥiǧāz con le caratteristiche fonetiche e morfo-sintattiche di questa area. Il materiale selezionato diventa fonte anche per riflessioni di tipo linguistico sui dialetti sauditi, ancora poco esplorati e in particolare sulla varietà *ḥiǧāzena*.

Nei testi selezionati le rivendicazioni d'identità corrono su due binari: vi sono richiami all'identità islamica in generale (più che araba) e all'identità legata al proprio gruppo etnico-sociale.

In seno al dibattito sulle due tendenze tra l'attaccamento alla tradizione e alla propria identità e la spinta al cambiamento, un apporto interessante è fornito da Clifford (1988) che sostiene la tesi per cui il vecchio concetto di cultura non è più applicabile al mondo moderno e post-moderno, in quanto crea, talvolta, una diffusa percezione di perdita di autenticità e una concezione della modernità vista come un fenomeno che sta distruggendo l'essenza o l'origine. Sebbene questa impressione sia spesso presentata come una nostalgia per la precedente "purezza", Clifford non vede il mondo affetto da autenticità a rischio, ma piuttosto si pone la domanda di quali siano gli elementi essenziali e i confini di una cultura, concludendo che l'identità culturale contemporanea può essere compresa non come un archetipo che deve sopravvivere, ma come un processo in corso a volte contestato e storicamente non finito. Quindi l'identità culturale non rappresenta un legame con qualcosa di passato e ritenuto puro, bensì è un fenomeno contraddistinto da una continua appropriazione, revisione, creazione nel presente, con uno sguardo verso il futuro.

In un contesto caratterizzato da rigide norme sociali e culturali come quello saudita, l'impiego di un linguaggio e di un contenuto che si discostano dalle regole imposte rappresenta sia un atto di ribellione sia una forma di emancipazione espressiva. Tale scelta stilistica ha assunto un significato simbolico: il rap è diventato uno strumento attraverso il quale i giovani artisti hanno potuto sfidare le restrizioni, affermando la libertà di espressione e la propria individualità. In questo modo, il rap non solo ha acquisito una specificità estetica, ma si è anche configurato come un veicolo di resistenza culturale e di rinnovamento sociale.

Per gli autori esaminati, i temi e il linguaggio dei brani divengono da un lato uno strumento per una denuncia sociopolitica, dall'altro un mezzo per una rivendicazione della propria identità individuale e sociale. La diversità dei punti di vista e dei sentimenti che i due artisti manifestano riguardo la società e la propria identità rappresentano una sfaccettatura della complessa realtà saudita.

## Bibliografia

- Alahmadi, Sameeha D. "Insight into the attitudes of speakers of urban Meccan Hijazi Arabic towards their dialect". *Advances in Language and Literary Studies* 7 (2) (2016): 249–256. DOI: 10.7575/aiac.all.s.v.7n.2p.249
- Alkhamees, Bushra. *The "White Dialect" of young Arabic speakers from Qassim (Saudi Arabia)*. Leiden: LOT Publications, 2023.
- Al-Rojaie, Yousef. "Mapping perceptions of linguistic variation in Qassim, Saudi Arabia, using GIS technology". *Journal of Linguistic Geography* 8 (1) (2020): 9–30. DOI: 10.1017/jlg.2020.3
- Calvet, Louis-Jean. *Chanson et société*. Paris: Payot, 1981.
- Caubet, Dominique. "Génération darija?!". *Estudios de dialectología norteafricana y andalusí (EDNA)* 9 (2007): 233–244.
- Clifford, James. *The Predicament of Culture: Twentieth-Century Ethnography, Literature, and Art*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1988.
- De Blasio, Emanuela. *Il rap nel mondo arabo: una forma d'avanguardia. Analisi di un corpus di area vicinorientale*. Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2019.
- Douthwaite, John. *Towards a Linguistic Theory of Foregrounding*. Alessandria: Edizioni dell'Orso, 2000.
- Durand, Olivier. *Dialettologia araba*. Roma: Carocci Editore, 2009.
- Holes, Clive. "Community, dialect and urbanization in the Arabic-speaking Middle East". *BSOAS* 58 (1995): 270–287. DOI: <https://doi.org/10.1017/S0041977X00010764>.
- Ingham, Bruce. *Najdī Arabic: Central Arabian*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 1994.
- Krims, Adam. *Rap music and the poetics of identity*. Cambridge, MA: Cambridge University Press, 2000.
- Kubrin, Charis E. "Gangstas, thugs, and hustlas: identity and the code of the street in rap music". *Social Problems* 52 (3) (2005): 360–378.
- Langone, Angela D. "Periferie geografiche e periferie letterarie. L'Arabia Saudita in Abduh Ḥāl e 'Azīz Muḥammad". *Fictions* 22 (2023): 49–59. <https://dx.doi.org/10.19272/202306901005>
- Laurenzi, Emiliano. *Figli del loro tempo. Arabia Saudita*. Roma: Manifesto Libri Editore, 2023.
- Ménoret, Pascal. *Joyriding in Riyadh. Oil, Urbanism, and Road Revolt*. Cambridge: Cambridge University Press, 2014.
- Nevo, Joseph. "Religion and national identity in Saudi Arabia". *Middle Eastern Studies* 34 (3) (1998): 34–53. <https://doi.org/10.1080/00263209808701231> (access date 18 September 2024).

## Sitografia

- <https://alhasanalobaydan.tumblr.com> (ultimo accesso: 19.12.2024).
- <https://www.arabnews.com/offbeat/news/678906> (ultimo accesso: 19.12.2024).
- <https://alhudood.net/55571> (ultimo accesso: 19.12.2024).
- <https://www.instagram.com/p/CbIRym4IYlm/?igsh=dWhhandvY2hiYX>  
Ey (ultimo accesso: 19.12.2024).
- <https://genius.com/Klash-abila-lyrics> (ultimo accesso: 19.12.2024).
- <https://genius.com/Klash-ama-ba3d-shazar-mazar-lyrics> (ultimo accesso: 19.12.2024).
- <https://genius.com/Shiboba-fi-hatha-almakan-lyrics> (ultimo accesso: 19.12.2024).
- <https://genius.com/Shiboba-rafid-lilwaqie-lyrics> (ultimo accesso: 19.12.2024).

## A Note on the Term *Huwiyya* as ‘Identity’ in Arabic

### 1 Introduction

In Modern Arabic, the term *huwiyya* (هوية) is primarily linked with the concept of *identity* and employed in a socio-anthropological context. *Huwiyya* is used to designate the sphere of data or information that constitutes the individual’s conception of himself/herself, both at the individual and social levels. As will be shown in the following pages, this term, due to its genesis, evolution and dissemination, is not confined to the Arabic language and culture, but has a wider relevance extending to several Mediterranean languages and cultures. It should be noted that, although well-known in Arabic lexicography, the term *huwiyya* has no etymological relationship with the root *hwy* and its derivatives. These can mean the verb *hawā* (‘to love’, ‘to be passionate’ or ‘to fall in love’), or the verb *hawīya* (which expresses notions of ‘fall’, ‘collapse’, ‘descent’ and so on). The substantive *huwiyy*, which might appear to be a masculine form of *huwiyya*, is thus to be considered as a verbal noun (*maṣḍar*) of the two verbs just mentioned.<sup>1</sup> Another common error is the mispronunciation of *huwiyya* as *hawīyya*. This is often reflected in journalistic and media discourse in both the Mashreq and the Maghreb. This prompted the Moroccan scholar Abū Ṭālib (2006, 280–81) to include it as an error<sup>2</sup> in his *Arabic Media Language Correcting Dictionary*. The term *huwiyya* has a distinctive historical background: its etymological root are likely Arabic, but this is evident only at the level of the signifier and not at that of the meaning.

The etymological and conceptual development of the abstract *huwiyya* is inextricably linked to the translation movement of scientific and philosophical works from Greek into Arabic that took place in Baghdad during the ninth and tenth centuries. During this period, several significant philosophical works were translated from Greek into Arabic, including for example Aristotle’s treatises concerning logic, physics, metaphysics and ethics and part of its Late Ancient commentaries; Neoplatonic metaphysics; some of Plato’s dialogues (*Republic*, *Timaeus*), possibly in abridged form; Ptolemaic astronomy; Euclidean geometry; and

---

<sup>1</sup> On the root *hwy* see Lane 1863–1893, 3046.

<sup>2</sup> “As for the term *hawīyya* (with the vowel *a*), it does not exist in Arabic” (*ammā al-hawīyya bi-faḥ al-hā’ fa-lā wuḡūd la-hā fī l-‘arabiyya*).

Galen's medical writings.<sup>3</sup> The translation of philosophical and scientific works from Greek (and Syriac) into Arabic not only facilitated the Arab intellectual elite's access to new knowledge, but also contributed substantially to the enrichment of the Arabic language. This process has been magisterially described by Endress, who says that

All translations include the use of loan-words and transliterated Greek terms, as well as the use of loan translations, the formation of abstract nouns, other neologisms, and the transition from the pre-scientific, *ad hoc* use of Arabic equivalents to a systematic and consistent terminology.<sup>4</sup> (Endress 1997, 59)

## 2 *Huwiyya*: genesis

Goichon (2012) offers a detailed account of *huwiyya*; I only summarize here the aspects relevant to the present topic. The creation of this neologism is closely related to the question of the expressibility of the verb 'to be' in Arabic.<sup>5</sup> The Arabic language does not have a verb that could meet all the speculative demands expressed by the Greek verb εἶναι, which in predicative assertions, in addition to serving as a copulative nexus (*X is Y*), also takes on existential functions (*X is, there is X*) and a technical concept of essence (*X is in itself*, both in the essential and existential sense).<sup>6</sup>

The earliest known account of the genesis of the term *huwiyya* can be found in the *Kitāb al-ḥurūf* (*Book of Letters*) by Abū Naṣr al-Fārābī (d. 950). In this well-known passage, al-Fārābī says that the translators identified the pronoun *huwa* (he) in specific predicative structures as the Arabic equivalent of the Greek verb εἶναι:

---

<sup>3</sup> A detailed overview of the translated material can be found in D'Ancona 2005, 180–258; Gutas 1998; Endress 1973. The extent of this cultural operation promoted by the Abbasid caliphs as early as al-Manṣūr (d. 775) can be observed in the *Catalogue (Kitāb al-Fihrist)* written by the erudite bibliographer Ibn al-Nadīm (d. 995). Several sections of his work include a substantial amount of information on translators and Greek works translated into Arabic.

<sup>4</sup> Prior to the advent of the translation movement, several terms and constructions, including *anniyya* (being), *lā-nihāya* (infinity), *kayfiyya* (quality), *kammiyya* (quantity), *mābiyya* (quiddity), *hayūlā* (matter), and *mūsīqā* (music), had yet to emerge. For further information on the Greek–Arabic lexicon of translations one should refer to the online *Glossarium Græco-Arabicum* (<https://glossga.bbaw.de/>).

<sup>5</sup> See Afnan 1964, 29–30; Graham 1965; Shehadi 1975; D'Ancona 2011; Martini Bonadeo 2012; Marjani 2014; Marjani 2023; Klinger 2024.

<sup>6</sup> Kahn (1966) adds what he calls a 'true sense': a sense of 'truly being' as a specialized sense in the full use of εἶναι.

فبعضهم رأى أن يستعمل لفظة "هو" مكان "هست" بالفارسية و"استين" باليونانية. فإن هذه اللفظة قد تستعمل في العربية كناية في مثل قولهم "هو يفعل وهو" "هو فعل". وربما استعملوا "هو" في العربية في بعض الأمكنة التي يستعمل فيها سائر أهل الألسنة تلك اللفظة المذكورة. وذلك مثل قولنا "هذا هو زيد"، فإن لفظة "هو" بعيد جدا في العربية أن يكونوا قد استعملوها ههنا كناية. كذلك "هذا هو ذا الذي رأيته"، و"هذا هو المتكلم يوم كذا وكذا" و"هذا هو الشاعر"، وكذلك "زيد هو عادل" وأشباه ذلك. فاستعملوا "هو" في العربية مكان "هست" في الفارسية في جميع الأمكنة التي يستعمل الفرس فيها لفظة "هست".

[Some of them [i.e. the translators] then thought of using the expression *huwa* instead of *bast* in Persian and *astin* in Greek. This expression is used in Arabic as a pronoun (*kināya*), as when we say "he does (*huwa yaf'alu*)" or "he did (*huwa fa'ala*)". Occasionally, however, *huwa* is used in Arabic in some instances where people speaking other languages use the expressions mentioned above, such as in "this is Zayd (*bādā huwa zayd*)": in fact, the expression *huwa* is not used as a pronoun at all in Arabic here. This is also the case in "This is (*huwa*) what I have seen", in "This is (*huwa*) the one who spoke on such and such a day", in "This is (*huwa*) the poet", in "Zayd is (*huwa*) righteous", and in similar cases. They used *huwa* in Arabic instead of *bast* in Persian in all cases where the Persians used this term *bast*.]

Al-Fārābī identifies in the so-called separating pronoun *huwa* (namely, *ḍamīr al-faṣl* in Arabic grammatical terminology) a potential equivalent of the Greek and Persian verb (<\*es Indo-European). This is because in certain constructions, when the adjective is definite, it is unclear whether it is an attribute or a predicate. To prevent the semantic superimposition of a predicative structure on an adjectival syntagma, the Arabic language employs the pronominal element *huwa* to guarantee the distinction between the two functions, as illustrated in (c):<sup>7</sup>

- a) *Allāhu 'alīmun*  
God [is] Wise (predicative structure)
- b) *Allāhu l-'alīmu*  
The Wise God (attributive structure)
- c) *Allāhu huwa l-'alīmu*  
God [is] the Wise (predicative structure with definite adj.)

The separating pronoun, serving as a syntactic marker, represents the surface fact that underlie the choice made by the translators in the creation of the noun *huwayya*. Al-Fārābī says:

<sup>7</sup> On this passage see Marjani 2023.

وجعلوا المصدر منه الهوية، فإن هذا الشكل في العربية هو شكل مصدر كل اسم كان مثالا أولا ولم يكن له تصريف، مثل "الإنسانية" من الإنسان، و"الحمارية" من الحمار، و"الرجولية" من الرجل.

[They also derive (from *huwa*) the *maṣdar* 'al-*huwiyya*' (being). This form is in Arabic the *maṣdar* of any first noun that has no conjugation, e.g. 'al-*insāniyya*' (lit. 'humanity') is derived from 'al-*insān*' (man), 'al-*ḥimāriyya*' (asinity) from 'al-*ḥimār*' (donkey), and 'al-*ruḡūliyya*' (manliness) from 'al-*raḡul*' (man).] (*Kitāb al-ḥurūf*, 112)

The pronominal origin of *huwiyya*, as postulated by al-Fārābī, is the position reflected in both medieval and contemporary Arabic Lexicography, as well as by a number of modern scholars in the field. However, other scholars favor a Syriac origin, proposing that the Arabic term is likely a transliteration of the Syriac *ḥāwāyā* (to be), an abstract form with the same /y/ (< *ḥwā* 'to be') as in Arabic. The question of whether the term *huwiyya* has a pronominal or Syriac origin is not pertinent to the present topic. What is of greater significance for our purpose here is that the term arose as a neologism (or loan-word) created *ad hoc* within the translation movement, that is at the time of the first contact between Arabic and philosophical Greek terminology, with the aim of translating meanings expressed by the Greek verb εἶναι.

Here are some examples from one of the two Arabic translations of Aristotle's *Metaphysics* made for al-Kindī, that ascribed to a certain Uṣṭāṭ (ninth century), who is mentioned also by Ibn al-Nadīm in the *Kitāb al-Fihrist* as the author of the Arabic translation of the *Metaphysics*:<sup>8</sup>

	Arist., <i>Metaph.</i> Δ 7, 1017 a 7 – b 8	Averroès, <i>Tafsīr mā ba'd at-Ṭabī'at</i> , Bouyges ed.	
1 1017a7–8 1017a8–10	Τὸ ὄν λέγεται τὸ μὲν κατὰ συμβεβηκὸς τὸ δὲ καθ' αὐτό, κατὰ συμβεβηκὸς μὲν, οἷον τὸν δίκαιον μουσικὸν εἶναι φαμεν καὶ τὸν ἄνθρωπον μουσικὸν καὶ τὸν μουσικὸν ἄνθρωπον,	والهوية تقال بعضها بنوع العرض كقولنا إن العادل موسيقوس وإن الإنسان موسيقوس وكذلك يقال إن الموسيقوس إنسان	552.35
2 1017a19–20	τὰ μὲν οὖν κατὰ συμβεβηκὸς εἶναι λεγόμενα	فالهويات التي تقال إنها بنوع العرض	552.11
3 1017a22–23	καθ' αὐτὰ δὲ εἶναι λέγεται ὅσα περ σημαίνει τὰ σχήματα τῆς κατηγορίας·	ويقال من الهويات بذاته جميع ما يدل عليه أشكال المقولات	555.2

<sup>8</sup> Bibliographical references in Martini Bonadeo (2012) and Marjani (2014).

	Arist., <i>Metaph.</i> Δ 7, 1017 a 7 – b 8	Averroès, <i>Tafsīr mā ba'd at-Ṭabī'at</i> , Bouyges ed.	
4 1017a31	ἔτι τὸ εἶναι σημαίνει καὶ τὸ ἔστιν ὅτι ἀληθές,	وأيضاً الهوية تدل على أنيّة الشيء وحقيقته	555.89
5 1017a35-b2	ἔτι τὸ εἶναι σημαίνει καὶ τὸ ὄν τὸ μὲν δυνάμει ῥητὸν τὸ δ' ἐντελεχεία τῶν εἰρημένων τούτων·	وأيضاً بعض الهويات بالقوة وبعضها بالفعل	555.13

In passages 1 and 2, the term *huwiyya* is used also in singular and in the plural form (*huwiyyāt*) to denote accidental being (*al-huwiyya bi-naw* ‘*al-‘araḍ*). In passage 3 one encounters the expression ‘being in itself’ (*al-huwiyya bi-dātibi*), something that makes clear that for the translator *al-huwiyya* expresses a stronger and more specific meaning. In passage 4 the term *al-huwiyya* indicates the *anniyya*<sup>9</sup> of a thing, another neologism. Aristotle is defining the sense of ‘being’ as ‘true’ (ἔτι τὸ εἶναι σημαίνει καὶ τὸ ἔστιν ὅτι ἀληθές). In passage 5 the term *al-huwiyyāt* (in plural) is used for being in potency (*al-huwiyyāt bi-l-quwwa*) and being in act (*al-huwiyyāt bi-l-fi'l*).

The appearance of *huwiyya* in Arabic is not only found in the translation of Aristotle’s *Metaphysics*, but also in two other important works of the same period, which are Aristotle’s *Pseudo-Theology* (*Kitāb Uṭūlūḡiyā Ariṭūṭālīs*), an interpretive translation of Plotinus’ *Enneads* IV–VI (the translator is Ibn Nā’ima al-Himṣī), and *Aristotle’s Book on the Exposition of the Pure Good* (*Kitāb al-īdāḡ li-aristūṭālīs fī l-ḡayr al-mahḍ*), a Neoplatonic text known in the Latin world as *Liber de Causis*, based on a translation of Proclus’ *Elements of Theology*.<sup>10</sup>

Once can find another noteworthy linguistic phenomenon in a passage from al-Kindī’s *On the first philosophy* (*Fī l-falsafa l-ūlā*). In this text, al-Kindī attempts to justify the rational sciences by demonstrating their consistency with the true creed, namely the Unicity of God (*tawḥīd Allāh*).<sup>11</sup> In this text, which dates from the early stages of the *falsafa*, al-Kindī already makes use of a number of nominal and verbal derivatives of *huwiyya*. For the first time we see the appearance of *hawwā* (هُوَّى ‘the bringing-to-be’), and *tahawwā* (تَهَوَّى ‘brought-to-be’), with the related active participles *muḥawwin* (مُهِوِّ) and *mutahawwin* (مُتَهَوِّ):

Al-Kindī, *On the first philosophy*, ed. Abū Rīda 161–162:

<sup>9</sup> On the origin of the term *anniyya* see e.g. Frank (1956), and Endress (1973, 81–81).

<sup>10</sup> For the passages in these two works see Endress (1973).

<sup>11</sup> Endress (1997, 66).



فإذ كان كل واحد من المحسوسات وما يلحق المحسوسات، فيها الوحدة والكثرة معاً، وكانت الوحدة فيها جميعاً أثراً من مؤثّر، عارضاً فيه، لا بالطبع، وكانت الكثرة جماعة وحدانيات اضطراراً، فباضراً إن لم تكن وحدة لم تكن كثرةً بقّة، فإذن تهوي كل كثير هو بالوحدة؛ فإن لم يكن وحدة فلا هوية للكثيرة، فإذن كل مُتَهَوٍّ إنما هو انفعال يوجد ما لم يكن، فإذن فيضُ الوحدة عن الواحد الحقّ الأوّل هو تَهَوِّي كل محسوس وما يلحق المحسوس، فيوجد كل واحد منها إذا تهوى بهويته إياها؛ فإذن علة التهوي هي من الواحد الحقّ الذي لم يفد الوحدة من مفيد، بل هو بذاته واحد؛ والذي يُهَوِّي ليس هو لم يزل، والذي هو ليس هو لم يزل مبدعٌ، أي تهويّة عن علة، فالذي يُهَوِّي مُبدعٌ، وإذ كانت علة التهوي الواحد الحقّ الأوّل (...) فالواحد الحقّ الأوّل، إذ هو علة مبدأ حركة التهوي - أي الانفعال - فهو المبدع لجميع المتهويات؛ فإذ لا هوية إلا بما فيها من الوحدة، وتوحّدها هو تَهَوِّيها (...).

[Since every one of the sensible things, and what attaches to sensible things, has both unity and multiplicity in it together, and since any unity in it is an impression from something which makes the impression, being accidental in it and not by nature, and since multiplicity is necessarily a collection of unities, therefore it is necessary that if there is no unity, there is no multiplicity at all. So, the bringing-to-be of every multiplicity occurs through unity. Without unity the multiple would have no being at all. All bringing-to-be is a being-acted-upon, bringing existence to that which did not exist. So, the emanation (*fayd*) of the unity from the true, first One is the bringing-to-be of every sensible thing, and of everything that attaches to the sensible. It makes every one of them exist when it brings them to be through its being. The cause of bringing-to-be is then from the true one, which is not given unity by anything. Rather, it is essentially one. What is brought to be has not always existed, and what has not always existed is originated; that is, its being-brought-to-be is from a cause. That which is brought-to-be is originated, and since the cause of its being-brought-to-be is the true, first One [...]. So, the true, first One, since it is the initiating cause of the motion of what is brought-to-be, that is, of that which is acted upon, is the initiator of all things that are brought-to-be. Since there is no being except through the unity in [things that are brought-to-be], and their being-made-one is their being-brought-to-be.] (trans. Adamson-Pormann 2012, 55)

### 3 *Hurwiyya* in Modern Arabic

In Modern Arabic, the term *hurwiyya* maintains its technical philosophical significance as a lexeme denoting the reality or truth pertaining to the entity in question. In addition to this, the term *hurwiyya* has a further meaning in the legal and administrative sphere:

هُوِيَّةٌ: مفرد. (1) مصدر صناعي من هُو. (2) بطاقة يُنْبَتُ فيها اسم الشخص وتاريخ ميلاده ومكان مولده وجنسيته وعمله، وتسمّى البطاقة الشخصية أيضاً "يحمل بطاقة هويّة- شخص مجهول الهوية". تذكرة إثبات الهوية: وثيقة رسمية تحمل اسم

الشخص ورسمه وسمائه وثبتت شخصيته، تصدر من الحكومة، بطاقة. (3) حقيقة الشيء أو الشخص التي تميّزه عن غيره.

[*huwiyya*: singular. (1) Neologism deriving from *huwa* (he). (2) A card attesting to a person's name, date of birth, place of birth, nationality and occupation, also called a personal card: 'he carries an identity card', 'a person whose identity is unknown'. A document certifying *huwiyya* is an official document issued by the government that states the person's name, description, features and proves his identity. (3) The truth of the thing or person that distinguishes them from one another.] (*Mu'ğam al-luġa l-'arabiyya l-mu'āsira*, vol. 3 – 2372)

Besides this, the term is often understood as identity and we see it very often employed in expressions such as *huwiyya dīniyya* (religious identity), *huwiyya qaṭmiyya* (national identity), *huwiyya siyāsiyya* (political identity), etc. All these meanings, unrelated to the original one, are not found in the lexicons and dictionaries of the first decades of the twentieth century. We can mention for instance two authoritative dictionaries from the first half of the twentieth century whose main aim was to modernise the lexicon of the Arabic language: the *Munğid* of the Lebanese Ma'lūf (d. 1946) or *Mu'ğam fākihāt al-Bustān*, whose definitions are almost identical to the one we read in the famous *Kitāb al-Ta'rīfāt* (*The Book of Definitions*) by al-Ġurġānī (d. 1413).<sup>12</sup>

*Munğid* 1908, 875:

الهوية : حقيقة الشيء أو الشخص المطلقة المشتملة على صفاته الجوهرية. وذلك منسوب إلى هو.

[*Huwiyya*: The absolute truth of a thing or person, which includes its intrinsic qualities. Derived from *huwa* (he).]

*Mu'ğam fākihāt al-Bustān* 1930, 1581:

الهوية: (بتخفيف الواو) الحقيقة الشيء المطلقة المشتملة على حقائق اشتمال النواة على الشجرة [...] وذلك منسوب إلى هو.

[*Huwiyya*: (with light *wāw*) the absolute truth of a thing, which includes the realities as the kernel includes the tree [...]. Derived from *huwa* (he).]

Semantic developments in the modern era of the term *huwiyya* related to individual identity are present at least as early as 1900, but not in the Arabic-speaking area. In fact, in the monolingual *Qāmūs* of Turkish

<sup>12</sup> Al-Ġurġānī (1983, 257).

language of Šams al-Dīn Sāmi published in that very year we read the following two meanings:

هويّت سٹ عر. (لغه مولده). 1. ماهيت، حقيقت. ماهيت اعم اولب هويت ايسه باشليجه شخص ماهيتيدر. 2. حق. بر آدمك آرائيلان ويا اولمق ادعا سنده بو لنديغي شخص اولمه سي هوييتي اثبات ايدنه مدین، طوتيلان آدمك هوييتي دها تحقق ايتمدی.

[*Huwiyyet*: n. Arabic. (coined word). 1. Essence, truth. Essence is more general, while identity primarily is the essence of a person. 2. Law. The state of a man being the person who is sought or who he claims to be: he could not prove his identity; the identity of the arrested person has not yet been confirmed.<sup>13</sup>]

This semantic evolution of the abstract *huwiyya* (Turkish *huwiyyet*), unrelated to the realm of philosophy, which we read in the Sāmi's *Qāmūs*, may be the first evidence of its new modern equivalent: 'identity'. Given its absence in the Arabic lexicons of the first decades of the twentieth century, it is not unlikely that the modern meaning of 'identity', which we find in Turkish being is a translation of the French equivalent (*identité*), acted as a mediator and thus facilitated the entry of this concept into the Arabic language.

The other important issue to be taken into consideration here is related to the choice of the term *huwiyya* to denote the concept of identity in the modern sense. The problem is not one of semantics: the shift from the notion of being as 'reality' (or 'truth') to the notion of being as 'individual identity' is easily justifiable. What should instead be highlighted is the use of a technical term from Arabic philosophy in the rendering of the modern notion of 'identity'. Such a choice would presuppose that the term *huwiyya* had at an earlier stage undergone a certain degree of diffusion and generalisation, and that it was therefore already employed in non-philosophical contexts, or at least in spheres other than those in which it originated.

One possible answer could be found within the lexicographical tradition. In Arabic dictionaries, both medieval and modern, we observe that the lexeme *huwiyya* is always juxtaposed with the noun *ḥaqīqa* (truth), and this fact is already found at the time of the formation of the *falsafa* in al-Kindī. Through this juxtaposition, the term *ḥaqīqa*, which is frequently used may have facilitated the generalisation of the term *huwiyya* over the centuries, bringing it from an extremely technical and specialised lexical domain to the common intellectual lexicon.

---

<sup>13</sup> Dr. Halid Metin (Sakarya University) helped me to translate this entry from Turkish: I am deeply grateful for this.

## 4 Conclusion

Of all the neologisms produced within the Greek-Arabic translation movement of the Abbasid era, the abstract *huwīyya* is arguably one of the most successful. This term is notable for its dynamism, as evidenced by its dissemination throughout the Mediterranean, encompassing a multitude of languages and cultures, including Greek, Syriac, Arabic, Latin,<sup>14</sup> Turkish, and Persian. The history and genesis of *huwīyya* show the history of a Hellenized Mediterranean and serve as an exemplar of an important aspect of the common background of pan-Mediterranean interculturality as well as of its epistemic community.<sup>15</sup> All this shows that ‘identity’ in Modern Arabic is a concept whose roots go back to Greek philosophical thought.

## Bibliography

- Abū Ṭālib, ‘Abd al-Hādī. *Kitāb mu‘ḡam taṣḥīḥ luḡat al-i‘lām al-‘arabī*. Bayrūt: Maktabat Lubnān Našīrūn, 2006.
- Adamson, Peter and Pormann, Peter E. *The Philosophical Works of al-Kindī*. Oxford: Oxford University Press, 2012.
- Afnan, Sohail. *Philosophical Terminology in Arabic and Persian*. Leiden: Brill, 1964.
- Al-Bustānī, ‘Abdullāh. *Fākihāt al-Bustān wa-huwa mu‘ḡam luḡawī li-ṭalabat al-madāris*. Bayrūt: al-Maṭba‘a l-amīrikāniyya, 1930.
- Al-Fārābī, Abū Naṣr. *Kitāb al-hurūf (Book of Letters), Commentary on Aristotle’s Metaphysics*. Ed. Muhsin Mahdi. Beirut: Dār al-Mašriq, 1970.
- Al-Ġurḡānī, ‘Alī ibn Muḡammad. *Kitāb al-Ta‘rīfāt*. Bayrūt: Dār al-kutub al-‘ilmiyya, 1983.
- Al-Kindī, Ya‘qūb Abū Yūsuf. *Rasā‘il al-kindī al-falsafīyya*. Ed. Abū Rīdā. Al-Qāhira: Dār al-Fikr, 1976.
- Averroès. *Tafsīr ma ba‘d at-tabi‘at*. Texte arabe inédit établi par Maurice Bouyges. Beyrouth: Imprimerie Catholique, 1938–1952.
- D’Ancona, Cristina. “Le traduzioni delle opere greche e la formazione del corpus filosofico arabo”. *Storia della filosofia nell’Islam medievale I–II*. Ed. Cristina D’Ancona. Torino: Einaudi 2005, Vol. I, 180–258.
- D’Ancona, Cristina. “Platonic and Neoplatonic Terminology for Being in Arabic Translation”. *Studia graeco-arabica* 2011: 23–46.

---

<sup>14</sup> For the translation of *huwīyya* into Latin see: <https://algloss.de.dariah.eu/?lemma=hw&var=al&nav=h> (access date 12.12.2024).

<sup>15</sup> Endress 2005, XXIV.

- Endress, Gerhard. *Proclus Arabus. Zwanzig Abschnitte aus der Institutio theologica in arabischer Übersetzung*, Wiesbaden-Beirut: Imprimerie Catholique, 1973.
- Endress, Gerhard. “The Circle of al-Kindi: Early Arabic translations from the Greek and the rise of Islamic philosophy”. *The Ancient Tradition in Christian and Islamic Hellenism*. Eds. Gerhard Endress and Remke Kruk. Leiden: Research School CNWS, 1997.
- Endress, Gerhard. “«La Via della felicità»: il ruolo della filosofia nell’ Islam medievale”. *Storia della filosofia nell’Islam medievale* I. Ed. Cristina D’Ancona. Torino: Einaudi 2005. xxiii–lii.
- Frank, Richard M. “The Origin of the Arabic Philosophical Term **أَنِّيَّة**”, *Cahiers de Byrsa* 6 (1956): 181–201. Repr. in *Philosophy, Theology and Mysticism in Medieval Islam. Texts and Studies on the Development and History of Kalam*. Vol. I. Ed. Dimitri Gutas. Aldershot–Burlington: Ashgate, 2005. 181–201.
- GALex = Endress, Gerhard and Gutas, Dimitri. *Greek and Arabic Lexicon (GALex). Materials for a Dictionary of the Mediaeval Translations from Greek into Arabic*. Leiden: Brill, 1992–2017.
- Goichon, Amélie-Marie. s.v. ‘Huwiyya’. *Encyclopaedia of Islam New Edition Online (EI-2 English)*. Brill: Leiden, 2012. [https://doi.org/10.1163/1573-3912\\_islam\\_SIM\\_3011](https://doi.org/10.1163/1573-3912_islam_SIM_3011).
- Graham, Angus C. “‘Being’ in Linguistics and Philosophy: A Preliminary Inquiry”. *Foundations of Language* 1 (1965): 223–231.
- Gutas, Dimitri. *Greek Thought and Arabic Culture*. London: Routledge, 1998.
- Hasse, Dag Nikolaus. *Online Arabic and Latin Glossary* (<https://algloss.de.dariah.eu/>).
- Ibn al-Nadīm, Muḥammad. *Kitāb al-Fihrist*. Leipzig: F.C.W. Vogel, 1871.
- Kahn, Charles. “The Greek Verb To Be and the Concept of Being”. *Foundations of Language* 2 (1966): 245–166.
- Klinger, Dustin. *Being another way: the copula and Arabic philosophy of language, 900–1500*. Oakland, California: University of California Press, 2024.
- Lane, Edward William. *An Arabic-English Lexicon*. London: Williams and Norgate, 1863–1893.
- Ma’lūf, Louis. *Al-Munğid: mu’ğam madrasī li-l-luğa l- arabiyya*. Bayrūt: al-Matba‘a al-Kāṭūlikiyya li-l-Ābā’ al-Yasū’iyyīn, 1908.
- Marjani, Issam. “Kāna, mawğūd e huwiyya nella traduzione araba di Metafisica α 2, Δ 7, E 2”. *De l’Antiquité tardive au Moyen Age*. Eds. Elisa Coda and Cecilia Martini Bonadeo. Vrin: Paris 2014.
- Marjani, Issam. “Tra falsafa e linguistica Indoeuropeo \*es e pronome separante arabo in Abū Naşr al-Fārābī”. *Kervan – International Journal of Afro-Asiatic Studies* (2023): 231–247.

- Martini Bonadeo, Cecilia. "Il concetto di 'essere' dall'Aristotele greco alla lingua araba". *Studia graeco-arabica* 2 (2012): 303–319.
- Muḥtār 'Umar, Aḥmad. *Mu' ḡām l-luġa l-'arabiyya l-mu'āsira*. Al-Qāhira: 'Alam al-našr, 2008.
- Sāmī, Šams al-Dīn. *Qāmūs turkī*. Al-Qāhira: al-Hay'a l-'amma li-dār al-kutub wa-l-waṭā'iq al-qawmiyya, 1900.
- Shehadi, Fadlou A. "Arabic and the Concept of Being". *Essays on Islamic Philosophy and Science*. Ed. George F. Hourani. Albany: State University of New York Press, 1975. 147–157.



## Die Möglichkeit(en), *wir* zu sagen. Kollektive Identitätskonstruktionen in Frank-Walter Steinmeiers Essay *Wir*

### 1 „Wer sind wir?“

„Wer sind wir?“ fragt sich der zwölfte Bundespräsident der Bundesrepublik Deutschland zu Beginn seines im April 2024 veröffentlichten Essays *Wir* aus Anlass eines doppelten Jubiläums: des 75. Gründungsjahrs der Bundesrepublik und des 35. Jahrestags der Friedlichen Revolution. Die Frage, so will es scheinen, ist mehr der brennenden Aktualität als der erwartbaren Routine des Staatsjubiläums zuzuschreiben. Die im Winter 2024 hunderttausenden bundesweit gegen Rechtsextremismus protestierenden Bürgerinnen und Bürger waren schon ein klarer Beweis dafür, dass die Frage nach kollektiver Identität aus der Gesellschaft selbst gekommen war; in einer Rede vom 21. Januar dankte nämlich Bundespräsident Steinmeier den Bürgerinnen und Bürgern, die ihre Stimme gegen Menschenfeindlichkeit und Rechtsextremismus erhoben hatten: „Wir brauchen jetzt ein Bündnis aller Demokratinnen und Demokraten [...]. Zeigen wir, dass wir gemeinsam stärker sind“.<sup>1</sup> Als Staatsoberhaupt, moralische Autorität, *pouvoir neutre* oder Hüter der Verfassung ist dem Bundespräsidenten neben einer politischen eine symbolische Funktion zugewiesen: Dem Ausland gegenüber verkörpert er die Einheit der Nation, „im Inneren ist der Staat selbst als ein alle Bürger umfassendes Gemeinwesen zu veranschaulichen“ (Kaltefleiter 1970, 10). Dass ein Bundespräsident noch in seiner Amtszeit ein Buch veröffentlicht, statt protokollarisch in öffentlichen Reden, Interviews oder Gesprächsrunden zu Wort zu kommen, weckt allein Interesse. Dass außerdem das Buch mit einem auf weißem Buchdeckel rotfarbigen imponierenden *Wir* betitelt ist, öffnet Türen zu der Frage: Wer ist *wir*? Wer wird ein-, wer ausgeschlossen? Wenn auch der Gebrauch von Sprache beim deutschen Staatsoberhaupt „primär und nahezu ausschließlich auf ‚Stilbildung‘“ zielt (Sarcinelli 2019, 310), lässt sich die Insistenz der *Wir*-Strategie in Steinmeiers Text nicht zur Stilübung reduzieren und öffnet die Frage nach der ideologischen Konstruktion der kollektiven Identität, die sich hinter dem *wir* versteckt: Der „Wir-Begriff“ stelle „das größte Problem des Essays“ dar, da der Bundespräsident versi-

---

<sup>1</sup> Rede des Bundespräsidenten Steinmeier vom 21.01.2024. <https://media.video.taxi/embed/d8eLaowJJAI?title=false> (zuletzt abgerufen am 10.10.2024).



chert, es liege kein Homogenitätsgedanke zugrunde, während der Text das Gegenteil beweise,<sup>2</sup> durch die Wir-Strategie wolle Steinmeier „einen neuen Patriotismus“ begründen.<sup>3</sup> Im Mittelpunkt der hier vorgeschlagenen Analyse steht die Frage nach der Referenz von *wir* in Steinmeiers Essay – in einer genaueren pragmatisch-semantischen Differenzierung werden die Wir-Formen im einführenden Kapitel des Buches<sup>4</sup> („Die Möglichkeit, wir zu sagen“, vgl. Steinmeier 2024, 7–14) betrachtet, in welchem sich deutliche und verschwommene Übergänge der Referenz erkennen lassen.

## 2 Wer ist *wir*?

Verweist die deiktische Funktion der 1. Person Singular auf die sprechende natürliche Person, bezeichnet das *wir* im Normalfall „einen einzelnen Sprecher und weitere natürliche Personen“ (Duden 2009, 264), wobei die grammatische Person nicht mit einer einzigen Bedeutung identifiziert werden darf. Die 1. Person Plural kann für mehrere Sprecher stehen: Einen einzigen Sprecher meinen (*Pluralis Majestatis*, *Pluralis Modestiae* oder auch Autorenplural, *wir* als Substitut für *ich*); den Angesprochenen mitmeinen (inklusives *wir*); den Angesprochenen ausschließen (exklusives *wir*); im Extremfall den Sprecher selbst ausschließen (Krankenschwester-*wir* bzw. paternalistisches *wir*; *wir* als Substitut für *du* bzw. *ih*r) (vgl. Duden 2009, 264; Burkhardt 2003, 406; Maas 1984, 74). Die Erkennung der Selbstreferenz mit der 1. Person Plural *wir* ist deshalb alles andere als eindeutig: Verwendet der Sprecher die 1. Person Singular, kann der Empfänger meist nicht nur klar identifizieren, wer mit dem *ich* gemeint ist, sondern auch bei wem die Verantwortung für den Sprechakt liegt. Die Selbstreferenz der 1. Person Plural ist hingegen mehrdeutig: Der Empfänger soll sich fragen, ob er selbst als Interaktionspartner in das von dem Sprecher verwendete *wir* eingeschlossen sei, ob nur der Sprecher gemeint sei, ob der Sprecher für eine bestimmte Gruppe spreche usw. Auch die Verantwortungszuschreibung des Sprechaktes bleibt in der Referenz von *wir* offen. Das Einzige, was der Empfänger „relativ sicher“ erkennen kann, wenn der Sprecher das Personalpronomen *wir* verwendet, ist, dass der

---

<sup>2</sup> Vgl. die Buchbesprechung von Eva Marburg: <https://www.swr.de/swrkultur/literatur/essay-wir-des-bundespraesidenten-frankwalter-steinmeier-auf-der-suche-nach-den-staerken-deutschlands-100.html> (zuletzt abgerufen am 10.10.2024).

<sup>3</sup> Vgl. die Buchbesprechung von Jörg Lau: <https://www.zeit.de/kultur/literatur/2024-04/wir-frank-walter-steinmeier-buch-bundespraesident> (zuletzt abgerufen am 10.10.2024).

<sup>4</sup> Der Titel aller Kapitel im Buch enthält das Personalpronomen *wir*: „Die Möglichkeit wir zu sagen“; „I. Wo wir stehen“; „II. Woher wir kommen“; „III. Wer wir sind – und sein können“.

Sprecher sich selbst zu der betreffenden Gruppe rechnet, aber nur der jeweilige Kontext kann Aufschluss darüber geben, „um welche Gruppe genau es sich handelt und welchen Umfang sie hat“ (Burkhardt 2003, 406).

## 2.1 Zur sozialen Deixis der 1. Person Plural

Ausgehend von der Behauptung, die Rolle der Personalpronomina als Indexikale habe marginale Relevanz in der Forschung gefunden, während anaphorische und syntagmatische Aspekte ausführlich in „standard linguistic treatments“ betrachtet worden seien (Mühlhäusler und Harré 1990, 13), untersuchen Mühlhäusler und Harré in Rahmen einer „grammar of group indexicality“ pragmatische und deiktische Funktionen der 1. Person Plural in Englisch und in anderen SAE-Sprachen: Hänge die Bedeutung des Personalpronomens *we* bzw. *wir* von dem „functional context in which it is used“ ab, so könne die deiktische Hauptfunktion der 1. Person Plural nur im Kontext eines „functional model of language use“ bestimmt werden (Mühlhäusler und Harré 1990, 172). Der Gebrauch der 1. Person Plural wird dabei mit der sozialen Konstruktion der Gruppenidentität in Verbindung gesetzt und durch das Kriterium der Gruppen-Indexikalität ausgelotet:

One of the most prominent features of *we* has been its use to signal group indexicality. By selecting *we* rather than another pronominal form a speaker introduces a bond with his/her interlocutors. Through these other persons are brought into an obligation pattern and the responsibility of the speaker is accordingly reduced. Note that this also goes for the royal *we*: the speaker speaks as a representative of an (unspecific) group rather than as a self. (Mühlhäusler und Harré 1990, 178)

Als Hauptfunktionen der 1. Person Plural erkennen Mühlhäusler und Harré nicht nur die direktive, integrative und expressive Funktion, sondern auch die Kombination aus direkter und integrativer Funktion, welche eine bestimmte rhetorische Wirkung auf den Angesprochenen erzielt. Besteht die direktive Funktion der 1. Person Plural darin, dass der Sprecher ausgeschlossen ist, während der Angesprochene im Interesse des Sprechers (und seiner Gruppe) zu handeln aufgefordert wird, so wird durch die Vermischung von Appell und Solidarisierung ein „social bonding“ hergestellt: „It is the combination of directive and integrative use that has particular rhetorical power“ (Mühlhäusler und Harré 1990, 174).

Bei der sozialen Deixis des Personalpronomens *wir* besteht prinzipiell „eine Verbindung zwischen situativ anwesenheitsgebundenem Wahrnehmungsraum und einem abstrakten gesellschaftlichen Wahrnehmungs-

raum“, das *wir* erlaubt „eine Solidarisierung unter Anwesenden“ und ist „ein zentraler Bestandteil des sprachlichen Werkzeugs der alltäglichen Zugehörigkeitsdarstellung“ (Hausendorf 2000, 276–277). Die Referenz personaldeiktischer Ausdrücke ist daher „eher im Kontext denn im Kontext zu suchen, also eher in der außersprachlichen Situationsumgebung als in der sprachlichen Umgebung“ (Kromminga 2022, 101). Personalpronomina insbesondere der 1. und 3. Person Plural „konstituieren über den situativen Wahrnehmungsraum einen situationsübergreifenden gesellschaftlichen Hintergrund der Unterscheidung sozialer Gruppen“ (Hausendorf 2000, 49). Relevant für die Identifikation des Verweisungsraums und des deiktischen Zentrums ist der nicht-sprachliche situative Kontext:

The usage of first person plural pronouns consists of the least three important operations. Firstly, the speaker refers to a set of human individuals which were introduced in some way or other in the previous discourse. Secondly, he determines this set of people as a group, and thirdly, he explicitly states that he is a member of this group excluding others from membership in this group at the same time. (Helmbrecht 2002, 31)

Die Verwendung von *wir* stellt dementsprechend ein Untersuchungsfeld der Politolinguistik dar.<sup>5</sup> Das „potentiell allumfassende *wir*“, das in „moralisierenden Kontexten“ auftritt, „bindet den Hörer an den Adressaten, verstärkt das Zugehörigkeitsgefühl“, fungiert als „sprachliches Mittel diktatorischer Zwangsintegration“ in totalitären Staaten, weckt im Adressaten „den Wunsch, sich als Mitglied der positiv bewerteten Gruppe fühlen zu dürfen“ (Burkhardt 2003, 409). Präsent ist das *wir* in mehreren öffentlichen Diskursen, „als Anzeiger allgemeiner sozialer Beziehungen und Empfindungen, als Instrument politischer und anderer persuasiv ausgerichteter Slogans oder in kritischer Thematisierung von Ausgrenzungsdiskursen“ (Kromminga 2022, 93).

Bestehe in der politischen Kommunikation, so Burkhardt, „die Gefahr, die Eigengruppe zum kollektiv-uniformierten ‚wir‘ zu hypostasieren und der andersartigen Fremdgruppe abwehrend gegenüberzustellen“ (Burkhardt 2003, 406), so kann man „selten sicher sein, welcher Personenkreis genau als *wir* angesprochen ist“ (Burkhardt 2003, 407). Die Wir-Gruppen-Konstruktion ist in erster Linie „ein elementares, zweiwertiges Klassifikationsmuster“, durch welches „moralische Instanzen“ organisiert werden: „Der Code ‚wir und sie‘ (oder innen und außen) funktioniert ähnlich exklusiv wie die Geschlechterdifferenz, die politische Rechts-Links-Dichotomie, die Hierarchie von oben und unten oder der Gegensatz von Zentrum und Peripherie“ (Leggewie 1994, 53).

---

<sup>5</sup> Exemplarisch sei hier verwiesen auf Kromminga (2022, 92–112), der eine breite Übersicht über die Literatur anbietet.

## 2.2 Das *wir* in der politischen Kommunikation

Das „suggestive *wir*“ (Burkhardt 2003, 406) ist nicht nur besonders beliebt in der politischen Kommunikation, sondern wird auch „von politischen Akteur:innen strategisch eingesetzt“, denn die Verwendung des *wir* „macht dabei auch den Anspruch geltend, für die Gruppe zu sprechen und impliziert eine Abgrenzung von einem impliziten Anderen“ (Kranert 2023), wobei die Gruppengrenzen meistens im Unbestimmten gehalten werden. In der politischen Kommunikation enthält das *wir* „die (nicht immer gerechtfertigte) Präsupposition eines Sprechens im Namen anderer“, es ist „unterschwellig appellativ“ und wirkt „nach innen gruppenintegrativ“ und „nach außen aus- oder abgrenzend“ (Burkhardt 2003, 406).

Zum Gebrauch von *wir* bezieht sich die hier vorgeschlagene Analyse auf Burkhardts Unterscheidung (Burkhardt 2003, 412), die in der folgenden Tabelle schematisiert ist:

Der Sprecher + weitere natürliche Personen	
<b>duales <i>wir</i></b>	der Sprecher + der Hörer
<b>inklusives <i>wir</i></b>	der Sprecher + seine Gruppe
<b>kollektives <i>wir</i></b>	der Sprecher + die engere Gruppe, in deren Kreis er sich stellt
<b>konfrontatives <i>wir</i></b>	der Sprecher + seine Gruppe im Gegensatz zu anderen Gruppen
<b>integratives <i>wir</i></b>	der Sprecher + seine Gruppe gemeinsam mit anderen Gruppen
<b>anthropologisches <i>wir</i></b>	der Sprecher + die Gesamtheit seiner Mitmenschen
<b>nationales <i>wir</i></b>	der Sprecher + seine Landsleute
<b>transmediales <i>wir</i></b>	der Sprecher + seine Gruppe + andere Gruppen in über die Medien gestifteter Video-Präsenz
<b>transhistorisches <i>wir</i></b>	der Sprecher + seine Gruppe + eventuell andere Gruppen ungeachtet ihres historischen wechselnden Personals

Gegenstand der Analyse ist die Spracheinheit *wir* mit den weiteren Formen im Flexionsparadigma, wie *uns* (Dativ, Akkusativ), sowie semantisch verwandte Formen wie *unser*, im einführenden Kapitel Frank-Walter Steinmeiers Essay *Wir*. Es wird versucht, die Referenz der personaldeiktischen Ausdrücke *wir/uns/unser* im Ko-Text zu identifizieren und sie im Kontext zu interpretieren.

### 3 Wie viele *wir*?

Sucht man nach der Frequenz der ersten Person Plural im Text, kann man sofort eine hypertrophe Verwendung feststellen: Im Gegensatz zur ersten Person Singular, die im Text 151 Mal vorkommt (für *mich* findet man 24 Treffer, für *mir* 18 Treffer, für *mein* 30 Treffer), kommt die erste Person Plural insgesamt 375 Mal vor (für *uns* findet man 129 Treffer, für *unser* 162 Treffer). Die grammatische Rekurrenz der Spracheinheiten *wir/uns/unser* bestätigt nur den strukturstiftenden Gebrauch der 1. Person Plural in Steinmeiers Essay, ohne die den Spracheinheiten entsprechende referenzsemantische und funktionale Sicht zu beweisen. Zweck der folgenden Analyse ist es, die sozialdeiktische Funktion von *wir* auszuloten.

#### 3.1 Das moralisch allumfassende *wir*

1	Wer sind wir? Diese Frage ist schwer zu beantworten. Wir können ihr nicht ausweichen und doch keine letztgültige Antwort auf sie geben.
2	Schon als Individuen müssen wir in der Regel gründlich nachdenken und lange ausholen, um uns anderen zu erklären.
3	Als politische Gemeinschaft, als Nation und Staat, wollen wir eine unüberschaubar große Zahl unterschiedlicher Lebensgeschichten in einem gemeinsamen Bild vereinen.
4	Und mehr noch, nach sieben Jahrzehnten der immer engeren Verbindung mit unseren europäischen Nachbarn betrachten viele von uns sich nicht länger nur als Deutsche, sondern selbstverständlich zugleich als Europäer.
5	Die Frage nach dem »Wir«, danach, wer wir sind und was uns als Bürgerinnen und Bürger oder als Menschen, die dauerhaft in diesem Land leben, gemeinsam ist, mag daher erst einmal Misstrauen wecken.
6	Wer ist mit »wir« überhaupt gemeint und wer maßt sich an, darüber zu entscheiden?

(Steinmeier 2024, 7)

Der Anfang des ersten Kapitels Frank-Walter Steinmeiers Essay bietet sich als idealer Ausgangspunkt für die Analyse der Wir-Referenz<sup>6</sup> im Ko-Text und Kontext an. Die offenen Fragen in 1) und 6) öffnen und schließen die Anfangssequenz. Die metasprachliche Frage um die Wir-Identität in 6) lässt sich als interrogative Bedeutungserklärung bezeichnen, die „die referentielle Reichweite“ und damit auch die „Exklusivität des Wir-Gebrauchs“ invol-

---

<sup>6</sup> Zur Referenz der Personalpronomina und Kontextabhängigkeit vgl. u.a. Pafel 2020, 78; Braunmüller 1977, 70 und 168.

viert: „Durch die metasprachlichen Fragen wird im engeren Sinne bloß die Vagheit des *wir*, die Undeutlichkeit der Referenz, aufgezeigt“, dadurch werden zugleich „die politische Komponente und ideologische Aufladung sozialer Kategorisierungen angedeutet“ (Kromminga 2022, 94). Die exophorische Referenz des Personalpronomens *wir* in der offenen Frage 1) eröffnet den Leser:innen eine Erwartungshaltung, das *wir* bezieht sich nämlich auf keinen spezifizierenden Antezedenten/Postzedenten, der exophorische Verweis könnte gleichzeitig den Autor allein (*pluralis modestiae*), den Autor und die Gesamtheit seiner Mitmenschen (anthropologisches *wir*), den Autor und seine Landsleute (nationales *wir*) einschließen. Durch die Vagheit der exophorischen Referenz im ersten Satz der Anfangssequenz wird eine spezifische Spannung erzeugt, die einen höheren Aufmerksamkeitsgrad der Leser:innen erzwingt.<sup>7</sup> In 2) und 3) bezieht sich die anaphorische Referenz von *wir/uns* auf Antezedenten, die Gruppen unterschiedlicher Größe beschreiben: In 2) werden alle Menschen („als Individuen“) in das anthropologische *wir* eingeschlossen, während das nationale *wir* in 3) die Deutschen „als politische Gemeinschaft, als Nation, als Staat“ in absteigender Reihenfolge zur Wir-Gruppe einbezieht. Mittels der basalen Präsupposition, dass Deutschland der Europäischen Union angehört, bezieht sich die kataphorische Referenz in 4) nicht auf den ersten Postzedenten („als Deutsche“), sondern auf den extensiv spezifizierten nächsten Postzedenten „als Europäer“. Entscheidend für das sprachlich-pragmatische Gelingen der sozialen Deixis ist das implizite Bedeutungselement, also die Präsupposition, die als „selbstverständlich“ vorausgesetzt wird, dass das nationale Selbstverständnis der Staatsbürger nicht unabhängig von dem transnationalen Selbstverständnis der Unionbürger als politische Gemeinschaft ist. Die Aussage „viele von uns“ reduziert die referentielle Reichweite der Wir-Gruppe: Die Extensionsbeschränkung des konfrontativen *wir* schließt antieuropäische Gruppen aus, die sich in der innenpolitisch geprägten Auseinandersetzung um Europa dazu veranlasst sehen, eine nationalistische Haltung einzunehmen.

Der Inhalt der Anfangssequenz orientiert sich nicht nur am konkreten sozial-diskursiven Kontext, sondern vielmehr an verallgemeinernden Äußerungen. Mit verallgemeinernden Äußerungen werden Aussagen bezeichnet, „die zu einer Vielzahl von Situationen passen und mit denen trotzdem auf eine spezifische Situation referiert wird“, mit ihnen „kommt nicht der Sprecher selbst zu Wort, sondern eine Stimme der *Man*-Sprache“ (Daux-Combaudon 2021, 84). Verallgemeinernde Äußerungen orientieren affirmativ die Reaktion der Leser:innen und sind hochwirksam, um die Basis einer gemeinsam geteilten Wirklichkeitsdeutung zu fundieren: Die

---

<sup>7</sup> Eine sehr präzise textlinguistische und kognitionslinguistische Untersuchung zu den Strategien, die im Text Spannung generieren bietet Hausenblas 2017, zur Funktion der Referenz vgl. S. 63.

„kontextabstrahierte Wortsemantik“<sup>8</sup> von Allaussagen, wie hier „Individuen“, „politische Gemeinschaft“, „Nation“, „Staat“, „europäische Nachbarn“, „Deutsche“, „Europäer“, wird in der Verallgemeinerung sichtbar und führt zur Homogenisierung der Vielheit und der Divergenzen. Die aus der Anfangssequenz entstandene Wir-Gruppe entspricht einer aus „Individuen“ und „Menschen“ bestehenden Gemeinschaft. Das kollektive *wir* substantiiert sich in der kaum politischen Maxime, dass sich Menschen im Menschsein miteinander verbunden fühlen müssen. Dem durch Appell und Solidarisierung hergestellten „social bonding“ (Mühlhäusler und Harré 1990, 174) entspricht die Kombination der direktiven und integrativen Funktion der 1. Person Plural: „Wir wollen in Freiheit leben. Wir wollen, dass alle Bürgerinnen und Bürger sich frei und gleichberechtigt entfalten und ihr Glück finden können“ (Steinmeier 2024, 9), „Wir müssen uns auch unangenehme Wahrheiten zumuten, wenn es besser werden soll. [...] Denn wir finden unseren Weg in die Zukunft nur bei Licht“ (Steinmeier 2024, 14).

### 3.2 Nationales und transhistorisches *wir*

Formen des nationalen *wir* haben keine hohe Frequenz im gesamten Text und kommen entweder im exklusiven Gebrauch der Wortfolge „wir Deutschen“ vor (*wir* + attributiv hinzugesetztes gruppenbezeichnendes Substantiv zum Zwecke der Extensionseinschränkung, vgl. Burkhardt 2003) oder im transhistorischen Gebrauch. Personengruppennamen, wie ‚die Deutschen‘, gehören „zu den elementaren sprachlichen Utensilien sozialer Kategorisierungen“ und ermöglichen es, nicht nur „auf Personen als Mitglieder einer national definierten Gruppe Bezug zu nehmen und Personen auf diese Weise nach ihrer Zugehörigkeit zu klassifizieren“, sondern verweisen auch auf „etwas Bekanntes, Vertrautes“ (Hausendorf 2000, 48). Einige Beispiele der Extensionseinschränkung von *wir* durch die Wortfolge „wir Deutschen“ (im Text sind insgesamt nur 6 Treffer zu finden, im einführenden Kapitel kommt die Wortfolge nicht vor) findet man hier: „Die fürchterliche Gewalt dieser Aggression trifft zuallererst die Ukraine, aber auch wir Deutschen sind in besonderem Maße davon betroffen“ (Steinmeier 2024, 19); „was wir Deutschen seit 1945 aus unserer Geschichte gemacht haben“ (Steinmeier 2024, 21); „warum wir Deutschen der NS-Opfer gedenken und warum wir uns den Demokratieverächtern entgegenstellen müssen“ (Steinmeier 2024, 36). Das transhistorische *wir* kommt dagegen im Text mit höherer Frequenz vor und dient der Konstruktion einer (nicht-räumlichen) Gruppen-Identität, die durch die kollektive Er-

---

<sup>8</sup> Zum hypertrophen Geltungsanspruch der Verallgemeinerung in der politischen Sprache vgl. Felder 2018.

innerungskultur geformt wird: „Wir haben vor 75 Jahren das Grundgesetz beschlossen und die Freiheit zum Herzstück unserer Verfassung gemacht“ (Steinmeier 2024, 9); „Wir bezeugen Auschwitz“ (Steinmeier 2024, 10); „Wir wissen, was es bedeutet, die Demokratie in Deutschland nach dem Scheitern von Weimar endlich erreicht zu haben“ (Steinmeier 2024, 11).

### 3.3 Konfrontatives *wir*

Der Diskurs um die kollektive Identität verbindet sich somit mit der im Jahr 2024 immer dringender gewordenen Frage der nationalen Vielfalt, die breite Reichweite des moralisch allumfassenden *wir* weckt in den Leser:innen den Wunsch, sich als Mitglied der positiv bewerteten Wir-Gruppe fühlen zu dürfen, und stellt strategisch eine ausreichende Legitimationsbasis zur Marginalisierung sozialer und politischer Gruppen, die nicht in das Bild einer durch die Vielfalt geprägten Gesellschaft passen.

Die Ausgrenzungslinie zwischen dem aus moralischer Sicht positiv bewerteten integrativen *wir* und der aus moralischer Sicht negativ bewerteten *sie* realisiert sich nicht in der Form der *Wir-gegen-sie*-Rhetorik. Die *Wir-gegen-sie*-Wortfolge<sup>9</sup> wird im Text durch keine Belege bewiesen – eine Ausnahme könnte der einzige vage Beleg „Gegen solche verfassungsfeindlichen Phantasmen stellt sich die Mehrheit der Bürgerinnen und Bürger“ (Steinmeier 2024, 8) darstellen, in welchem jedoch das kollektive *wir* durch das gruppenbezeichnende Substantiv „die Mehrheit der Bürgerinnen und Bürger“ expliziert wird.

„Nationale Identität“ sei mehr als ein Produkt von „Ahnenforschern“ und „Identitätskonstrukteuren“, die „nationale Homogenität herbeiwünschen und sich davon die Lösung unserer Probleme versprechen“ (Steinmeier 2024, 7–8): Mittels Stigmawörter, die die Eugenik im Nationalsozialismus deutlich evozieren, werden „politische Kräfte“ (Steinmeier 2024, 8) angedeutet, die von der Wir-Gruppe getrennt werden – man sehe das konfrontative *wir* („wer wir zu sein haben“, „unsere Probleme“, „zu unserem Glück“, Steinmeier 2024, 7–8).

First of all we have indexicals that make identification explicit through deictic pointing. The pronoun *we* is a prototypical exponent of the speaker-group, as opposed to the distance-establishing *they*. Both *we* and *they* can be skillfully managed in discourse in or-

---

<sup>9</sup> Die Wortfolge, bestehend aus Pronomen-Präposition-Pronomen, *wir gegen sie*, „analog zum englischen *us versus them*“, stellt eine Bezeichnung „für hochgradig polarisierte Formen von dichotomem Gruppendenken dar“ und bezeichnet Einstellungen, die „im öffentlichen Diskurs auch als Kriegslogik, schwarz-weiße Hasskampagnen, simpler Reduktionismus, als primitiv und mörderisch“ charakterisiert werden (Kromminga 2022, 94).



der to construct, redistribute or change the social values of ingroupness and outgroupness. *We* in particular opens up a number of referential and pragmatic options (esp. the inclusive-exclusive distinction) and enjoys a strong cultural salience across languages and contexts. (Duszak 2002, 6)

Im konfrontativen *wir* reduziert sich zwar die Reichweite der sozialen Deixis, aber die kontextuelle Bestimmung der *Wir*-Gruppe, in deren Namen der Bundespräsident spricht, sowie die soziale Kategorisierung der *Sie*-Gruppe, muss differenziert werden, wie die folgenden Belege zeigen:

<i>Konfrontatives wir</i>	
a) <i>wir gegen sie</i> ideologisch-konfrontatives <i>wir</i>	b) <i>wir und sie</i> national-konfrontatives <i>wir</i>
Einige unter ihnen wollen eine solche Homogenität sogar gewaltsam herstellen und Deutsche ausbürgern, die für sie nicht ins Bild passen. [...] Politischer Realismus führt uns zur Anerkennung der Tatsache, dass unsere Gesellschaft, wie andere Gesellschaften auch, durch die Vielfalt der Herkunftsgeschichten geprägt ist. [...] Realismus kann uns also lehren, [...] die Eigenheiten sowie die abweichenden Haltungen von anderen Menschen in unserer Nähe zu akzeptieren, solange sie sich freilich äußern. (Steinmeier 2024, 8)	[...] die Eingewanderten, ob als Arbeitskräfte geworben oder als Kriegsflüchtlinge aufgenommen, ihre Kinder und Enkel, [...] können sich diesem <i>Wir</i> anschließen. Und natürlich erst recht all diejenigen unter uns, die in der DDR gelebt haben und dort ihren Alltag hatten, die vielen, die sich damals nach mehr Freiheit sehnten, [...] alle, die gegen sie opponierten, [...] alle, die nach der Wiedervereinigung Deutschlands am Neuanfang mitwirkten. (Steinmeier 2024, 10)

In a) identifiziert man die *Sie*-Gruppe mit rechtsextremistischen Kräften, Parteien und Einstellungen, für welche die kollektive Identität mit der völligen Homogenität des Nationalstaates übereinstimmt. Dagegen wird durch die *Wir*-Strategie die Idee einer durch die „Vielfalt der Herkunftsgeschichten“ gekennzeichneten demokratischen und pluralistischen Gesellschaft bestärkt. Interessant ist dabei, wie die „abweichenden Haltungen“ der *Sie*-Gruppe als wesentlicher Bestandteil der gesellschaftlichen Vielfalt präsentiert werden – die *Sie*-Gruppe wird nämlich nicht als zu bekämpfende Gruppe liquidiert, sondern als wesentlicher Bestandteil der gesellschaftlichen Vielfalt „akzeptiert“ („Es gibt aber noch einen viel wichtigeren Grund, diese Akzeptanz einzuüben. *Wir* nehmen die Freiheit, die zur Vielfalt führt, nicht einfach nur hin“, Steinmeier 2024, 8). Die *Wir-gegen-sie*-Konfrontation bezieht sich hier in erster Linie auf den semantischen Kampf um das Wort ‚Deutsch‘: die *Wir*-Gruppe besetzt begrifflich das Wort ‚Deutsch‘, indem sie als Deutsche die Millionenmenschen mit Mig-

rationshintergrund inkludiert, während diese in rechtsradikalen Einstellungen noch eine Minderheit darstellen. Die von der AfD-Fraktion im Bundestag geforderte „Abschiebungsoffensive“ für abgelehnte Asylbewerber vom April 2022<sup>10</sup> und der „Masterplan zur Remigration“, den der Rechtsextremist Martin Sellner im Treffen von Rechtsextremisten in Potsdam Ende November 2023 vorstellte und der im Januar 2024 durch einen *Correctiv*-Bericht publik wurde, wird von Steinmeier als Ausbürgerung der Deutschen stigmatisiert, d.h. als eine Maßnahme, die in der Nazi-Zeit zum praktischen Verwaltungsakt und juristischen Instrument wurde, um deutsche Bürger, d.h. politische Gegner und Juden, zu bekämpfen.

In b) spaltet sich die *Wir*-Gruppe in Untergruppierungen, die irgendwie nicht völlig in das *wir* eingeschlossen werden. Neben den potentiell schon im nationalen *wir* integrierten Menschen mit Migrationshintergrund (Eingewanderte, Arbeitskräfte, Kriegsflüchtlinge), die an das *wir* „anschließen können“, werden Ostdeutsche genannt: „Erst recht all diejenigen unter uns, die in der DDR gelebt haben“, als ob die politische Wiedervereinigung Deutschlands das Selbstverständnis der Sie-Gruppe an das Selbstverständnis einer schon strukturierten gesamtgesellschaftlichen Erfahrungsgruppe hätte „anschließen können“. Sicher ist es, dass „unter uns“ weniger problematisch ist als die verbreiteten personalen Indikatoren ‚bei uns‘ *vs* ‚bei denen‘, mit welchen Ost- und Westzugehörigkeit sowohl angezeigt als auch gegenübergestellt und hervorgehoben werden können (vgl. Hausendorf 2000, 69). „Unter uns“ zeigt nichtdestotrotz eine referentielle Unsicherheit,<sup>11</sup> die die Extensionseinschränkung des *wir* decouviert und *volens nolens* den Verdacht erweckt, dass auch im Essay des Bundespräsidenten Steinmeier der Diskurs über deutsche Identität durch mehr oder weniger implizite Bedeutungskomponente der Ost-West-Differenzen noch geprägt ist.<sup>12</sup>

## Bibliographie

Braunmüller, Kurt. *Referenz und Pronominalisierung: zu den Deiktika und Proformen des Deutschen*. Tübingen: Niemeyer, 1977.

<sup>10</sup> Vgl. den Antrag 20/1508 vom 26.04.2022 der AfD-Fraktion im Bundestag: <https://dsserver.bundestag.de/btd/20/015/2001508.pdf> (zuletzt abgerufen am 18.10.2024).

<sup>11</sup> Zur oszillierenden Referenz von *wir* vgl. Mautner 1998, 186: „Die oszillierende Referenz des ‚Wir‘ kann aber nicht nur das Resultat geschickt gehandhabter Argumentationstechnik, sondern auch unabsichtlicher Ausdruck von referentieller Unsicherheit sein. Ein Sprecher, der sich bemüht, das adressateninklusive ‚Wir‘ zu benutzen, um Gruppensolidarität zu betonen, kann sich letztlich doch dadurch decouvrieren, daß er ins exklusive ‚Wir‘ zurückfällt“.

<sup>12</sup> Zu den Diskurspraktiken und Diskurssemantik von \*Ostdeutsch und \*Westdeutsch vgl. u.a. Seiler Brylla 2024, sowie die Beiträge bei Roth und Pappert 2024.

- Burkhardt, Armin. *Das Parlament und seine Sprache. Studien zu Theorie und Geschichte parlamentarischer Kommunikation*. Tübingen: Niemeyer, 2003.
- Daux-Combaudon, Anne-Laure. „Verallgemeinernde Äußerungen am Anfang von Pressekommentaren“. *Textanfänge. Abgrenzungs- und Definitionsfragen am Beispiel verschiedener Textsorten*. Hrsg. Anne-Laure Daux-Combaudon und Ricarda Schneider. Stuttgart: Metzler, 2021. 83–106.
- Duden. *Die Grammatik. Unentbehrlich für richtiges Deutsch*. 8. überarbeitete Auflage. Hrsg. Dudenredaktion. Mannheim u.a.: Dudenverlag, 2009.
- Duszak, Anna (Hrsg.). *Us and Others. Social identities across languages, discourses and cultures*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2002.
- Felder, Ekkehard. „Anmaßungsvokabeln: Sprachliche Strategien der Hypertrophie oder der Jargon der Anmaßung“. *Diskurs, Wissen, Sprache. Linguistische Annäherungen an kulturwissenschaftliche Fragen*. Hrsg. Martin Wengeler und Alexander Ziem. Berlin, Boston: De Gruyter 2018. 215–240.
- Hausenblas, Philip. *Spannung und Textverstehen. Die kognitionslinguistische Perspektive auf ein textsemantisches Phänomen*. Tübingen: Narr, 2017.
- Hausendorf, Heiko. *Zugehörigkeit durch Sprache: eine linguistische Studie am Beispiel der deutschen Wiedervereinigung*. Tübingen: Niemeyer, 2000.
- Helmbrecht, Johannes. „Grammar and function of we“. *Us and Others. Social identities across languages, discourses and cultures*. Hrsg. Anna Duszak. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2002. 31–50.
- Kaltefleiter, Werner. *Die Funktionen des Staatsoberhauptes in der parlamentarischen Demokratie*. Wiesbaden: Springer, 1970.
- Kranert, Michael. „Wir“. *Diskursmonitor. Glossar zur strategischen Kommunikation in öffentlichen Diskursen*. Hrsg. von der Forschungsgruppe Diskursmonitor und Diskursintervention. (07.02.2023). <https://diskursmonitor.de/glossar/wir/> (zuletzt abgerufen am 17.09.2024).
- Kromminga, Jan-Henning. *Der Westen als Wir-Gruppe im „Kampf der Kulturen“: Diskursanalyse zu sprachlichen Konstruktionen der sozialen Welt*. Berlin, Boston: De Gruyter, 2022.
- Leggewie, Claus. „Ethnizität, Nationalismus und multikulturelle Gesellschaft“. *Nationales Bewußtsein und kollektive Identität*. Hrsg. Helmut Berding. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1994. 46–65.

- Maas, Utz. „*Als der Geist der Gemeinschaft eine Sprache fand*“. *Sprache im Nationalsozialismus. Versuch einer historischen Argumentationsanalyse*. Opladen: Westdeutscher Verlag, 1984.
- Mautner, Gerlinde. „We are not like them and never have been. Zum persuasiven Potential der Wir-Gruppen-Konstruktion“. *Beiträge zur Persuasionsforschung. Unter besonderer Berücksichtigung textlinguistischer und stilistischer Aspekte*. Hrsg. Michael Hoffmann und Christine Keßler. Frankfurt am Main, Berlin, Bern, New York: Peter Lang, 1998. 177–190.
- Mühlhäusler, Peter und Harré, Rom. *Pronouns and people. The linguistic construction of social and personal identity*. Oxford: Basil Blackwell, 1990.
- Pafel, Jürgen. *Referenz*. Heidelberg: Winter, 2020.
- Roth, Kersten Sven und Pappert, Steffen (Hrsg.). *Ost-West-Konflikte. Interdisziplinäre Perspektiven auf den Diskurs über Deutschland und die Welt*. Hamburg: Buske, 2024.
- Sarcinelli, Ulrich. „Sprache, Politik und die Perspektive der politischen Rhetorik in Deutschland“. *Handbuch Politische Rhetorik*. Hrsg. Armin Burkhardt. Berlin/Boston: De Gruyter, 2019. 301–326.
- Seiler Brylla, Charlotta. „Auch Deutsche? Zur Diskurssemantik von ostdeutsch und (west)deutsch in der Oschmann-Debatte“. *Ost-West-Konflikte. Interdisziplinäre Perspektiven auf den Diskurs über Deutschland und die Welt*. Hrsg. Kersten Sven Roth und Steffen Pappert. Hamburg: Buske, 2024. 87–106.
- Steinmeier, Frank-Walter: *Wir*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2024.



## Identität und Nachhaltigkeit. Eine linguistische Untersuchung am Beispiel populärwissenschaftlicher Texte

### Einleitung

Eine zunehmende Zahl von Texten widmet sich eingehend der Förderung einer nachhaltigen Lebensweise. Von Fachartikeln über Sachbücher<sup>1</sup> bis hin zu Online-Blogs verfolgen diese Texte das Anliegen, Menschen zu einem gezielten Umgang mit Ressourcen sowie einer umweltbewussten Lebensführung zu motivieren. In diesem Rahmen bedienen sie sich einer breit gefächerten Auswahl an Termini, Begrifflichkeiten, Slogans, Mottos und metaphorischen Wendungen, die nicht nur den verantwortungsvollen Ressourcengebrauch fördern, sondern auch zur Entwicklung einer kollektiven nachhaltigen Identitätsauffassung beitragen.

Zur Veranschaulichung dieser konzeptionellen Themenkomplexe ist der vorliegende Beitrag in drei Abschnitte untergliedert. Im ersten Teil wird das Verhältnis zwischen Identitätskonstruktion und Nachhaltigkeit aus einer theoretischen Perspektive untersucht, mit besonderem Fokus darauf, wie Nachhaltigkeit als identitätsstiftendes Konzept in sozialen und kulturellen Praktiken verankert ist. Der zweite Abschnitt befasst sich mit der sprachlichen Gestaltung sowie der Darstellungsformen der Nachhaltigkeitspraktiken, wobei analysiert wird, wie nachhaltige Werte und Verhaltensweisen in verschiedenen textuellen Formen und aus unterschiedlichen Blickwinkeln vermittelt werden. Im abschließenden dritten Teil wird eine Untersuchung von populärwissenschaftlichen Texten aus Blogs und Webseiten durchgeführt, die sich als Leitfäden für einen bewussten und nachhaltigen Lebensstil erweisen. Ziel dieses Teils ist es, die sprachlichen Muster und Strategien herauszuarbeiten, die zur Förderung einer nachhaltigen Identitätsauffassung eingesetzt werden.

---

<sup>1</sup> Berühmte Beispiele im deutschsprachigen Raum dafür sind *Unsere Welt neu denken* von Maja Göpel; *Nachhaltig leben für Einsteiger* von Christoph Schulz, *Kochen fürs Klima* von Christoph Schulz und Julian Hölzer. Sie bieten Ratschläge zu Themen wie Ressourcenschonung, Kochen und anderen alltäglichen Aktivitäten.

## 1 Identitätskonstruktion und Nachhaltigkeit

Identitätskonstruktion stellt sich als ein vielgestaltiger Prozess heraus, der eng mit den sozialen, kulturellen und sprachlichen Praktiken einer Gemeinschaft verflochten ist. Sie entwickelt sich kontinuierlich weiter und ist das Produkt einer ständigen Interaktion zwischen Individuen, ihrem Umfeld und den vorherrschenden kulturellen Normen und Werten (vgl. Hall 1997). Diese Perspektive zeigt, dass Identität kein starres Konstrukt ist, sondern vielmehr durch die Art und Weise, wie wir über uns selbst und die Welt sprechen, immer wieder neu geformt und interpretiert wird (vgl. Gardt 2007, 28–32). Das Konzept der Identitätskonstruktion verweist somit auf eine andauernde soziale Tätigkeit, bei der sowohl individuelle als auch kollektive Selbstwahrnehmungen in einem fortlaufenden Dialog entstehen und transformiert werden (vgl. Frostenson et al. 2022).

Sprache fungiert in diesem Zusammenhang nicht nur als Kommunikationsmedium, sondern eher als ein gestaltendes Instrument, das die Wahrnehmung und Strukturierung der Welt durch bestimmte Narrative beeinflusst. Diese narrativen Muster sind tief in gesellschaftliche Normen eingebettet und wirken zum Beispiel im Bereich der Umwelt- und Nachhaltigkeitskommunikation als treibende Kräfte hinter unseren kollektiven Vorstellungen von Fortschritt, Wachstum und ökologischer Verantwortung (vgl. Stibbe 2015, 3–22). Im Kontext der Nachhaltigkeit zeigt sich daher, dass diese Identitätskonstruktion nicht nur individuell, sondern auch auf einer kollektiven Ebene erfolgt. Nachhaltigkeit ist in diesem Rahmen weit mehr als ein ökologischer und ökonomischer Begriff: Es handelt sich um ein kulturell geprägtes Konzept, das durch sprachliche (vgl. Chapman 2022) und diskursive Praktiken vermittelt wird (vgl. Brocchi 2015; Mattfeldt et al. 2021, 1–9). Diese Ansätze prägen die Auswahl und Gewichtung von Umweltthemen im öffentlichen Diskurs sowie die Entwicklung kollektiver Identitäten (vgl. Geertz 1973; Dryzek 2013), die auf einem gemeinsamen Verständnis von ökologischer Verantwortung beruhen (vgl. Alexander 2008). Dabei wird immer häufiger auf Begriffe, Ausdrücke, Slogans und Mottos zurückgegriffen, die die Dimension der Nachhaltigkeit und den allgegenwärtigen und überstrapazierten Begriff *Green* aufgreifen. Diese Sprachelemente tragen dazu bei, ein erweitertes Verständnis des Umweltbewusstseins zu definieren (vgl. Fill 2021). Darüber hinaus bestimmt die Art und Weise, wie eine Gesellschaft über Nachhaltigkeit spricht und denkt, nicht nur die sozialen Normen und Werte, sondern steuert zuletzt auch das individuelle und kollektive Verhalten im Zusammenhang mit ökologischen Themen (vgl. Boström und Ugglå 2018). Multinationale Akteure spielen dabei auch eine bedeutende Rolle, denn sie beeinflussen auch die Wahrnehmung sowie die Gestaltung nachhaltiger Begrifflichkeiten und bringen ihre eigenen wirtschaftlichen

Interessen in den Diskurs ein (vgl. Banerjee 2008, 60–68): Durch ihre Kommunikationsstrategien und öffentlichkeitswirksamen Nachhaltigkeitsinitiativen tragen diese Akteure zur Definition und globalen Verbreitung dessen bei, was als nachhaltiges Handeln gilt (vgl. Dyllick und Muff 2016, 160–170). Dadurch entsteht ein Spannungsfeld zwischen wirtschaftlichen Interessen und kollektiver Verantwortung für ökologische Nachhaltigkeit (vgl. Kolleck 2012, 154–160), was wiederum in der Nachhaltigkeitskommunikation als Reflexionsgegenstand vorkommt.

## 2 Die textuelle identitätsstiftende Gestaltung der Nachhaltigkeit

Die Wechselwirkungen zwischen Identität und Nachhaltigkeit werden in verschiedenen textuellen und diskursiven Formen veranschaulicht, die je nach Kontext und Zielgruppe stark variieren und in zwei größere Kategorien aufgeteilt werden können: Fachtexte und populärwissenschaftliche Texte. Eine zentrale Rolle spielen in Fachtexten spezifische Kommunikationsformen, die in wissenschaftlichen Artikeln, Berichten über Umweltforschung bzw. in strategischen Dokumenten von Organisationen (Nachhaltigkeitsberichten, Umweltberichten usw.) zu finden sind. Diese Textsorten zeichnen sich durch terminologische Genauigkeit und eine sachliche Sprache aus, die darauf abzielt, Komplexität zu reduzieren (vgl. Melonçon und Schreiber 2022; Frostenson et al. 2022, 3–10), Konzepte in quantifizierbaren Termini darzustellen.

Neben diesen Fachtexten entfaltet sich auch die bedeutende Ebene der populärwissenschaftlichen und alltagsnahen Kommunikation, die eine entscheidende Rolle bei der Vermittlung von Nachhaltigkeitskonzepten (vgl. Groschupp 2022) spielt. Diese Kommunikationsform ist weniger formell und setzt auf narrativ geprägte Strukturen sowie eine einfachere Sprache, um ein breiteres Publikum zu erreichen (vgl. Orth et al. 2020, 1–4). Sie zielt darauf ab, das Bewusstsein für ökologische Fragen zu schärfen und zu Verhaltensänderungen im Alltag durch praktische Tipps und konkrete Anweisungen zur Reduzierung des eigenen ökologischen Fußabdrucks zu motivieren (Mattfeldt et al. 2021, 1–9, 123–165). In solchen Texten lassen sich persuasive Sprachmuster<sup>2</sup> identifizieren, die auf ein emotionales Engagement sowie eine persönliche Verantwortung hinweisen (vgl. Bush und Birke 2022).

---

<sup>2</sup> Es sei hier auch auf die Überzeugungsstrategien in der Fachkommunikation durch Unternehmen und institutionellen Organisationen hingewiesen (vgl. Marafa 2021; Higgins und Walker 2012) auch im Bereich der Diskurse um Greenwashing (vgl. Stöckl und Molnar 2017).



Eine weitere Dimension dieses Prozesses zeigt sich in der diskursiven Praxis auf digitalen Plattformen, die zunehmend zu einem Raum für die Konstruktion kollektiver Identitäten rund um Nachhaltigkeitsthemen werden. Soziale Medien wie Twitter oder Instagram nutzen eine Kombination aus visuellem Inhalt, Hashtags und lapidaren Kurztexten, um ein Gemeinschaftsgefühl zu schaffen und soziale Bewegungen (z.B. *Fridays for Future*) zu unterstützen. Diese Plattformen ermöglichen es beispielsweise, *Climate Imaginaries* zu formen, d.h. kollektive Vorstellungen von zukünftigen, nachhaltigen Lebensstilen und Umweltschutzmaßnahmen, die in Echtzeit entstehen und sich an aktuelle Entwicklungen anpassen (vgl. Milkoreit 2017; Soler-i-Martí und Fernández-Planells 2022; San Cornelio 2023; Schwegler et al. 2024, 393–400).

Ersichtlich wird durchgehend, dass die Darstellungsweisen der Beziehung zwischen Identität und Nachhaltigkeit stark von der Textfunktion, dem jeweiligen Medium und dem kulturellen Kontext abhängen (vgl. Bahlo et al. 2020). Während Fachtexte auf wissenschaftliche Präzision und objektive Daten setzen, um ein Fachpublikum anzusprechen, verwenden populärwissenschaftliche und multimodale Texte eine zugänglichere Sprache, um breitere Zielgruppen zu erreichen. In diesem Zusammenhang lässt sich auch die Sprechaktttheorie (vgl. Austin 1962; Searle 1979) auf die verschiedenen Formen der Nachhaltigkeitskommunikation anwenden. Fachtexte nutzen vor allem konstatierende Sprechakte, die Wissen vermitteln und den Leser:innen eine faktische Grundlage bieten. Alltagsnahe und populärwissenschaftliche Kommunikationsformen weisen hingegen eher performative Sprechakte auf, die der Versprachlichung und Förderung der Motivation zu einem nachhaltigen Lebensstil dienen.

### 3 Zur Korpusuntersuchung

Um die Fragestellung zu erforschen, wie eine nachhaltige Identitätsauffassung durch gezielten Sprachgebrauch konstruiert wird, stützt sich der vorliegende Beitrag auf ein Korpus von acht populärwissenschaftlich orientierten Artikeln, in denen Tipps für einen gesunden und nachhaltigen Lebensstil gegeben werden. Durch diese Artikel lässt sich verdeutlichen, welche sprachlichen Strategien und Mittel genutzt werden, um die Leserschaft sowohl zu informieren als auch zu nachhaltigem Handeln zu motivieren. Das analysierte Korpus umfasst eine Auswahl diverser populärwissenschaftlicher Texte, darunter Beiträge von Organisationen wie *National Geographic*, dem *Umweltbundesamt*, sowie von Plattformen wie *Utopia.de Nachhaltig4future* und *Live Life Green*. Diese Analyse beleuchtet zwei zentrale sprachliche Aspekte, die mit der nachhaltigkeitsgebundenen Identitätskonstruktion im ausgewählten Korpus verbunden sind: Zum einen der

direktive Sprachgebrauch mit einem Fokus auf den Imperativ und die Verwendung direkter Verben, und zum anderen persuasive nachhaltigkeitsbezogene Wendungen und Slogans. Die Verwendung direkter Verben sowie von Imperativformen schafft Dringlichkeit und fördert unmittelbare Verhaltensänderungen, indem sie den Leser:innen klare Anweisungen vermittelt (vgl. Austin 1962; Searle 1975). Besonders der Imperativ entfaltet eine aktivierende Wirkung, wie es von Jakobson (1960) im Rahmen der konativen bzw. appellativen Funktion beschrieben wird. Bei der Analyse von nachhaltigkeitsbezogenen Wendungen und Slogans lenkt man stattdessen die Aufmerksamkeit auf sprachliche Formeln, die durch symbolische bzw. metaphorische Persuasionsmuster und Ausdrucksweisen (vgl. de Burgh-Woodman und King 2013) eine emotionale Verbindung und kollektive Identifikation schaffen (vgl. Wodak und Meyer 2009).

### 3.1 Der direkte Sprachgebrauch

Diese Kategorie umfasst durch Imperativformen vermittelte Aufforderungen, die darauf abzielen, konkrete Handlungen zu fördern und Leser:innen direkt zu motivieren (vgl. Wratil 2015, 15–43), nachhaltige Maßnahmen zu ergreifen.

Tabelle 1: Beispiele zum direkten Sprachgebrauch

Artikel	Beispiele
<b>National Geographic</b>	Reduziere deinen Plastikverbrauch durch die Verwendung von wiederverwendbaren Taschen.
	Nutze energieeffiziente Geräte, um deinen Stromverbrauch zu senken.
<b>Umweltbundesamt</b>	Vermeide Einwegprodukte, um Abfall zu reduzieren.
	Plane deine Fahrten, um Emissionen zu minimieren.
<b>Nachhaltig4future</b>	Kaufe Second-Hand-Produkte, um Ressourcen zu schonen.
	Unterstütze lokale Unternehmen, die nachhaltig produzieren.
<b>CareElite</b>	Schalte elektrische Geräte aus, wenn du sie nicht benutzt.
	Verwende Stofftaschen statt Plastiktüten beim Einkaufen.
<b>Utopia.de</b>	Recycle Plastikflaschen und andere Materialien, um Abfall zu vermeiden.
	Kaufe regional und saisonal, um die Umwelt zu schonen.

Artikel	Beispiele
CBS	Repariere kaputte Gegenstände, anstatt sie wegzuerwerfen.
	Teile Ressourcen mit deinen Nachbarn, um den Verbrauch zu reduzieren.
LiveLifeGreen	Pflanze Bäume, um deinen CO <sub>2</sub> -Ausstoß auszugleichen.
	Beteilige dich an lokalen Umweltschutzinitiativen.
Grünes Familienleben	Spare Energie durch den Einsatz von LED-Lampen.
	Plane deine Mahlzeiten, um Lebensmittelverschwendung zu vermeiden.

In den gegebenen Beispielen wird der Imperativ vielseitig eingesetzt, um nachhaltiges Verhalten auszudrücken und zu fördern. Nachfolgend werden die wichtigsten syntaktischen Strukturen der Beispiele in Bezug auf die Aufforderungen aufgeführt und erläutert:

- a) Imperativ mit modalem/kausalem Ergänzungsglied (*durch ... / anstatt ...*)  
Der Gebrauch des Imperativs zusammen mit „durch“ und „anstatt“ in diesen Beispielen dient dazu, praktische Anweisungen zu geben, die erklären, wie die Empfehlung auszuführen ist (Modus) und warum eine bestimmte Handlung einer Alternative vorzuziehen ist (die Begründung).
- (1) Reduziere deinen Plastikverbrauch durch die Verwendung von wiederverwendbaren Taschen. (*National Geographic*)
  - (2) Spare Energie durch den Einsatz von LED-Lampen. (*Nachhaltiger leben*)
  - (3) Repariere kaputte Gegenstände, anstatt sie wegzuerwerfen. (*CBS*)
- b) Imperativ mit Finalsatz (*um ... zu*)  
In vielen der Beispiele tritt der Imperativ zusammen mit einer Finalkonstruktion auf, die den Nutzen bzw. das Ziel der Handlung verdeutlicht. Diese Struktur vermittelt den Leser:innen eine Motivation, indem sie die Effekte ihrer nachhaltigen Entscheidung beschreibt.
- (4) Nutze energieeffiziente Geräte, um deinen Stromverbrauch zu senken. (*National Geographic*)
  - (5) Vermeide Einwegprodukte, um Abfall zu reduzieren. (*Umweltbundesamt*)
  - (6) Kaufe regional und saisonal, um die Umwelt zu schonen. (*Utopia.de*)
  - (7) Teile Ressourcen mit deinen Nachbarn, um den Verbrauch zu reduzieren. (*CBS*)

c) Imperativ mit lokaler oder situativer Ergänzung

In einigen Beispielen wird der Imperativ mit einer lokalen oder situativen Ergänzung verwendet, etwa „beim Einkaufen“, um die Handlung in einen konkreten Kontext zu setzen. Diese Struktur hilft Leser:innen zu verstehen, wann und wo die Handlung umzusetzen ist, und macht die Anweisung dadurch umsetzbarer.

(8) Verwende Stofftaschen statt Plastiktüten beim Einkaufen.

(*CareElite*)

(9) Beteilige dich an lokalen Umweltschutzinitiativen. (*LiveLifeGreen*)

Die in der Tabelle aufgeführten Beispiele verdeutlichen zudem eine Differenzierung der verwendeten Verben, die jeweils spezifischen Dimensionen nachhaltigen Handelns entsprechen. Einige Verben zielen auf die Verringerung individueller Umweltbelastungen ab, wie etwa „reduzieren“, „vermeiden“ und „sparen“. Diese Begriffe vermitteln die Botschaft, dass der Einzelne durch bewusste Einschränkungen aktiv zu einer saubereren Umwelt beitragen kann. Ein solcher Sprachgebrauch zeichnet das Bild verantwortungsvoller Akteur:innen, die bewusst Ressourcen schonen und schädliche Praktiken vermeiden. Andere Verben, wie „nutzen“, „kaufen“ und „unterstützen“, lenken den Fokus auf die Förderung nachhaltiger Alternativen und Produkte.

Zusätzlich werden Verben wie „recyceln“, „reparieren“ und „teilen“ verwendet, die den Kreislaufgedanken der Nachhaltigkeit betonen. Sie unterstreichen die Bedeutung eines verantwortungsvollen Umgangs mit Ressourcen und tragen zur Idee einer regenerativen Identität bei, in der Materialien im Sinne der Kreislaufwirtschaft so lange wie möglich genutzt werden. Darüber hinaus fördern Verben wie „beteiligen“, „pflanzen“, „planen“ eine aktive Teilnahme an gemeinschaftlichen Umweltprojekten.

Der direktive Sprachgebrauch der ausgewählten Beispiele zeigt das Potenzial der Sprache, individuelles und kollektives Verhalten gezielt zu beeinflussen und zu motivieren. Durch den Einsatz von Imperativformen und ergänzende Strukturen wird der Nutzen einer Handlung verdeutlicht und das Ziel vermittelt, was eine präzise Anleitung schafft, die den Blick auf das unmittelbare Objekt (nachhaltiges Leben usw.) lenkt.

### 3.2 Der persuasive Sprachgebrauch

Die folgende Tabelle präsentiert eine Auswahl an Wendungen und Slogans, die als motivierende und persuasive Sprachmittel eingesetzt werden. Diese Formulierungen zielen darauf ab, eine emotionale Bindung zur Thematik aufzubauen und die Leser:innen durch einen metaphorischen Sprach-

gebrauch sowie eine präzise Wortwahl für ein nachhaltiges Handeln zu sensibilisieren.

Tabelle 2: Beispiele von motivierenden und persuasiven Sprachmitteln

Artikel	Slogans und andere Wendungen
<b>National Geographic</b>	Gemeinsam für eine lebenswerte Zukunft.
	Nachhaltigkeit ist der Weg, nicht das Ziel.
	Weniger ist mehr: Qualität statt Quantität.
<b>Umweltbundesamt</b>	Klimaschutz fängt im Kleinen an.
	Die Zukunft gehört den erneuerbaren Energien.
<b>Nachhaltig4future</b>	Für eine enkeltaugliche Zukunft.
	Nachhaltigkeit beginnt im Kopf.
	Lokale Lösungen für globale Probleme.
<b>CareElite</b>	Die Natur braucht keinen Abfall.
	Unsere Ozeane – unser Erbe.
	Ein sauberer Planet, ein gesünderes Leben.
<b>Utopia.de</b>	Nachhaltigkeit ist kein Trend, sondern Verantwortung.
	Soziale Gerechtigkeit als Basis für Nachhaltigkeit.
<b>CBS</b>	Jeder Schritt zählt für den Planeten.
	Denken, bevor wir handeln – für eine nachhaltige Zukunft.
<b>LiveLifeGreen</b>	Veränderung beginnt im Kleinen.
	Für eine Zukunft, die auch morgen noch lebenswert ist.
<b>Grünes Familienleben</b>	Ein kleiner Fußabdruck hinterlässt große Spuren.
	Nachhaltigkeit ist ein Geschenk an kommende Generationen.

Ein auffälliger sprachlicher Mechanismus der angeführten Beispiele ist die inklusive Sprache und die Nutzung des kollektiven Wir-Gefühls in Wendungen wie „Gemeinsam für eine lebenswerte Zukunft“ (*National Geographic*) und „Lokale Lösungen für globale Probleme“ (*Nachhaltig4future*). Die Formulierungen sprechen die Lesenden als Teil einer kollektiven Bewegung an, die auf gemeinsame Werte und Verantwortlichkeiten ausgerichtet ist. Die bewusste Verwendung des kollektiven Pronomens „wir“ schafft eine Identität und Zugehörigkeit, was in der Diskursanalyse als eine Strategie

zur Verstärkung der sozialen Kohäsion betrachtet wird (vgl. Wodak und Meyer 2009). Diese Gemeinschaftsappelle implizieren, dass die Leser:innen aktiv zur Lösung eines Problems beitragen, und bauen dabei ein solidarisches Frame auf, das die Eigenverantwortung im Rahmen des größeren kollektiven Ziels festigt.

Die Wendungen greifen zudem häufig auf zukunftsgerichtete Wörter zurück, die nicht nur eine Richtung aufzeigen, sondern auch eine ethische Verpflichtung einführen. Aussagen wie „Für eine enkeltaugliche Zukunft“ (*Nachhaltig4future*) oder „Für eine Zukunft, die auch morgen noch lebenswert ist“ (*LiveLifeGreen*) verwenden das Wort „Zukunft“ und damit einen temporalen Bezug, der den Lesenden vor Augen führt, dass heutige Entscheidungen langfristige Konsequenzen haben. Diese Aussagen schaffen eine Verknüpfung zwischen der Gegenwart und der Zukunft, die sowohl eine zeitliche als auch eine moralische Dimension einbezieht. Das Wort „enkeltauglich“ hebt die in Nachhaltigkeitsdiskursen grundsätzliche Verantwortung für kommende Generationen hervor und regt zu einer Verantwortlichkeit gegenüber der Familie und der Gesellschaft insgesamt an.

Es wird außerdem eine strukturelle Dichotomie eingesetzt, die ein binäres Wertesystem aufbaut, um das nachhaltige Verhalten in Kontrast zu nicht nachhaltigen Alternativen zu stellen. Ein Beispiel dafür ist „Nachhaltigkeit ist kein Trend, sondern Verantwortung“ (*Utopia.de*), das eine Gegenüberstellung von „Trend“ und „Verantwortung“ nutzt, um die Wichtigkeit von Nachhaltigkeit zu betonen. Diese strukturelle Trennung zeigt die Notwendigkeit eines langfristigen Engagements und lenkt den Fokus von einem oberflächlichen Verhalten hin zu einem tieferen moralischen Wert. Dieser rhetorische Aufbau verstärkt die normative Botschaft, dass nachhaltiges Verhalten eine grundlegende ethische Entscheidung ist. Ergänzend dazu wird eine emotionale Verknüpfung zwischen Umweltschutz und Lebensqualität hergestellt, wie etwa in „Ein sauberer Planet, ein gesünderes Leben“ (*CareElite*). Diese Aussage greift auf eine Struktur zurück, die das nachhaltige Verhalten mit dem persönlichen Wohlstand und der Gesundheit der Lesenden verknüpft. Dies zeigt, dass Nachhaltigkeit nicht nur auf einen abstrakten Umweltbegriff verweist, sondern unmittelbare Auswirkungen auf das individuelle Leben hat.

Diese Sprachmuster operieren auf der Ebene der Verknüpfung abstrakter Konzepte wie Nachhaltigkeit und Umweltschutz mit konkreten Vorteilen für individuelles Wohlbefinden und Gesundheit und verdeutlichen folgendermaßen die unmittelbare Relevanz nachhaltigen Handelns für das persönliche Leben der Rezipient:innen. Der persuasive Sprachgebrauch fungiert in diesem Zusammenhang als strategisches Mittel zur Konstruktion eines narrativen Rahmens, der eine Brücke zwischen Eigeninteresse und ethischer Verantwortung schlägt. Indem Leser:innen aktiv in diesen narrativen Kontext eingebunden und als aktive Bewahrer:innen

einer lebenswerten Umwelt positioniert werden, wird eine persönliche Identifikation mit den Werten der ökologischen Verantwortung gefördert und die Bereitschaft zu nachhaltigem Handeln verstärkt.

### Schlussbemerkungen

Ziel dieses Beitrags war es, die Handlungsräume und den Prozess der Konzeptualisierung von Nachhaltigkeit aus identitätsstiftender Perspektive bzw. als Instrument zu beleuchten, mit dem sich Einzelpersonen an die neuen Umwelt- und Strukturszenarien der Gesellschaft anpassen kann. Die linguistische Untersuchung, die in den Mittelpunkt der Überlegungen gestellt wurde, basierte im Wesentlichen auf drei Schwerpunkten: a) Wie gestaltet sich das Verhältnis zwischen Identität und Nachhaltigkeit?; b) Welche sprachlichen Strategien werden allgemein eingesetzt, um zu einer nachhaltigen Identitätsauffassung zu motivieren?; c) Welche sprachlichen Merkmale (im syntaktischen, lexikalischen, metaphorischen und phraseologischen Sinne) weisen die Texte auf, die praktische Ratschläge für ein nachhaltiges Leben geben?

Wenn die ersten beiden Fragen im ersten und zweiten Teil behandelt wurden, indem man auf den Prozess des Aufbaus einer nachhaltigen Identität aus theoretischer Sicht eingegangen und dann auf vorhandene Studien zum Zusammenhang zwischen Identität und Nachhaltigkeit/Umwelt Bezug genommen wurde, stand die letzte Frage im Mittelpunkt der linguistischen Analyse des ausgewählten Korpus. Dabei ist gezeigt worden, dass die als Leitfäden für einen gesunden und nachhaltigen Lebensstil konzipierten populärwissenschaftlichen Texte insbesondere auf die direktive, persuasive und appellative Funktion der Sprache zurückgreifen, und zwar durch die konkrete Verwendung von Imperativsätzen und Ausdrücken, die auf symbolisches Handeln und soziale Teilhabe an der Gesamtkonstruktion des Nachhaltigkeitsbegriffs hinweisen. Durch die Aufforderungen wird ein individuelles Handeln als Beitrag zu einem gemeinsamen Ziel dargestellt und damit der persönliche Einsatz für Nachhaltigkeit in ein kollektives Narrativ eingebunden. Der persuasive Sprachgebrauch und die zukunftsgerichteten Ausdrücke erzeugen stattdessen eine ethische Verpflichtung, die das Handeln der Gegenwart mit den Bedürfnissen künftiger Generationen verknüpft.

Nachhaltigkeit wird dadurch als ein identitätsstiftendes gemeinschaftliches Vorhaben, das auf langfristigen und generationenübergreifenden Werten gründet. Die Wahl eines den Erkenntnishorizont der Leser:innen erweiternden Wortschatzes nimmt ebenfalls in den analysierten Texten eine zentrale Stellung ein: Mittels einer präzisen Wortwahl greifen sie nämlich auf argumentative und rhetorische Strategien zurück, die kollektive

tive Szenarien entwerfen, in denen ökologische Verantwortung sowie die Kontinuität zwischen Umwelt und Zukunft auch aus identitätsstiftender Perspektive in den Vordergrund gerückt werden.

## Bibliographie

- Alexander, Richard J. *Framing discourse on the environment. A critical discourse approach*. New York: Routledge, 2008.
- Austin, John Langshaw. *How to Do Things with Words*. Oxford: Oxford University Press, 1962.
- Bahlo, Christine; Henn-Memmesheimer, Beate; Lubben, Andrew und Qiu, Kuanyong. „Nachhaltigkeit: Nachhaltigkeit. Modell einer Etablierung: quantitativ und semantisch“. *Nachhaltigkeit. Konzept, Kommunikation, Textsorten*. Hrsg. Christina Gansel und Karin Luttermann. Münster: Lit Verlag, 2020. 9–44.
- Banerjee, Subhabrata B. „Corporate Social Responsibility: The Good, the Bad and the Ugly“. *Critical Sociology* Jg. 34 (1) (2008): 51–79.
- Boström, Magnus und Uggla, Ylva. „Ambivalence in environmental representation: A theoretical contribution“. *Sociologisk forskning* Jg. 55 (4) (2018): 447–465.
- Brocchi, Davide. „Nachhaltigkeit als kulturelle Herausforderung“. *CSR und Kultur*. Hrsg. Vera Steinkellner. Berlin, Heidelberg: Springer Gabler, 2015. 54–76.
- Bush, Annika und Birke, Jonas. „Verflechtungen von Nachhaltigkeit und Social Media – Ein Vorwort“. *Nachhaltigkeit und Social Media*. Hrsg. Annika Bush und Jonas Birke. Wiesbaden: Springer VS, 2022. 1–13.
- Chapman, Robert S. „Sustaining Languages and the Language of Sustainability: The Need for Change“. *Iperstoria* 20 (2022): 78–98.
- De Burgh-Woodman, Hélène und King, Danae. „Sustainability and the Human/Nature Connection: A Critical Discourse Analysis of Being ‚Symbolically‘ Sustainable“. *Consumption Markets & Culture* Jg. 16 (2) (2013): 145–168.
- Dryzek, John S. *The Politics of the Earth: Environmental Discourses*. Oxford: Oxford University Press, 2013.
- Dyllick, Thomas und Muff, Katrin. „Clarifying the Meaning of Sustainable Business: Introducing a Typology from Business-as-Usual to True Business Sustainability“. *Organization & Environment* Jg. 29 (2) (2016): 156–174.
- Fill, Alwin. „Ökologinistik: Wie uns Sprache von der Umwelt zur Mitwelt führen kann“. *Natur, Umwelt, Nachhaltigkeit: Perspektiven auf Sprache, Diskurse und Kultur*. Hrsg. Anna Mattfeldt, Carolin Schwegler und Berbeli Wanning. Berlin, Boston: De Gruyter, 2021. 307–324.



- Frostenson, Magnus; Helin, Sven und Arbin, Katarina. „Organizational Sustainability Identity: Constructing Oneself as Sustainable“. *Scandinavian Journal of Management* Jg. 38 (3) (2022): 1–15.
- Gardt, Andreas. „Diskursanalyse – Aktueller theoretischer Ort und methodische Möglichkeiten“. *Diskurslinguistik nach Foucault: Theorie und Gegenstände*. Hrsg. Ingo H. Warnke. Berlin, Boston: De Gruyter, 2007. 27–52.
- Geertz, Clifford. *The Interpretation of Cultures: Selected Essays*. New York: Basic Books, 1973.
- Göpel, Maja. *Unsere Welt neu denken*. Berlin: Ullstein, 2020.
- Groschupp, Steffen. „Nachhaltige Nachhaltigkeit“. *Die Trade-offs der Nachhaltigkeit. Systemaufstellungen in Wissenschaft und Praxis*. Hrsg. Steffen Groschupp. Wiesbaden: Springer Gabler, 2022. 40–50.
- Hall, Stuart. *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. London: Sage Publications, 1997.
- Higgins, Chris und Walker, Robyn. „Ethos, Logos, Pathos: Strategies of Persuasion in Social/Environmental Reports“. *Accounting Forum* Jg. 36 (3) (2012): 194–208.
- Hölzer, Julian und Schulz, Christoph. *Kochen fürs Klima*. München: Riva, 2020.
- Jakobson, Roman. „Closing statements: Linguistics and Poetics“. *Style in language*. Hrsg. Thomas Albert Sebeok. New-York: M.I.T., 1960. 350–377.
- Kolleck, Nina. „Shaping Sustainability: Zu den Chancen und Grenzen der diskursiven Macht multinationaler Unternehmen“. *Zeitschrift für Wirtschafts- und Unternehmensethik* Jg. 13 (2) (2012): 154–168.
- Marafa, Lawal M. „Strengthening the Quest for Sustainable Development Through Persuasive Climate Argumentation“. *International Journal of Development and Economic Sustainability* Jg. 276 (2021): 111–117.
- Mattfeldt, Anna; Schwegler, Carolin und Wanning, Berbeli. „Natur, Umwelt, Nachhaltigkeit: Literarische, diskurslinguistische, kritische und bildungspolitische Perspektiven auf Sprache und Kultur im Überblick“. *Natur, Umwelt, Nachhaltigkeit: Perspektiven auf Sprache, Diskurse und Kultur*. Hrsg. Anna Mattfeldt, Carolin Schwegler und Berbeli Wanning. Berlin, Boston: De Gruyter, 2021. 1–32.
- Melonçon, Lisa und Schreiber, Joanna. „Promoting a Sustainable Collective Identity for Technical and Professional Communication“. *Assembling Critical components. A framework for sustaining technical and professional communication*. Hrsg. Joanna Schreiber und Lisa Melonçon. Colorado: University Press of Colorado, 2022. 3–16.
- Milkoreit, Manjana. „Imaginary Politics: Climate Change and Making the Future“. *Elementa: Science of the Anthropocene* Jg. 5 (2017): 5–62.

- Orth, Dominik; Scheffel, Miriam und Seifert, Christoph Wolf. „Zukunft erzählen: *Diegesis* Jg. 9 (1) (2020): 1–4.
- San Cornelio, Gemma. „Instagram Aesthetics for Social Change: A Narrative Approach to Visual Activism on Instagram“. *The SAGE Handbook of Digital Society* Jg. 0 (2023): 188–208.
- Schwegler, Carolin; Landschoff, Jöran und Rommel, Leyla. „Climate Imaginaries and the Linguistic Construction of Identities on Social Media“. *LiLi – Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 54 (3) (2024): 393–431.
- Schulz, Christoph. *Nachhaltig leben für Einsteiger*. München: mvg, 2019.
- Searle, John R. „A Taxonomy of Illocutionary Acts“. *Language, Mind, and Knowledge*. Hrsg. Keith Gunderson. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1975. 344–369.
- Searle, John R. *Expression and Meaning: Studies in the Theory of Speech Acts*. Cambridge: Cambridge University Press, 1979.
- Soler-i-Martí, Roger und Fernández-Planells, Andreu. „Bringing the Future into the Present: The Notion of Emergency in the Youth Climate Movement“. *Social movement studies* Jg. 23 (4) (2022): 517–536.
- Stibbe, Arran. *Ecolinguistics. Language, Ecology and the Stories We Live By*. London: Routledge, 2015.
- Stöckl, Hartmut und Molnar, Szilvia. „Eco-advertising: The Linguistics and Semiotics of Green(-washed) Persuasion“. *The Routledge Handbook of Ecolinguistics*. Hrsg. Alwin F. Fill und Hermine Penz. New York: Routledge, 2017. 261–276.
- Wodak, Ruth und Meyer, Michael. *Methods of Critical Discourse Analysis*. London: Sage, 2009.
- Wratil, Melani. *Die Syntax des Imperativs*. Berlin: Akademie Verlag, 2015.

## Korpus

- Klimaneutral leben im Alltag. <https://www.umweltbundesamt.de/themen/klimaneutral-leben-im-alltag> (Letzter Zugang: 30.11.2024).
- Nachhaltigkeitstipps – Ideen für ein nachhaltiges Leben. <https://www.livelifegreen.de/tipps-zum-aktiven-veraendern/nachhaltigkeitstipps-einfache-ideen-fuer-mehr-nachhaltigkeit-im-alltag/> (Letzter Zugang: 30.11.2024).
- Nachhaltig leben. <https://nachhaltig4future.de/category/nachhaltigkeit-im-alltag/nachhaltig-leben/> (Letzter Zugang: 30.11.2024).
- Nachhaltig leben: Tipps für den Alltag mit Wirkung. [https://utopia.de/ratgeber/nachhaltig-leben-tipps-fuer-den-alltag-mit-wirkung\\_237883/](https://utopia.de/ratgeber/nachhaltig-leben-tipps-fuer-den-alltag-mit-wirkung_237883/) (Letzter Zugang: 30.11.2024).

- 26 Wege für ein nachhaltigeres Leben. <https://www.nationalgeographic.de/umwelt/2021/04/26-wege-fuer-ein-nachhaltigeres-leben> (Letzter Zugang: 30.11.2024).
- Nachhaltig leben – 50 Tipps für einen umweltfreundlichen Alltag. <https://www.careelite.de/nachhaltig-leben-tipps-alltag/> (Letzter Zugang: 30.11.2024).
- Nachhaltig leben: 25 Tipps für einen nachhaltigen Alltag. <https://www.cbs.de/blog/nachhaltig-leben-tips-alltag/> (Letzter Zugang: 30.11.2024).
- Nachhaltiger leben: 45 Tipps und Tricks. <https://www.gruenesfamilienleben.de> (Letzter Zugang: 30.11.2024).

## Narrative Rekonstruktionen von (Sprach-)Identität bei Senthuran Varatharajah und Que Du Luu

### 1 Problemhorizont

Im Kontext von Migrationsprozessen entstehen in den letzten Jahrzehnten bekanntermaßen zahlreiche literarische Texte mehrsprachiger Autor:innen im autobiografischen Rückbezug als Form lebensgeschichtlichen Schreibens, die sich im deutschsprachigen literarischen Feld erfolgreich etablieren. Dabei werden vor dem Hintergrund von Migrationserfahrungen, (Sprach-)Identität(en) narrativ rekonstruiert. Diese Texte können als Ordnungsversuche der durch Diskontinuitäten geprägten Biografien gedeutet werden, deren literarische Inszenierung auf ein Experimentieren mit den eigenen sprachlichen Ressourcen und dem Ausloten damit verbundener ästhetischer Strategien verweisen. Es sind „Entwürfe von Erzählräumen“, in denen das erzählende Ich und weitere Handlungsfiguren eng mit dem Erfahrungshorizont der Autor:innen verwoben sind. Dabei ist die ästhetische Gestaltung als literarisches *Surplus* anzusehen, das die individuelle Auseinandersetzung mit Migration und Mehrsprachigkeit erhellt (vgl. Reeg 2022, 6–7).

Im Folgenden wird anhand von Texten des 1984 in Sri Lanka geborenen Tamilen Senthuran Varatharajah und der chinesischstämmigen, 1973 in Südvietnam geborenen Que Du Luu exemplarisch untersucht, welche Migrationserfahrungen diesen eingeschrieben sind, wie sie literarisiert werden und in welcher Weise sie als narrative Rekonstruktionen von (Sprach-)Identität gelten können.

### 2 Ausgangspunkt

Aus wissenschaftstheoretischer Perspektive wird vor allem auf Erkenntnisse aus der Psychologie zum Problem narrativer Selbstdarstellungen als Rekonstruktionen personaler Identität in autobiografischen Texten rekurriert, die als „eine offene, in sich differenzierte und dynamische Struktur der kommunikativen Selbstbeziehung einer Person“ aufgefasst wird (Straub 2019, 35) und „als einer der wichtigsten Modi der Bildung, Reproduktion und Transformation personaler Identität“ gilt (Straub 2019, 55). Bei der narrativen Rekonstruktion der eigenen Biografie entsteht eine räumliche Rekonfiguration sowie eine persönliche Zeitachse. Vergangenes Leben wird

mit Hilfe des nicht immer verlässlichen autobiografischen Gedächtnisses in Form fragmentarischer Momentaufnahmen neu geordnet (vgl. Welzer 2011, Kap. X). Die kontinuierliche Neuinterpretation von Vergangenheit ist die Voraussetzung für das Erlangen von Orientierung und Handlungsfähigkeit, weshalb Formen der Selbstnarration zur umfassenden Stabilisierung der Person beitragen (vgl. Reeg 2022, 107).

Die literarische Inszenierung von Lebensgeschichte fixiert diese Dynamik der rückbesinnenden Neuordnung und bindet sie an das Medium Text, das somit als Lebenszeugnis und literarisierte Raum/Zeiterfahrung von Autor:innen gelten kann.

Folgende Fragen sind in dieser Untersuchung zentral:

- Auf welche Sujets (z.B. intra- und interkulturelle Kontaktsituationen und Interaktionsmodalitäten) und auf welche ästhetischen Strategien (z.B. Rückgriff auf sprachliche Ressourcen, vgl. Dembeck 2017, 167–192) greifen sie zurück, um ihre Migrationserfahrungen zu gestalten?
- Welche Rolle spielt die Erinnerung und das Familiengedächtnis für die narrativen Rekonstruktionen von (Sprach-)Identitäten der zentralen Handlungsträger:innen der Texte?

### 3 Leben und Schreiben I: Senthuran Varatharajah

In den 1980er Jahren flieht Varatharajahs Familie vor dem Bürgerkrieg in Sri Lanka nach Deutschland. Später studiert er Philosophie, evangelische Theologie und Kulturwissenschaften an der Philipps-Universität Marburg, der Humboldt-Universität zu Berlin und am King's College London. Seit 2014 lebt er in Berlin. Mit seinem Erstlingswerk *Vor der Zunahme der Zeichen* (2016) erzielt er große Anerkennung. In vielen Gesprächen, zu seinem Schaffensprozess befragt, erwähnt er geisteswissenschaftliche, aber auch alltagskulturelle Bezugsdomänen. Neben dem Fernsehen sei er besonders von der Luther-Bibel und Hegels *Phänomenologie* geprägt worden, „um seine Sprache zu verflüssigen“. Die Sprache seiner Eltern habe er verlernt, weil es in seiner Kindheit „keine tamilische Community“ gab und er lange davon überzeugt gewesen sei, „Tamil sei eine Geheimsprache, die sie erfunden hätten“. Heute spricht er nur noch unzureichend Tamilisch und verständigt sich mit seinen Eltern in einem „Kauderwelsch“ (Knipphals 2017, 15).

Die Entwicklung der Fremdsprache Deutsch zu seiner Literatursprache ist geprägt von einer permanenten Sprachsuche und dem Experimentieren mit Sprache, wobei er explizit seinen autobiographischen Rückbezug als Momente von Erzähler-Autor-Kongruenz verdeutlicht. Die Suche nach einer Sprache, die sich zur Darstellung traumatischer Fluchterfahrungen und gesellschaftlicher Stigmatisierung („weil wir immer sichtbar

waren als dunkelhäutige Körper [...] wir waren anspuckbar“) eignet, ist oft zentrales Thema seiner Texte. Varatharajah greift dabei auf viele Sprachregister zurück, häufig in einem auffallend „distanzierten, kühlen Ton“, der die narrativen Fragmente, in denen von Gewalt, Verfolgung und Vernichtung die Rede ist, ins Rampenlicht rückt (vgl. Knipphals 2017, 16).

Fremdheit mit all ihren Facetten ist ein zentraler Gegenstand seiner Texte. Sie wird als äußerst subtiles Erfahrungsspektrum dekliniert, wobei Varatharajah sich vor unzulässigen Vereinfachungen hütet, denn Migration führe „keineswegs zu einer Homogenisierung der menschlichen Erfahrungen“. Bei der „Dramatisierung“ der Fremdheit der Protagonist:innen seines Debütromans, Senthil und Valmira, die beide mit ihren Familien nach Deutschland geflüchtet sind, sei er bestrebt, „aus seinen Figuren keine Außenseiter im sozialen Sinn zu machen“. Ihre sehr unterschiedlichen Erfahrungshorizonte seien u.a. daran zu erkennen, dass er Senthils Sprache „viel gebrochener“ gestaltet habe, „weil er als Dunkelhäutiger viele Erfahrungen des Eingreifens in seinen Mund, also des Absprechens von Sprache gemacht hat“ (Knipphals 2017, 16).

Vor der Zunahme der Zeichen ist als virtueller Austausch auf Facebook zwischen dem Tamilen Senthil Vasuthevan, einem in Berlin lebenden Doktoranden der Philosophie und der aus dem Kosovo stammenden Valmira Surroi, die in Marburg Kunstgeschichte studiert, angelegt. Auch Senthil hat früher in Marburg studiert. Sie kennen sich allerdings nicht aus der gemeinsam dort verbrachten Studienzeit, sondern sie begegnen sich zufällig und kommunizieren im virtuellen Raum, dessen fragmentarischer, diskontinuierlicher und asynchroner Kommunikationsmodus zum bestimmenden Textmerkmal wird (vgl. Dittmann 2006, 83–84) und führt zu einer „multiplication and fragmentation of narrative threads [...] building an intricate network of references that prevents the novel from dissolving as a whole“ (Teupert 2018, 4). Semantische Bruchstellen werden von den beiden Protagonist:innen oft genutzt, um den Dialog mit grundsätzlichen Überlegungen zur Selbstbefindlichkeit oder den sie berührenden, existenziellen Fragen anzureichern und zu überbrücken (vgl. dazu Varatharajah 2017, 19 und 49–50).

Sie verlieren sich jedoch nie gänzlich im virtuellen Kommunikationsraum – zu groß ist ihr Interesse die Geschichte des/der Anderen zu erfahren. Dabei wird grundsätzlich die Möglichkeit ausgelotet, Geschichten zu erzählen, „in times of mass-displacement and homelessness“ (Teupert 2018, 3).

Bereits der Titel des Romans ist von großer Symbolkraft, die vor allem durch die Polysemie des Wortes ‚Zeichen‘ entsteht. Im Text kann man es als Anzeichen für die gewaltigen Umbrüche im Leben der Menschen, wie Verfolgung, Flucht und Sprachverlust deuten:

die sri lankische armee begann junge tamilische männer festzunehmen und verschwinden zu lassen. sie kamen ohne ankündigung. sie kamen durch wände. sie kamen tag und nacht. meine mutter sah, wie sie in einem jeep an ihrem haus vorbeifuhren. sie sagt, das sei ein zeichen. sie sagt, bevor diese zeichen zunehmen, vor der zunahme der zeichen sollte er gehen. er hätte keine zeit mehr. es gab keine zeit. (Varatharajah 2017, 81)

Eine andere Lesart betrifft den Erwerb des Deutschen als Fremdsprache. Senthil und Valmira erinnern sich in vielen Passagen ihres Chats an ihre Kindheit, an die Anfangsjahre als Geflüchtete in Deutschland, in denen erst allmählich die Zeichen, nämlich die Sprachzeichen des Deutschen erworben werden und beide erst langsam lernen, diese Zeichen der Fremdsprache zu dechiffrieren und kompetent zu verwenden. Eine dritte Bedeutungsdimension bezieht sich auf die Besonderheiten von Zeichen in der Facebook-Kommunikation: Sie können als digitale, proportional zu dem auf sieben Tage begrenzten Gesprächsverlauf zunehmende Zeichen aufgefasst werden.

Die Suche nach indexikalischen und ikonischen Zeichen (Fotos, Schriftzüge, Graffitis), die als Bindeglied zwischen ihnen interpretiert werden können, ist zudem eine Konstante in den erzählten Lebensgeschichten (vgl. Varatharajah 2017, 11–14).

Die Unbestimmtheit des virtuellen Kommunikationsortes und die Zufälligkeit ihres Zusammentreffens wird durchbrochen durch ihr konstantes Bemühen, konkrete Orte genau zu benennen, an denen sie sich aufgehalten haben und eventuell begegnet sein könnten. Diese Vermessung ihrer weltweiten Aufenthaltsorte (u.a. New York, Boston, Berlin, Tokyo) weist Senthil und Valmira als junge Kosmopolit:innen aus. Damit wird ein Unterschied zur Biografie ihrer Eltern markiert, aber auch zu den Erfahrungen der großen Zahl aus ihren Ländern geflüchteten Menschen, die sich diesen Bewegungsradius nicht erlauben können. Auch ihre ehemaligen Wohnorte werden topographisch genau vermessen – eine Form der Selbstvergewisserung in ihrer durch räumliche Diskontinuität geprägten Existenz und einem durch erniedrigende Fragen nach ihrer gesellschaftlichen Zugehörigkeit gekennzeichneten Alltag (Varatharajah 2017, 10).

Sprache ist ein zentrales Thema, wobei besonders zwei Aspekte reflektiert und symbolisch verdichtet werden. Erstens wird der Erwerb des Deutschen als eine neue sprachliche Ressource erachtet, ohne die ein Leben in der Ankunftsgesellschaft nicht möglich ist. Dies markiert trotz des Aufbaus einer neuen Sprachidentität bei beiden Protagonist:innen den kulturellen und sozialen Ablösungsprozess von ihren Eltern, der unter den Bedingungen von Flucht negativ konnotiert ist. Mit voranschreitender Kompetenz im Deutschen entsteht die Vorstellung vom Verrat an den

Eltern (Varatharajah 2017, 154), „dieses vergessen und verlassen unserer muttersprache“, das zur gänzlichen Unterbindung der Eltern-Kind-Kommunikation führen kann (Varatharajah 2017, 52). Senthil spricht davon, dass er seinen Eltern „nicht ins wort fallen [kann]“, ihnen nicht „widersprechen“ könne und dass es schließlich „keine sprache, die zu sprechen erlaubte“ gebe. „Es gibt nichts zu besprechen.“ Er kenne nur noch das tamilische Wort *amma* für Mutter. Valmira zitiert ihren Vater, der denke, dass sie „unsere Sprache verraten“ würde und Senthil seinen Onkel, der seinem Vater gesagt habe, „deine Kinder sind das ende *unserer sprache*. Er sagte, deine kinder sind schuld daran, dass *unsere sprache* aussterben und vergessen wird“ (Varatharajah 2017, 52). Das erweiterte Sprachenrepertoire vergrößert zwar den Bewegungsradius der jungen Generation, aber auch die soziale Distanz zu ihren Eltern (vgl. Varatharajah 2017, 75–76; 106–107; 187). Valmira schämt sich dafür, dass ihre Eltern sich oft nicht adäquat verständigen können und sie die ungeliebte Rolle der Mediatorin übernehmen muss (Varatharajah 2017, 93).

Ein zweiter Aspekt, der angesprochen wird, ist die Verbindung vom Verlust der Herkunftssprache mit der Erfahrung von Verfolgung, Todesgefahr und Sprachvernichtung (Varatharajah 2017, 127; 131) – Lebenserfahrungen, die die Eltern an die nächste Generation weitergeben:

Senthil Vasuthevan

08:26

ich glaube, erst jetzt beginne ich zu verstehen, dass von anfang an der tod unserer sprache vorausging. [...] wir wären nicht in dieses land und nicht in diese sprache und ich vielleicht auch nicht in diese schrift gekommen, wenn er uns nicht erwartet hätte, in jaffna, in prishtina. Du weißt, was das heißt, du warst auch dort, länger als ich. ich zeige dir fotos und ich spreche über sie, als ob ich schon gestorben wäre, denn wir schauen immer doppelt auf uns, als überlebende, die auf tote schauen und als – [...] ich wusste, dass unsere muttersprachen den tod bedeuteten, auch meine eltern haben es erzählt, sie hätten zu ihm geführt, geradewegs, aber über die routen und abwege der sätze sind wir über grenzen geflohen worden. Ich wusste, dass der tod körperlich war, während wir aufwuchsen, in jaffna, in prishtina, in den asyllandheimen und auch danach noch, wir kennen seine bilder, aber ich wusste nicht, wie sehr wir noch von dorther kommen, ich wusste nicht, wie sehr wir von dort aus immer gesprochen haben werden. (Varatharajah 2017, 151–152)



#### 4 Leben und Schreiben II: Que Du Luu

Die 1973 in Südvietnam geborene Autorin Que Du Luu ist chinesischer Abstammung. Wie auch Millionen anderer *Boatpeople* flüchtet sie nach dem Ende des Vietnamkrieges mit ihrer Familie über das Meer. Fast ein Jahr verbringen sie in einem thailändischen Flüchtlingslager, bevor ihre Eltern später in Deutschland ein China-Restaurant betreiben. Que Du Luu studiert Germanistik und Philosophie und lebt in Bielefeld. Sie hat bisher vier Romane und Erzählungen publiziert und wird vorwiegend als Jugendbuchautorin verortet. Dies liegt darin begründet, dass ihre zentralen literarischen Figuren Jugendliche sind, deren Geschichten vom Prozess des Erwachsenwerdens mit den oft schwierigen und schmerzhaften Auseinandersetzungen mit Familie und Gesellschaft geprägt sind. Oft sind sie Opfer familiärer Konfliktsituationen, wie etwa der sechszehnjährige Addi in ihrem Roman *Vielleicht will ich alles*, dessen Eltern aggressiv und gewalttätig sind, oder es handelt sich um jugendliche Außenseiter, wie etwa die von ihm begehrte junge Roma Alicia, die er immer wieder gegen Angriffe von Mitschülern verteidigt. Das Narrativ vom Erwachsenwerden ist somit eine zentrale Achse des Handlungsgefüges, wobei die hierfür symptomatischen Herausforderungen und Suchbewegungen interaktiv zwischen den literarischen Figuren ausgehandelt werden (vgl. Wegmann 2016). Ihre Sprache ist eingängig und oft stilisierter Jugendjargon.

Obwohl der in den beiden ersten Romanen (Que Du Luu 2006, 2011) inszenierte Lebensraum auf die der Autorin bestens bekannte Stadt Bielefeld verweist, wird deren signifikante Mehrkulturalität nur vereinzelt erwähnt oder sprachlich gestaltet. Im Wesentlichen sind die erzählten Episoden deutsche Geschichten (Lengl 2014, 254). Que Du Luu (wie auch Varatharajah), die beim Schreiben aus ihrem eigenen Lebensumfeld (vgl. Kap. 1) schöpft, setzt sich zunächst nur peripher mit kontaktkulturellen (Konflikt-)Situationen, den Fluchterfahrungen ihrer Familie, ihrer eigenen kulturellen Herkunft sowie ihrer damit verbundenen Mehrsprachigkeit auseinander (Lengl 2014, 283). Eine solche Perspektive und thematische Verarbeitung werden erst in ihrem dritten Roman *Im Jahr des Affen* (2016) eingeblendet. Während der Vorarbeiten habe sie sich intensiv und nachhaltig mit ihrer Lebensgeschichte auseinandergesetzt (vgl. Que Du Luu 2016, 286; Wegmann 2016):

Für den dritten Roman hatte ich meinen Eltern einige Fragen gestellt. Danach war das Thema für mich abgehakt. Es sollte für immer ruhen. Aber es ruhte nur für einige Zeit. Irgendwann, lange nach Abschluss des Romans, habe ich plötzlich angefangen, mich richtig mit dem Vietnamkrieg auseinanderzusetzen. Ich habe gelesen und gelesen. Ich habe weitere Gespräche mit meinen Eltern geführt. Es war also umgekehrt. Das Schreiben hat erst dazu geführt, mich „dem Grauen“ zu stellen, denn eigene Erinnerungen hatte ich

selbst nicht mehr. Poesie ist geeignet, um schlimme Ereignisse zu verarbeiten. Die Kraft der Poesie sehe ich aber nicht im „Entgegensetzen“, sie schafft Vertiefung. Poesie ist auf eine gewisse Weise immer schön, egal, welchen Inhalt sie transportiert. Durch die Schönheit wendet man sich nicht sofort von dem Schrecken ab wie üblich, sondern verweilt länger bei ihm. (Raschner 2015)

Die Ich-Erzählerin des Romans ist die in Deutschland aufgewachsene, junge Chinesin Mini, deren Vater Betreiber eines Chinarestaurants ist und nur über unzureichende Kenntnisse des Deutschen verfügt. Als er plötzlich erkrankt, muss Mini im Restaurant aushelfen. In der Folge des Besuchs eines äußerst traditionsbewussten Onkels wird sie in dieser schwierigen Zeit zusätzlich mit ihrer Vergangenheit konfrontiert und muss sich gezwungenermaßen mit ihrer kulturellen Herkunft auseinandersetzen.

Der narrative Kern des Romans, die Erkundung der (konfliktären) Familiengeschichte und die damit verbundene Rekonstruktion der kulturellen Herkunft, wird erschwert durch undeutliche Erinnerungen und mangelnde Gesprächsbereitschaft in der Familie (vgl. Wegmann 2016).

Durch die Hinterfragung der konkreten Fluchtgeschichte lernt sie allmählich ihr Anderssein als „Vielen-nicht-ähnlich-Mensch“ (Que Du Luu 2016, 117) besser zu verstehen und sich in Bezug auf die Anderskulturalität ihrer Familie klarer zu positionieren (vgl. Que Du Luu 2016, 209). Für die narrative Rekonstruktion von Identität sind Flucht und schwierige Lebensbedingungen in Deutschland konstitutiv. Zudem verweist sie auf Enkulturationsprozesse sowie die kulturelle Emanzipation der nachfolgenden Generation(en). Der Text erzählt somit auch davon, dass existenzielle Grenzsituationen unvermutet die Chance bieten können, metakulturelles Bewusstsein zu entwickeln und sich im Alltagsleben – trotz markierter Fremdheit (vgl. Wegmann 2016) – besser zu orientieren (Que Du Luu 2016, 279).

Eine wichtige Komponente des Textes ist die Auseinandersetzung mit Mehrsprachigkeit, ohne längere selbstreflexive Passagen und literarische Verdichtungen. In der saloppen Sprache der jugendlichen Ich-Erzählerin werden vielmehr die schwierigen Interaktionsbedingungen innerhalb der Familie narrativ (unterhaltsam) inszeniert, wobei für Einwanderungsgesellschaften signifikante Problemfelder deutlich aufscheinen: Das innerfamiliäre Konfliktpotenzial, das in den Dialogsequenzen von Mini mit Onkel Wu und ihrem Vater aufscheint, verweist auf das bei Migrationsfamilien oft existierende Problem der Sprachloyalität als Wunsch, ihre Herkunftssprache(n) (und die im Herkunftsland erworbenen sozialen Normen) weitgehend beizubehalten (vgl. Erfurt 2019, 29–33). Im Text sind beispielsweise die beiden Männer als Vertreter der ersten geflüchteten *Boatpeople* mit ihrer Herkunftskultur sehr viel stärker verwurzelt als Mini. Ihr Kampf um eine dauerhaft lebenswerte Existenz in einem anderen Land

verhindert das Hineinwachsen in die fremdkulturelle Gesellschaft, anders als bei ihrer Tochter/Nichte, die in Deutschland von Kindheit an sozialisiert ist und sozial und kulturell adäquate Lebensformen leichter entwickeln kann.

Diese besondere typische Konstellation vieler Einwandererfamilien, ist dem ganzen Text eingeschrieben. Die Mehrsprachigkeit in der Figurenrede (Dembeck 2017, 167) – hier die chinesischen und deutschen Sprachfragmente – lassen jene lebensgeschichtlich symptomatischen Sprachdifferenzen sichtbar werden (vgl. Que Du Luu 2016, 241).

Dabei handelt es sich nicht um eine gewollt naturalistische Inszenierung von *Code-Switching* mehrsprachiger Menschen. Das konstruierte Nebeneinander (einfach transkribierter) chinesischer und deutscher Sprachsequenzen, wobei die Übersetzungen ins Deutsche dem Leser:innenverständnis dienen und nicht Teil der Figurenrede sind, ermöglicht es, eine narrative Doppelrolle zu inszenieren: Mini bleibt zwar als Akteurin in den jeweiligen Gesprächsverlauf involviert, distanziert sich aber als (autobiografische) Ich-Erzählerin davon, indem sie die Textsequenz für das potenzielle Lesepublikum übersetzt: „Hai ngo – ich bins“, sagte ich. Ohne sich umzudrehen, sagte er: „Hai lej – du bist es“ (Que Du Luu 2016, 8). An anderer Stelle wird diese narrative Strategie zu einer kulturvermittelnden Rolle funktionalisiert, indem die Ich-Erzählerin sich mit Erklärungen zu Ausdrucksgewohnheiten des Chinesischen explizit an die deutschsprachigen Leser:innen wendet:

Während ich die Sachen meines Vaters in den Schrank packte, sagte mein Vater: „*Gogo Gwai Lou houssi hm djungi mgo.*“ *Gwai* bedeutet „Gespenst“ oder „Geist“. Ich finde „Gespenst“ passender, denn Gespenster sind körperlicher. Sie spuken um einen herum. Wörtlich heißt *Gwai Lou* „Gespenstermenschen“. (Mehrzahl und Einzahl sind im Chinesischen gleich und werden nur durch den Zusammenhang bestimmt.)

Vom Sinn her meint es „die Weißen“. Mein Vater hatte gerade gesagt: „Dieser Gespenstermensch mag mich anscheinend nicht.“ (Que Du Luu 2016, 46)

Mit Hilfe dieser Strategie der Inszenierung einer narrativen Doppelrolle werden selbstreflexive und kommentierende Passagen konstruiert, die vorzugsweise Aspekte erlebter (problematischer) Mehrsprachigkeit in Form (selbst-)kritischer Sprachbeobachtungen fokussieren, wie aus den folgenden drei Zitaten hervorgeht:

Onkel Wu und mein Vater klangen komisch. Dieser ganze Tonfall, in jedem Wort steckte so viel Gefühl drin. Das Chinesisch meines Vaters hatte schon immer anders geklungen als meins, aber jetzt ging seine Stimme noch viel stärker rauf und runter, manches Wort wurde seltsam lang gezogen. (Que Du Luu 2016, 66–67)

Ich wollte noch viel mehr sagen. Dass er faul war. Das er meinem Vater schon lange genug auf der Nase herumgetanzt war. Und ich wurde noch wütender – aber auf mich, weil mir nicht einfiel, was „auf der Nase rumtanzen“ auf Chinesisch hieß. (Que Du Luu 2016, 50)

Das lohnt sich trotzdem nicht, wollte ich sagen, aber ich kannte die Wörter nicht. So konnte ich nicht mitdiskutieren! Die anderen waren im Vorteil. Eigentlich brauchte ich einen Dolmetscher. (Que Du Luu 2016, 259)

## 5 Zum Schluss

Trotz des sehr unterschiedlichen Schreibprofils der beiden Autor:innen, können die hier untersuchten Texte gleichermaßen als relevante Beispiele für literarisch gestaltete narrative Rekonstruktionen von (Sprach-)Identität(en) bewertet werden.

Bei Senthuran Varatharajah ist dabei eine große Experimentierfreudigkeit zu beobachten. Sein sprachphilosophisch inspirierter, an vielen Stellen symbolisch verdichteter Text *Von der Zunahme der Zeichen* zeugt sowohl von der kontinuierlichen Suche nach Ausdrucksmöglichkeiten im Deutschen als auch von der nach innovativen ästhetischen Formen (hier die Literarisierung virtueller Kommunikation), mit dem Ziel, biografische Brüche und traumatische Lebenserfahrungen adäquat darzustellen. Das Erlangen einer von Zweifeln und Gewissensbissen befreiten plurilingualen Identität vor dem Hintergrund migrationsbedingter Mehrsprachigkeit, die auch den schwerwiegenden Verlust sprachlicher und kultureller Teilidentitäten (vgl. dazu Keupp et al. 2008) und somit der Familienzugehörigkeit bedeuten kann, ist dem gesamten Text thematisch eingeschrieben. In den Auseinandersetzungen der beiden jungen Kosmopolit:innen Senthil Vasuthevan und Valmira Surroi mit ihren Eltern dominiert immer wieder ein Gefühl von Verrat, das aus der mangelnden Beherrschung der Herkunftssprache(n) herrührt. Ein weiterer Grund für die unbefriedigende innerfamiliäre Kommunikation ist der geglückte soziale Aufstieg, der beiden im Unterschied zu ihren Eltern gelungen ist. Schließlich kann die prinzipielle Unabgeschlossenheit der sprachlichen Interaktion beider Dialogpartner:innen im narrativen Raum/Zeitgefüge als signifikante Suchbewegung gedeutet werden. Es handelt sich nämlich um eine Form von (sprach-)identitärer Rekonstruktion, der grundsätzlich die Auffassung von Identität als „*permanenter Vorgang der Strukturierung* im Rahmen einer symbolischen Praxis“ (Straub 2019, 75) entspricht, in der das Erzählen von zentraler Bedeutung ist.

Que Du Luu dient die deutsche Umgangssprache, die mit jugendsprachlichen Einschüben durchsetzt ist, als sprachliches Modell ihrer vorwiegend dialogisch konzipierten Texte. Die Interaktion der jugendli-

chen Handlungsfiguren ist geprägt von ihrer „Subjektivierung“. Als Rekonstruktion von (Sprach-)Identität(en) verweist diese auf einen Prozess, in dessen Verlauf eine Person „zwischen heteronomen, mitunter gewaltförmigen Widerfahrnissen und sozialen Zumutungen einerseits, partiell autonomem Handeln andererseits *oszilliert* und dabei *geformt wird* und *sich selbst formt*“ (Straub 2019, 147).

Mit der zentralen narrativen Ich-Figur Mini des Jugendromans *Im Jahr des Affen* wird diese Dynamik in besonderer Weise verdeutlicht: Hier wird eine kontaktkulturelle Dimension geschaffen, die sich nicht auf den Alltag der mehrkulturellen Gesellschaft in Deutschland beschränkt, sondern sehr stark die vor allem auch sprachlich problematische Auseinandersetzung mit der Herkunftskultur impliziert. Die zahlreichen innerfamiliären Interaktionssituationen bilden hierfür den Handlungsrahmen. Die dabei vorangetriebene Auseinandersetzung mit der Vergangenheit ähnelt einer Spurensuche, die durch das lückenhafte Familiengedächtnis und die mangelnde Mitteilungsbereitschaft der älteren Familienmitglieder erschwert wird. Das Finden zu einer eigenen, identifizierten Sprache, verbunden mit dem Wunsch, eine plurilinguale Identität aufzubauen, die auch die kompetente Beherrschung des Chinesischen umfasst, wird als eines der wichtigsten Anliegen der Protagonistin verdeutlicht und bezeichnet den thematischen Kern vieler Auseinandersetzungen. Die Rekonstruktion von (Sprach-)Identität erfolgt einerseits auf der Handlungsebene im Kontext diskursiver Aushandlung, andererseits durch die formalästhetische Einführung einer narrativen Doppelrolle, mit deren Hilfe eine metasprachliche, interkulturelle und rezeptionsorientierte Perspektive geschaffen wird.

## Bibliografie

- Dembeck, Till. „Mehrsprachigkeit in der Figurenrede“. *Literatur und Mehrsprachigkeit*. Hrsg. Till Dembeck und Rolf Parr. Tübingen: narr/francke/attempto, 2017. 167–192.
- Dittmann, Jürgen. „Konzeptionelle Mündlichkeit in E-Mails und SMS“. *Interkultureller Fremdsprachenunterricht: Grundlagen und Perspektiven*. Hrsg. Ulrike Reeg. Bari: Edizioni di Pagina, 2006. 79–97.
- Erfurt, Jürgen. „Mehrsprachigkeit in Einwanderungsgesellschaften“. *Handbuch Mehrsprachigkeits- und Mehrkulturalitätsdidaktik*. Hrsg. Christiane Fäcke und Franz-Joseph Meißner. Tübingen: narr/francke/attempto, 2019. 29–33.
- Keupp, Heiner; Ahbe, Thomas; Gmür, Wolfgang; Höfer, Renate; Mitzscherlich, Beate; Kraus, Wolfgang und Straus, Florian. *Identitätskonstruktionen. Das Patchwork der Identitäten in der Spätmoderne*. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt, 2008.

- Knipphals, Dirk. „Dramatisierung der Fremdheit. Senthuran Varatharajah lässt seine Figuren in einem Chat erzählen“. *Chamisso. Viele Kulturen – eine Sprache* 16 (2017): 14–17.
- Lengl, Szilvia. „Der Preis der Loyalität. Beispiele des Verzichts auf das kulturelle Gedächtnis im Roman Totalschaden von Que Du Luu“. *Bewegte Sprache. Vom ‚Gastarbeiterdeutsch‘ zum interkulturellen Schreiben*. Hrsg. Carmine Chiellino und Natalia Shchyhlevska. Dresden: Thelem, 2014. 251–283.
- Que Du Luu. *Totalschaden*. Stuttgart: dtv, 2006.
- Que Du Luu. *Vielleicht will ich alles*. Köln: Kiepenheuer und Witsch, 2011.
- Que Du Luu. *Im Jahr des Affen*. Hamburg: Königskinder, 2016.
- Raschner, Annette: „Entwurzelung und Brüche“. *Kultur* (02.16.2015). <https://www.kulturzeitschrift.at/kritiken/entwurzelung-und-brueche-4-hohenemser-literaturpreis-fuer-deutschsprachige-autorinnen-nicht-deutscher-muttersprache-geht-an-que-du-luu/> (access date 25.11.2024).
- Reeg, Ulrike. *Zwischen Nähe und Distanz. Einsichten in die Auseinandersetzung mehrsprachiger Autorinnen und Autoren mit ihrem literarischen Schreibprozess*. Tübingen: narr/francke/atempto, 2022.
- Straub, Jürgen. *Historische und aktuelle Sondierungen autobiografischer Selbstartikulation. Das erzählte Selbst. Konturen einer interdisziplinären Theorie narrativer Identität. Ausgewählte Schriften*. Bd 1. Gießen: Psychosozial-Verlag, 2019.
- Teupert, Jonas: „Sharing Fugitive Lives“. *Transit* 11/2, 2018: 3–20. <https://transit.berkeley.edu/2018/teupert/> (access date 30.06.2024).
- Varatharajah, Senthuran. *Vor der Zunahme der Zeichen*. Roman. Frankfurt/Main: S. Fischer, 2017.
- Wegmann, Ute. „Schriftstellerin Que du Luu. Auf der Suche nach sich selbst“ (11.06.2016). <https://www.deutschlandfunk.de/schriftstellerin-que-du-luu-auf-der-suche-nach-sich-selbst-100.html> (access date 24.07.2024).
- Welzer, Harald. *Das kommunikative Gedächtnis. Eine Theorie der Erinnerung*. München: Beck, 2011.



**„mit meiner auf die zunge geklebten deutschen sprache“:  
Literarische Mehrsprachigkeit und Identitäts-  
(de-)konstruktion in Katja Petrowskajas *Vielleicht Esther***

**1 Zur Einführung**

Die literarische Produktion von Autor:innen nicht deutschsprachiger Herkunft steht seit einigen Jahrzehnten nicht nur im Fokus von Literaturwissenschaft und Kulturgeschichte, sondern auch des sprachwissenschaftlichen Interesses (vgl. Baumann 2010, 225; Reeg 2022b, 524).

Schwerpunktmäßig befasst sich die linguistische Forschung zum einen mit Fragen des Sprachkontakts, etwa in Form von Code-Switching, Code-Mixing und Pidginisierung, die das mehrsprachige Schreiben kennzeichnen können (vgl. Dembeck und Parr, 2017), zum anderen mit der Art und Weise, wie Autor:innen – mit ihrer je eigenen kulturellen und stilistischen Prägung – ihre persönliche Mehrsprachigkeit ins Zentrum ihres literarischen Schaffens stellen und sie zugleich als Mittel und Gegenstand ihres Erzählens nutzen (vgl. Reeg 2022a, 3; Reeg 2022b, 524).

Dieses Phänomen, welches bereits bei vielen Autor:innen der sogenannten Gastarbeiterliteratur zu beobachten war, die in den 1980er Jahren die deutsche Sprache als Ausdrucksmittel ihrer sozialen und identitären Selbstbehauptung benutzten (vgl. Amodeo 2002, 57; Thüne und Leonardi 2009, 18), hat sich seit den 2000er Jahren weiterentwickelt. In einer zunehmend globalisierten, multi- und transkulturellen Gesellschaft begannen viele mehrsprachige Autor:innen, ihr Verhältnis zur deutschen Sprache als identitätsbildendes Ausdrucksmittel in ihren Werken neu zu definieren.

Während das literarische Schreiben auf Deutsch für Autoren wie Gino Chiellino, Franco Biondi und Rafik Schami noch dem inneren Bedürfnis entsprach, ihre Identität zu behaupten – sei es in Form einer bewussten Ablehnung der neuen Umgebung, oder im Sinne einer mühsamen Assimilation „im fremden Alltag“ (Chiellino 1984) –, wird der Gebrauch der deutschen Sprache bei den neueren Generationen nicht mehr primär als Mittel der Selbstbehauptung verstanden: Diesen Autor:innen bietet das Schreiben auf Deutsch eher die wertvolle Möglichkeit, „ihre Individualität innerhalb einer breiteren und facettenreichen transkulturellen Dimension hervorzuheben“ (Thüne und Leonardi 2009, 31), in welcher der



Identitätsbegriff selbst zunehmend von komplexen und vielfältigen Hybridisierungsphänomenen geprägt ist.

Aus dieser Entwicklung ergibt sich ein fortschreitender Paradigmenwechsel im Umgang mit der Sprache: Der auffällig stilisierte normwidrige Gebrauch des Deutschen (vgl. Cosentino 2021, 131–132), der viele Werke der Gastarbeiter- und der Migranteliteratur prägte, wird allmählich durch eine gewisse „latente Mehrsprachigkeit“ (Radaelli 2011, 54) vieler neuerer Schriftsteller:innen aufgelöst, die sich nun zwanglos zwischen mehreren Sprachen und Kulturen bewegen.

Bei vielen dieser Autor:innen, die in den meisten Fällen keine Migranten mehr sind, sondern in deutschsprachigen Ländern aufgewachsen und ausgebildet wurden oder sich bewusst für ein Leben in Deutschland entschieden haben, zeigt sich Mehrsprachigkeit hauptsächlich in der Form der Sprachreflexion, und zwar als autobiografisch inszeniertes Nachdenken über die eigene Sprachwahrnehmung und über das Ausdruckspotenzial der deutschen Sprache als unverzichtbares Mittel ihrer literarischen Tätigkeit.

Um die bisherigen Betrachtungen anhand eines konkreten Beispiels zu veranschaulichen, soll im Folgenden die Darstellung individueller Mehrsprachigkeitserfahrungen in dem Roman *Vielleicht Esther. Geschichten* (2014) von Katja Petrowskaja untersucht werden. Dabei sollen zwei besonders prägende Aspekte in den Blick genommen werden: die Bedeutung des Deutschen für die Autorin im Prozess ihrer neuen Identitätsbestimmung und der damit einhergehenden kulturellen Verortung im deutschen Sprachraum bzw. im deutschen literarischen Gefüge sowie die Auswirkungen des Gebrauchs ihrer „fremden“ deutschen Sprache auf ihren Schreib- und Erinnerungsprozess.

## **2 *Vielleicht Esther. Geschichten:* Ein „sprachbiografischer“ Familienroman**

*Vielleicht Esther. Geschichten* ist der Debütroman von Katja Petrowskaja, der 2014 bei Suhrkamp zum ersten Mal erschien und von der deutschsprachigen Literaturszene sogleich als ein bemerkenswertes literarisches Ereignis aufgenommen wurde.

Das Werk, in dem die in Berlin lebende ukrainische Schriftstellerin die Geschichte ihrer Familie jüdischer Herkunft auf Deutsch erzählt, basiert auf dem problematischen und paradoxen Versuch, Zeugnis für diejenigen abzulegen, die nicht mehr da sind und von denen niemand mehr befragt werden kann, sodass man sich lediglich auf einige „Erinnerungsfetzen, zweifelhafte Notizen und Dokumente aus fernen Archiven“ stützen kann (Petrowskaja 2014, 34).

Aufgrund des anspruchsvollen postmemorialen<sup>1</sup> Vorhabens, das Unwiederbringliche zu Papier zu bringen, das nicht erinnert, sondern nur recherchiert und höchstens durch spontane Eindrücke und Vermutungen belebt werden kann, ist *Vielleicht Esther* alles andere als ein klassischer Familienroman, der die Chronik einer Familiengeschichte in Österreich, Polen, Russland und der Ukraine betrifft.

Stattdessen präsentiert sich das Werk als eine fragmentarisch-rhapsodische Sammlung unterschiedlicher Materialien (Dokumente, merkwürdige Anekdoten, spontane Überlegungen), anhand deren Petrowskaja, die hier zugleich als Ich-Erzählerin auftritt, ihre persönliche Reise auf der Suche nach den Erinnerungsorten ihrer Familie schildert. Dabei dokumentiert sie die eingehende Untersuchung und Befragung minimaler Spuren einer verlorenen Geschichte, die sie mit leidenschaftlicher Genauigkeit auf ihren Seiten wiedergibt.

Diese empathische Annäherung an vergangene Ereignisse, die die Ich-Erzählerin selbst mit einer „Sisyphusarbeit“ vergleicht – „einer Tätigkeit ohne absehbares Ende“ (Petrowskaja 2014, 55), die sich im Moment ihrer Erfüllung immer wieder entzieht –, nimmt also zunehmend die Form einer autofiktionalen Erzählung an. Oder genauer gesagt, sie entwickelt sich zu einer Sprachbiografie.<sup>2</sup>

Bereits auf den ersten Seiten wird deutlich, dass der auktoriale Versuch, die verlorenen Teile einer lückenhaften Geschichte zusammenzusetzen, untrennbar mit der autobiografischen Berichterstattung über ihre mühsame fortschreitende Aneignung der deutschen Sprache verbunden ist, die hier sowohl wesentliches Schreibmittel als auch Gegenstand bzw. Medium der Erinnerungsrekonstruktion ist.

Wie Petrowskaja selbst in einem ihrer Interviews betont, ist nicht ihre Familie, sondern die deutsche Sprache der wichtigste Held ihres Buches, „weil es wirklich darum geht, wie man die Sprache erobert, wie man in dieser Sprache eine eigene Welt beschreibt und dadurch diese Welt tatsächlich neu entdeckt“ (Vlasta 2020, 318).

---

<sup>1</sup> Zur Literatur der *Postmemory* siehe Hirsch 2012; zum postmemorialen Profil von Petrowskajas Roman sei auf Conterno (2018, 233–245) hingewiesen.

<sup>2</sup> Unter dem Begriff „Sprachbiografie“ werden hier mit Thüne jene essayistischen und literarischen Texte verstanden, „in denen sich AutorInnen nicht nur punktuell, sondern umfassend, mit dem Thema Sprache auseinandersetzen und ihre Erinnerungen und Einstellungen dazu sowie die Veränderungen des sprachlichen Verhaltens darstellen“ (Thüne 2010, 70).

### 3 „Mein fremdes Deutsch“: Sprachliche Selbstbestimmung im Spannungsfeld zwischen Fremdheits- und Freiheitsgefühl

Die Ankunft in der deutschen Sprache ist für Petrowskaja eine außergewöhnliche Erfahrung. Im Gegensatz zu vielen Schriftsteller:innen, deren Spracherwerb „von einer Migrationsgeschichte geprägt ist“ (Schmitz 2019, 10), stellt die deutsche Sprache für die 1970 in Kiew geborene und in Estland, Russland und den USA ausgebildete Autorin ein völlig unerwartetes Ereignis dar, das aus heiterem Himmel, und zwar aus Liebe, in ihr Leben trat, als sie Mitte zwanzig war.

Gerade weil Petrowskaja das Deutsche im Erwachsenenalter, aus rein persönlichen Gründen und somit ohne jeglichen äußeren oder kulturellen Zwang erlernte, beschreibt sie diese Sprache als „eine ganz merkwürdige Geschichte“ (Vlasta 2020, 317), die gegen jeden Automatismus in ihrem Leben allmählich Fuß fasst, bis sie schließlich zu der Sprache wird, auf die sie sich beim Schreiben verlassen kann.

Die Entscheidung, die Sprache zu wechseln, um die Geschichte ihrer Vorfahren zu erzählen, reift bei Petrowskaja parallel zu dem wachsenden Bedürfnis heran, sich sowohl in ihrer neuen Umgebung als auch in Bezug auf ihre eigene Vergangenheit neu zu verorten. Das Schreiben auf Deutsch nach ihrer Umsiedlung nach Berlin bewahrt sie nicht nur vor dem unangenehmen Gefühl, sich als „Emigrantin“, also als Fremde in einer fremden Welt, wahrzunehmen, sondern eröffnet ihr auch die Möglichkeit, „ein zweites Leben“ (Vlasta 2020, 317) zu führen, in dem sie die Welt auf Russisch ausdenken und gleichzeitig auf Deutsch nacherzählen kann.

In diesem Sinne wird das Deutsche für Petrowskaja zu einer besonderen Gelegenheit, sich in Bezug auf die eigene Familiengeschichte nicht mehr ausschließlich durch die Erinnerung an „die lebenden und die toten Verwandten und ihre Orte“ (Petrowskaja 2014, 95–96), sondern durch eine ganz eigene Ausdrucksweise zu bestimmen, die sie wie eine „Wünschelrute“ (Petrowskaja 2014, 97) auf die Suche nach ihren Verwandten und ihrem „stummen“ Gedächtnis führen kann.

Diese besondere sprachliche Selbstbestimmung, die Petrowskaja in ihren psychologischen und introspektiven Entwicklungen auch in vielen Romanpassagen thematisiert, ist jedoch durchaus kein abgeschlossener Prozess.

Vielmehr erweist diese Selbstbestimmung sich als ein ambivalentes Erlebnis und bleibt in der Schwebe zwischen dem auktorialen Anspruch, ein zweites Leben im Deutschen haben zu können, womit sie sich an der Schwelle zwischen zwei Sprachen und Kulturen als „ich und nicht ich zugleich“ (Petrowskaja 2014, 141–142) positionieren kann, und der unangenehmen Erkenntnis, „zur Sprache nicht völlig zu gehören“ und sich

immer „wie getarnt mit ihrer deutschen Sprache zu fühlen“ (Petrowskaja 2014, 140–141).

Auch wenn die Autorin das Deutsche „mit der Leidenschaft eines jungen Liebhabers“ (Petrowskaja 2014, 96) gelernt hat, bleibt ihr die Sprache immer „fremd“ und nicht beherrschbar. Ihr ‚fremdes Deutsch‘, diese Sprache, mit welcher die Schriftstellerin ihre Zunge trainiert, ungewohnte Worte zu artikulieren, ist im Grunde genommen nichts anderes als eine künstliche Sprache, die sie sich nie wirklich aneignen, sondern nur als ein Anhängsel der Zunge an sich tragen kann.

Die Gegenüberstellung der Wörter *Zunge* und *Sprache*, die Petrowskaja im Roman häufig verwendet, um die körperliche Wahrnehmung ihrer sprachlichen Fremdheit zum Ausdruck zu bringen, wird in einer eindrucksvollen Passage zugespitzt, in der die Erzählerin ihren Sprachwechsel mit einer unbeholfenen Geschlechtsumwandlung vergleicht und sich im Traum nackt als getarnte Besucherin einer Männersauna sieht, während sie ihr künstliches Deutsch als ein an ihren Körper geklebtes männliches Geschlecht zur Schau stellt:

ich kann mich nicht verstecken, und das alles auf deutsch, diese sprache, mein angeklebtes geschlecht, [...] was habe ich mit diesem wechsel getan? ich kann mir das ankleben, [...] ich kann mich auf den tisch stellen und es demonstrieren, schaut alle, ich habe es! hier unten, o mein deutsch! ich schwitze, mit meiner auf die zunge geklebten deutschen sprache.<sup>3</sup> (Petrowskaja 2014, 142)

Dieses besondere Selbstentfremdungsgefühl ist jedenfalls nur eine Seite der umfassenderen Auseinandersetzung Petrowskajas mit der deutschen Sprache. Ihr Fremdsein wird nämlich komplementär durch Bereicherungen aufgewogen, die paradoxerweise genau der in der Sprache innewohnenden Unvollständigkeit zu verdanken sind.

Gerade das „leicht Gestörte“, das „Nicht-Funktionierende“, das Petrowskajas fremdes Deutsch als ewige „Spannung der Unerreichbarkeit“ (Petrowskaja 2014, 96) kennzeichnet, erweist sich als kreativer Raum des freien Ausdrucks, der die Erzählung vor der Routine des konventionellen Sprachgebrauchs bewahrt und die künstliche deutsche Sprache in vielerlei Hinsichten zur echten identitätsstiftenden Kunst-Sprache werden lässt.

Die Übernahme des Deutschen als Kunstsprache des literarischen Schaffens bietet der Erzählerin zunächst einmal die Möglichkeit, sich von den rhetorischen Fesseln und den ideologischen Mustern zu lösen, die das Schreiben auf Russisch mit sich gebracht hätte.

In meiner Muttersprache zu schreiben – so behauptet Petrowskaja – hätte mich auf die Rolle des Opfers festgelegt, ich hätte mich

---

<sup>3</sup> Die Kleinschreibung ist hier von der Autorin bewusst gewählt, um den Bewusstseinsstrom dieses Traumberichts auch graphisch hervorzuheben.

nicht von der Rhetorik befreien können, die die Rede über den zweiten Weltkrieg und den Sieg über den Nationalsozialismus in Russland noch heute prägt. (Parisi 2015, 4)

In Bezug auf ihr Anliegen, die Geschichte ihrer jüdischstämmigen Familie zu erzählen, die zum größten Teil Opfer der Shoah wurde, stellt Petrowskajas fremdes Deutsch außerdem eine inspirierende Gelegenheit dar, um sich mit der „Sprache des Feindes“ zu konfrontieren und sie jenseits aller Opferideologie und Verharmlosung des Grauens jeder Form von stereotyper Stigmatisierung zu entheben.<sup>4</sup>

Doch das ist nicht alles. Als schwierige Sprache, die dazu zwingt, Wörter immer wieder zu hinterfragen, ihre Bedeutungen abzuwägen und ihre Klänge zu erproben, weist sich Petrowskajas fremdes Deutsch als unentbehrliches Mittel eines besonderen „Sich-Freischreibens“,<sup>5</sup> das jenseits aller Sprachunterschiede und konventioneller Dichotomien zwischen Signifikat und Signifikant neue Bedeutungsräume exploriert, die das Unverständliche, vielleicht sogar das Unsagbare vergangener Ereignisse in Worte fassen können.

#### 4 Die Sprachreflexion als Modus der Erzählkonstruktion und der transkulturellen Erinnerungshandlung

Betrachten wir nun, wie dieser freie und kreative Umgang mit der deutschen Sprache sich auf der Textebene konkret realisiert, so ist festzustellen, dass er nur sehr selten oder kaum durch eine manifeste Kreativität geprägt ist, die sich etwa an einem besonderen experimentellen Wortgebrauch oder einer idiosynkratischen Verwendung stilistischer Textelemente festmachen ließe.

Das Sprachexperiment, wenn man es so nennen kann, resultiert im Text eher aus der Sprachreflexion, die „dem rekonstruktiven Schreibprozess immanent ist“ (dazu Behravesch 2020, 120) und die subjektive Sprachwahrnehmung zum wichtigen Bestandteil, manchmal sogar zur unentbehrlichen Voraussetzung des Erzählens werden lässt (vgl. Weiss-Sussex 2020, 7).

In seiner unmittelbarsten Form tritt Petrowskajas sprachliches Experimentieren in den zahlreichen Kommentaren auf, in denen sie phonetisch ähnliche, jedoch semantisch unterschiedliche Wörter in freien Assoziationen verknüpft, um spontane Einsichten durch ein überraschendes Bild zum Ausdruck zu bringen.

---

<sup>4</sup> Zur Überwindung der stereotypen Stigmatisierung des Deutschen als Sprache der Täter im Roman siehe Rutka (2016).

<sup>5</sup> Zum Begriff des „Sich-Freischreibens“ vgl. Reeg (2022a, 12).

So wird beispielsweise ihre *Suche* nach der Vergangenheit in einem Moment der Resignation über die Schwierigkeit ihrer Aufgabe zu einer *Sucht*: „[...] meine Suche war längst zur Sucht geworden“ (Petrowskaja 2014, 155). Ebenso verwandeln sich die *Ahnen*, über die keinerlei Wissen besteht, leicht in *Ahnen*, über die man keine *Ahnung* hat: „die Ahnen, von denen man nichts weiß, wirklich keine Ahnung“ (Petrowskaja 2014, 9).

Solche freien Wortverbindungen, die in diesen Fällen noch eine gewisse pointierte sprachspielerische Finesse der Erzählerin vermuten lassen, erfüllen darüber hinaus jedoch eine wichtige erkenntnisfördernde Funktion im Text. In zahlreichen Romanpassagen wirken sie als prägnante Ausdrucksmittel für komplexere Überlegungen, die im Spannungsfeld ähnlicher Wortsignifikanten subtile Bedeutungsschichten enthüllen, welche der Erzählung eine besondere empathische Konnotation verleihen.

So erhält etwa die Gleichsetzung der Wörter *Geräte* und *gerettet* eine besonders aufschlussreiche Tragweite im folgenden Ausschnitt. Die instinktive, fast unkontrollierbare Geste, die die Erzählerin hier dazu bringt, bei ihren Recherchen im Archiv eines Konzentrationslagers das (Kopier-)Gerät zu benutzen, um die Berichte über die Vernichtung Tausender Unschuldiger zu vervielfältigen, wird für sie Seite für Seite und durch den stetigen Wortvergleich zu einer symbolischen Geste, um in diesem Gerät irgendeine Form der Rettung für diese Opfer zu suchen:

[...] doch durch diese Vervielfältigung passierte etwas, wozu wir Geräte brauchen, und ich drückte auf den Knopf, als hätte dieses Gerät etwas retten können [...] und ich kopierte bis ich zu ahnen begann, dass ich wieder einmal *e* von *ä* nicht unterschied, gerettet, Geräte, und in diesem Gerät Rettung suchte, unbedacht. (Petrowskaja 2014, 335)

Dass das sprachensible Hinterfragen von Wörtern und Sätzen zu einer Grundlage der Erzählkonstruktion wird, gewinnt im Text aber zunehmend an Bedeutung, je intensiver die Erzählung auf Deutsch mit Wörtern und Sätzen des Russischen in Kontakt tritt.

Die russische Sprache stellt die ‚verlorene Sprache‘ im Roman dar: Sie ist also die absichtlich ausgelöschte ursprüngliche Erzählsprache, die im Laufe des Schreibprozesses vorläufig durch das Deutsche ersetzt wurde und nun unterschwellig im Text fortbesteht, um sich – so Petrowskaja – „in einem doppelten Hintergrund von Anspielungen und versteckten Verweisen zu verbergen, der nur für diejenigen verständlich ist, die des Russischen mächtig sind [...]“ (Parisi 2015, 4).

Es gibt jedoch Passagen im Roman – insbesondere wenn die Dringlichkeit des Erinnerens am stärksten hervortritt –, in denen russische Wörter und Sätze als „remembered language“ (Schrauf und Durazo-Arvizu, 2006, 296), das heißt als fragmentarische Belege von vergangenen Sprachereferenzen, direkt an die Textoberfläche dringen und Fluchtwege der

Erinnerung eröffnen, die das Deutsche aufgreift und im narrativen Diskurs sofort weiterentwickelt. Dadurch werden die in der Herkunftssprache gemachten Erfahrungen gleichsam reaktiviert, in eine neue sprachliche transkulturelle Dimension überführt und emotional neu erlebt.

So dient zum Beispiel das russische Wort *Organy*, das mit dem fast gleichlautenden deutschen Wort *Organe* assoziiert wird, als Quelle der Metapher, die eine vergangene Ahnung endlich ins Wort fasst – und zwar ein Gefühl, das im Moment des Erlebens möglicherweise unausgesprochen blieb und erst jetzt, im Moment des anderssprachigen Nacherzählens in seiner besonderen emotionalen Aufladung erfasst werden kann.

Durch den Vergleich mit dem fast gleichlautenden deutschen Wort *Organe*, das genauso wie im Russischen mehrdeutig ist und sowohl auf die „offiziellen Einrichtungen“ als auch auf die „inneren Körperorgane“ hinweisen kann, verrät das russische Wort *Organy* seine ganz besondere doppeldeutig bildhafte Bedeutung.

Wurde das Wort *Organy* in der Sowjetunion üblicherweise metonymisch zur Bezeichnung der Büros der Geheimdienste verwendet, so beschreibt es jetzt die riesigen dunklen Eingeweide eines unheimlichen Organismus, der, wie ein Moloch, alles verdaut und verschwinden lässt, was mit ihm in Berührung kommt:

Jedesmal, wenn ich an die Lubjanka dachte, Gefängnis und Folterzentrale [...], dachte ich an Organe. Wir haben diese Behörde immer als *Organy* bezeichnet, er arbeitet in den inneren Organen, hieß es, und damit hatten sie Macht über unser Inneres, oder man sagte einfach *Er arbeitet in den Organen*, als gäbe es einen Organismus, der uns alle verschluckt hat. Seit meiner Kindheit habe ich mir diese Organe vorgestellt, riesige dunkle Eingeweide, in denen manche Menschen arbeiten und wenn man dort eintritt, wird man bei lebendigem Leib verdaut, denn das ist die Funktion der Organe. (Petrowskaja 2014, 181–182)

Die Wechselwirkung zwischen russischer und deutscher Sprache, die, wie am Beispiel zu erkennen ist, den rekonstruktiven Erinnerungsprozess durch eine sorgfältige analytisch-dekonstruktive Spracharbeit fördert, kommt aber nur selten durch explizite Sprachvergleiche ans Licht.

Die russische Sprache, die – wie erwähnt – die im Text verborgene Sprache ist, kommt meistens unter der Tarnung wortwörtlicher Übersetzungen zum Vorschein, die Wörter, Sätze und Redewendungen aus ihrem üblichen semantischen und rhetorischen Verwendungsbereich reißen und in ihre elementaren Bedeutungseinheiten zerlegen, um sie endlich auf Deutsch, in ihrer neuen Wörtlichkeit erscheinen zu lassen.

Was daraus entsteht ist „eine subtile Form sprachlicher Verfremdung“ (Schreiber 1993, 76), ein hybrider Ort des sprachlichen Dazwischen, in

welchem die Erinnerungsarbeit sich „im Gewühl zwischen den Sprachen“ (Petrowskaja 2014, 115) entfaltet.

Zur Erläuterung dieses Phänomens anhand eines konkreten Beispiels sei hier die Formulierung *Hast du nicht alle zu Hause?* angeführt, die im folgenden Textausschnitt höchstwahrscheinlich als wortwörtliche Übersetzung des russischen Phraseologismus *У тебя не все дома?* vorkommt.

Sie [meine Babuschkas] hatten nicht alle Tassen im Schrank, obwohl man auf Russisch nicht alle Tassen sagt, sondern Hast du nicht alle zu Hause? Ich hatte Angst vor dieser Frage, obwohl meine Babuschkas fast immer zu Hause waren, zu meinem Schutz wahrscheinlich, trotzdem hatte mich dieses Nicht alle zu Hause oder einfach dieses *alle* alarmiert, als ob die anderen etwas über uns gewusst hätten, was mir nicht erzählt wurde, als ob sie gewusst hätten, wer oder was eigentlich fehlt. (Petrowskaja 2014, 24)

Diese russische Redewendung, die ursprünglich im engen Familienmilieu der Erzählerin verwendet wurde, um auf die geistige Schwäche ihrer beiden Großmütter anzuspitzen – die „nicht alle Tassen im Schrank hatten“ – wird hier in seiner wörtlichen deutschen Übersetzung völlig umgedeutet.

Die wortwörtliche Übersetzung entzieht dem russischen Phraseologismus nicht nur seine idiomatische Bedeutung, sondern neigt dazu, ihn zu resemantisieren, indem er seine neue semantische Tragweite aus der Summe der Bedeutungen seiner Einzelelemente, ‚Hast-du-nicht-alle-zu-Hause?‘, ableitet.

Die Auswirkungen auf die Erzählebene und die Erinnerungsaufarbeitung sind offensichtlich.

Die Formel *Hast du nicht alle zu Hause?*, die auf Deutsch nicht einmal mehr als rhetorische Frage verstanden wird, klingt nun verfremdend, sogar unsinnig in Bezug auf die Großmütter, die, wie der Text lautet, „fast immer zu Hause waren“. Wörtlich genommen, wirkt diese Frage zudem sogar beunruhigend auf die Erzählerin: Wer sollte zu Hause sein, und auf wen oder was sollte sich eigentlich das unbestimmte Pronomen *alle* beziehen?

Im Spannungsfeld zwischen wörtlichen Übersetzungen und freien Wortassoziationen zieht Petrowskajas translinguistische Erinnerungskonstruktion auch die Eigennamen in Betracht.

Man könnte sogar behaupten, dass gerade die Eigennamen als „Identitätssignale“ (Grabes 1978, 411), das heißt als bedeutungsfreie Wörter mit rein referentieller Funktion, den ausgewählten Gegenstand von Petrowskajas freier sprachbezogener Erzähldynamik darstellen, in welcher die Notwendigkeit des Erinnerns ständig an der Möglichkeit der narrativen Verwirklichung auf Deutsch gemessen wird.<sup>6</sup>

---

<sup>6</sup> Zur Funktion der Eigennamen im Roman vgl. Boarini (2023).



Sobald die Eigennamen – insbesondere Anthroponyme, die in transliterierter Form wiederkehren – mit ähnlich klingenden deutschen Wörtern in Berührung kommen, verlieren sie nämlich ihre rein bezeichnende Funktion und werden mit neuen Bedeutungen aufgeladen, die unmittelbar dazu beitragen, ihre arbiträre semantische Beziehung zu den Benannten grundsätzlich zu verändern und gewissermaßen zu remotivieren.

Durch den Kontakt zwischen Namensform und gleichlautendem deutschen Wort entdeckt man beispielweise, dass die im Onkel Wils sowjetischem Namen angedeutete Tatkraft – *Wil* ist das aus den Anfangsbuchstaben von Wladimir Iljitsch Lenin zusammengesetzte Akronym – womöglich nicht mit seiner Bestimmung als perfekter Sowjetbürger zusammenhängt. Vielmehr, so wird im Text angedeutet, könnte Wils Schicksal als zäher, willenskräftiger Mann auf einen weniger offensichtlichen Grund zurückzuführen sein und zwar auf seine jüdische Herkunft, die ihn zur reinsten Verkörperung des jiddischen *Willens* werden lässt.

Vielleicht hatte die Wahl des Namens auch damit zu tun, dass meine Großeltern noch Jiddisch konnten, durch *Wil* schimmerte der jiddische *Wille* hindurch, und in der Tat war niemand so zielstrebig wie *Wil*. (Petrowskaja 2014, 42)

Häufig ist die Anpassung des Eigennamens an ein lautgleiches bzw. lautähnliches Wort des Deutschen nicht das Ergebnis eines direkten Vergleichs, sondern einer durchdachten Entsprechung, die die Erzählerin in ihren verschiedenen Phasen akribisch rekonstruiert.

So erinnert sie sich beispielsweise an ihren Urgroßvater *Ozjel Krzewin*, der im neunzehnten Jahrhundert eine legendäre Schule für taubstumme Waisenkinder gründete, und zeichnet Schritt für Schritt die Etappen der Suche nach, die sie im Laufe der Zeit dazu geführt hat, den Namen *Ozjel* an das deutsche Wort *Asyl* anzugleichen.

Er hieß *Ozjel* aber ich hörte *Asil* oder *Asilij*, denn im Russischen wird ein unbetontes *O* als *A* ausgesprochen. Zuerst dachte ich, der Name komme von *Asalijen*, vielleicht weil meine Großmutter mit vollem Namen *Rosalija Asilijevna* hieß, manche sagten *Rosalija Asalijewna*. Als ich älter wurde dachte ich über diesen seltsam klingenden Urgroßvater nach, seinen Namen, der mir zugleich Herkunft und Herberge bot, *Asilij* und sein *Asyl*, der Schutz gab, ein Ort der Zurückgezogenheit und der Sicherheit, Obdach für alle. Ich stammte von einem Menschen ab, der sich um die Verlassenen kümmerte. Die taubstummen Waisenkinder waren die wichtigsten Bewohner von *Asilij*s *Asyl*. (Petrowskaja 2014, 113)

Dieser sorgfältige Rekonstruktionsprozess, der mit der kindlichen Wahrnehmung des auffälligen Unterschieds zwischen Namensgrafie und Namensaussprache beginnt („Er hieß *Ozjel*, aber ich hörte *Asil* oder *Asilij*“) und mit der spontanen Gleichsetzung des Namens mit einem nicht existierenden Wort endet, ist ein Beispiel für die Art und Weise, wie die Erzählerin

tierenden Wort *Asalijen* fortgeführt wird – das wiederum mit dem Namen ihrer Großmutter *Rosalja Asilijewna*, auch *Rosalja Asaljiewna* genannt, in Verbindung steht – findet schließlich seine semantische Begründung im Vergleich mit dem deutschen Wort *Asyl*.

Erst hier, in der Lautähnlichkeit und noch mehr in der Bedeutung des Wortes *Asyl*, begreift die Erzählerin letztendlich die echte Bedeutung des „seltsam klingenden“ Namens, der auf „Herkunft und Herberge“ hindeutet und in der abschließenden Paronomasie, *Asilij's Asyl*, den Urgroßvater mit dem von ihm gegründeten Institut, eins werden lässt.

Bei der Analyse der umfangreichen Namensverwendung im Roman zeigt sich, dass es sogar Fälle gibt, in denen die Angleichung des Namens an das Wort nicht mehr auf einen offensichtlichen Eingriff zurückzuführen ist. Stattdessen wird sie durch ein komplexeres mimetisches Verfahren hervorgebracht, bei dem Namen und Wörter in einem wechselseitigen Austausch ineinander übergehen.

Ein interessantes Beispiel hierfür stellt die Formulierung *Ein Stein unter Sternen* dar, die in folgender Passage von der Erzählerin verwendet wird, um den Namenswechsel ihres Großvaters väterlicherseits, Schimon Stern, der sich während der Oktoberrevolution in Semjon Petrowskij umbenannte, zu beurteilen:

Als Semjon während der Revolution in den Untergrund gegangen war, hatte er den Decknamen Semjon Petrowskij angenommen, und als die Bolschewiki an die Macht kamen, kehrte er nicht zu seinem alten Namen Schimon Stern zurück [...] Seither trug Semjon als einziges seiner Geschwister den Namen Petrowskij, ein Stein unter Sternen [...]. (Petrowskaja 2014, 172–173)

Diese Formel – bestehend aus dem Wort *Stein*, das durch Metonomasie aus dem Familiennamen *Petrowskij* (vom Griechischen *Pétros*, Stein) (Kohlheim und Kohlheim 2008, 51) hergeleitet ist, und *Stern*, das hier als deonymische Ableitung des Familiennamens Stern vorkommt – scheint die Namensänderung allegorisch zu umschreiben, als wollte sie ausdrücken: ‚ein Petrowskij unter den Geschwistern Stern‘.

Bei genauerer Betrachtung zeigt sich jedoch, dass sie eine zusätzliche Bedeutung birgt. Sie enthält eine Paronomasie die auf die Formel *ein Stern unter Sternen* verweist – eine Periphrase, die auf die Kosmologie von Nikolaus von Kues zurückgeht und noch heute in philosophischen und astronomischen Abhandlungen verwendet wird, um die Erde als *Stern unter Sternen* zu beschreiben.<sup>7</sup>

---

<sup>7</sup> Gemeint ist die von Nikolaus von Kues in seinem Werk *De docta ignorantia* (1440) entwickelte astronomische Theorie, wonach die Erde nicht im Zentrum des Universums steht, sondern ein „edler Stern“ unter anderen Sternen ist.

In diesem Kontext spielt *ein Stein unter Sternen* bewusst auf das Spannungsverhältnis zwischen phonischer Ähnlichkeit und semantischer Differenz zur ursprünglichen Formel an. Indem der Ausdruck die alliterative Struktur der Bezugspassage beibehält, hebt er gleichzeitig deren ursprüngliche Bedeutung auf und definiert den neuen Status des Großvaters in Bezug auf seine Familie: Nicht mehr *Stern unter Sternen*, ein Gleicher unter Gleichen, sondern ein *Stein unter Sternen* – ein von nun an fremdartiges, unpassendes Element unter seinen Verwandten.

## 5 Zum Schluss

Wie bei vielen Autor:innen ihrer Generation, die sich entschließen, als ‚Fremde‘ auf Deutsch zu schreiben, ist auch für Petrowskaja die Verwendung der deutschen Sprache das Ergebnis einer bewussten Entscheidung, die aus dem inneren Bedürfnis hervorgeht, sich sowohl in Bezug auf ihre neuen Lebensumstände in Deutschland als auch auf ihre literarische Tätigkeit zu verorten.

Das Deutsche, das sie im Alter von 26 Jahren erlernt hat, ist jedoch keineswegs die Sprache, mit der sie ihre Identität als homogenes, stabiles und in sich abgeschlossenes Identifikationsprinzip in ihrem neuen kulturellen Kontext rekonstruieren will.

Vielmehr stellt das Deutsche für Petrowskaja die große Chance dar, „ein zweites Leben“ zu führen und sich in einer transkulturellen und dynamischen Sprachdimension, einem hybriden Ort des Dazwischen, zu positionieren, dem sie als „ich und nicht ich zugleich“ anzugehören vermag. Die deutsche Sprache bietet sich daher der Schriftstellerin als ausgewähltes Ausdrucksmittel an, um ihr eigenes Identitätskonzept eher im Sinne einer De-konstruktion zu behaupten – vorausgesetzt, man versteht Dekonstruktion mit Derrida als die inhärente Fähigkeit des Ichs, sich „durch Differenz“ in einem dialektischen Prozess dynamischer und performativer Auseinandersetzung „mit dem Nicht-Identischem bzw. dem Anderssein“ (Derrida 1972, 25) zu bestimmen.

Der Begriff der Dekonstruktion als Prinzip der Behauptung durch Differenz, mit dem sich die Autorin auch auf metanarrativer Ebene mehrmals konfrontiert, erweist sich zugleich als wichtige Grundlage ihres Schreibens- und ihrer Erinnerungsrekonstruktion.

Das anspruchsvolle Vorhaben, ihre lückenhafte und fragmentarische Familiengeschichte auf Deutsch zu rekonstruieren, bringt für die Schriftstellerin nämlich die Notwendigkeit mit sich, die Sprache ständig zu befragen und sie in ihrem konventionellen Gebrauch zu zerlegen, um ihr unerwartetes Ausdruckspotenzial zu erschließen.

Auf diese Weise bewahrt das Deutsche als hybride Kunstsprache die Erzählerin vor der Gefahr jedes mechanischen Identifikationsgefühls und sorgt dafür, dass die Darstellung der erinnerten Ereignisse „in der Schwebung zwischen Wahrheit und Täuschung, Wörtlichkeit und übertriebener Bedeutung und schließlich zwischen historisch verbürgter Authentizität und jener Prise Dichtung bleibt, welche die ‚Erinnerung wahrheitsgetreu macht‘“ (Rutka 2016, 93).

## Bibliographie

- Amodeo, Immacolata. *Migration, Literatur und sprachliche Kreativität. Zur interkulturellen Gegenwartsliteratur in Deutschland. Kulturelle Vielfalt deutscher Literatur, Sprache und Medien*. Hrsg. Hiltraud Casper-Hehne und Army Schweiger. Göttingen: Universitätsverlag, 2002.
- Baumann, Beate. „Ich drehte meine Zunge ins Deutsche, und plötzlich war ich glücklich“. Sprachbewusstheit und Neuinszenierungen des Themas Sprache in den Texten Emine Sevgi Özdamars“. *Polyphonie – Mehrsprachigkeit und literarische Kreativität*. Hrsg. Michaela Bürger-Köftis, Hannes Schweiger und Sandra Vlasta. Wien: Praesens, 2010. 225–250.
- Behravesch, Monika. „Weltwahrnehmung‘: Inszenierungen von Mehrsprachigkeit in den Texten von Marica Bodrožić“. *Literarische (Mehr-) Sprachreflexionen*. Hrsg. Barbara Siller und Sandra Vlasta. Wien: Praesens, 2020. 108–133.
- Boarini, Francesca. „Sull’onomastica della (post-)memoria in *Vielleicht Esther* di Katja Petrowskaja“. *il Nome nel Testo. Rivista internazionale di onomastica letteraria* XXV (2023): 155–171.
- Chiellino, Gino. *Mein fremder Alltag*. Kiel: Neuer Malik Verlag, 1984.
- Conterno, Chiara. „Erinnerungstopographien in Katja Petrowskajas *Vielleicht Esther*“. *Jahrbuch für internationale Germanistik* 50 (2018): 233–245.
- Cosentino, Gianluca. „Die Sprache des Verstummens im Werk von Franco Biondi: stilistische Mittel und poetische Darstellungsformen“. *Studi Germanici* 19 (2021): 131–148.
- Dembeck, Till und Parr, Rolf (Hrsg.). *Literatur und Mehrsprachigkeit. Ein Handbuch*. Tübingen: Narr Francke Attempto, 2017.
- Derrida, Jacques. „La différence“. *Marges de la philosophie*. Paris: Minuit, 1972; übers. „Die Differenz“. *Randgänge der Philosophie*. Wien: Passagen, 2023 [1974]. 29–52.
- Grabes, Herbert. „Wie aus Sätzen Personen werden ... Über die Erforschung literarischer Figuren“. *Poetica. Zeitschrift für Sprach- und Literaturwissenschaft* X (1978): 405–428.

- Hirsch, Marianne. *The Generation of Postmemory. Writing and Visual Culture after the Holocaust*. New York: Columbia University Press, 2012.
- Kohlheim, Rosa und Kohlheim, Volker. *DUDEN. Lexikon der Familiennamen*. Mannheim: Duden, 2008.
- Petrowskaja, Katja. *Vielleicht Esther. Geschichten*. Berlin: Suhrkamp, 2014.
- Parisi, Valentina. „Petrowskaja. La Storia comincia quando le voci dei testimoni tacciono“. *Alias*, 18. Oktober 2015: 4.
- Radaelli, Giulia. *Literarische Mehrsprachigkeit. Sprachwechsel bei Elias Canetti und Ingeborg Bachmann*. Berlin: Akademie Verlag, 2011.
- Reeg, Ulrike. *Zwischen Nähe und Distanz. Einsichten in die Auseinandersetzung mehrsprachiger Autorinnen und Autoren mit ihrem literarischen Schreibprozess*. Tübingen: Narr Francke Attempto, 2022a.
- Reeg, Ulrike. „Spracherfahrungen und Identitätswürfe am Beispiel von Zsuzsa Bánks Roman *Schlafen werden wir später* (2017)“. *Jahrbuch für Internationale Germanistik. Wege der Germanistik in transkultureller Perspektive. Akten des XIV. Kongresses der Internationalen Vereinigung für Germanistik (IVG)* Bd. 7. Hrsg. Laura Auteri, Natascia Barrale, Arianna Di Bella und Sabine Hoffmann. Bern: Peter Lang, 2022b. 523–533.
- Rutka, Anna. „Wünschelrute Deutsch: Über Sprachkritik und Sprachreflexion als Modi der Erinnerungshandlung in Katja Petrowskajas *Vielleicht Esther*“. *Colloquia Germanica Stetinensia* 25 (2016): 85–99.
- Schmitz, Walter. „Über den Chamisso-Preis Hellerau“. *Chamisso-Preis Hellerau. Literatur und Migration*. Hrsg. Walter Schmitz. Dresden: Thelem, 2019. 10–11.
- Schrauf, Robert W. und Durazo-Arvizu, Ramon. „Bilingual Autobiographical Memory and Emotion: Theory and Methods“. *Bilingual Minds. Emotional Experience, Expression and Representation*. Hrsg. Aneta Pavlenko. Clevedon: Multilingual Matters, 2006. 284–316.
- Schreiber, Michael. *Übersetzung und Bearbeitung: Zur Differenzierung und Abgrenzung des Übersetzungsbegriffs*. Tübingen: Narr, 1993.
- Thüne, Eva-Maria und Leonardi, Simona. „Reti di scrittura transculturale in tedesco: un'introduzione“. *I colori sotto la mia lingua. Scritture transculturali in tedesco*. Hrsg. Eva-Maria Thüne und Simona Leonardi. Roma: Aracne, 2009. 9–40.
- Thüne, Eva-Maria. „Sprachbiographien: empirisch und literarisch“. *Polyphonie – Mehrsprachigkeit und literarische Kreativität*. Hrsg. Michaela Bürger-Koftis, Hannes Schweiger und Sandra Vlasta. Wien: Praesens, 2010. 59–80.
- Vlasta, Sandra. „Gespräch mit Katja Petrowskaja“. *Literarische (Mehr-) Sprachreflexionen*. Hrsg. Barbara Siller und Sandra Vlasta. Wien: Praesens, 2020. 315–323.

Weiss-Sussex, Godela. „dass diese tauben Geschichten aufflattern‘. Narrative, Translingual Creativity and Belonging in Katja Petrowskaja’s ‚Vielleicht Esther‘ (2014)“. *Modern languages open* 1 (2020): 1–18.



## (De-)Constructing (Self-)Identity through Transcultural Narratives: The Case of Katja Petrowskaja's *Maybe Esther*

### 1 Introduction

In this paper, I will try to understand and position the rise of pluricentric and transcultural narratives of Ukraine through the prism of global literary dynamics in Europe and, namely, through the lens of the emerging concept of ‘transculturality’: this assumes that cultures “based on a model of penetration and interconnectedness are to be understood as externally networked and internally hybrid, dynamic, and fluid constructs” (Hausbacher 2016, 417). Moving from a national to a global understanding of the recent cultural developments in Ukraine (and beyond), I will adopt more effective analytical tools to interpret the newly emerged tendencies in the post-Soviet and European literary context. It is not by chance that, while describing transcultural narratives, Arianna Dagnino (2013, 4) comes to the conclusion that “what makes this kind of writing different is first and foremost its resistance to appropriations by one single national canon or cultural tradition”. This is the case of ‘transcultural literature’ written by the new wave of authors migrating from the former Eastern Bloc, most of them from Ukraine, writing in German and publishing their works in the Western market: these authors belong to a global generation of

imaginative writers who, by choice or because of life circumstances, experience cultural dislocation, follow transnational life patterns, cultivate bilingual or plurilingual proficiency, physically immerse themselves in multiple cultures, geographies, or territories, expose themselves to diversity, and nurture plural, flexible identities (Dagnino 2015, 1).

This emerging literary phenomenon lies exactly at the intersection of postcommunist and postcolonial analytical categories, whereas this marginal literary phenomenon embodies “the possibility of instituting from within a minor use of even a major language” (Deleuze and Guattari 1983, 18), enacting a transformation of the ‘grand historical narratives’ of modernity in the European literary context. As Eva Hausbacher emphasized,

transcultural literature, of which many authors from Slavic background are practitioners, has indisputably become an important area of aesthetic innovation [...]. It has succeeded in developing a po-



tential for creativity from an initial disadvantage of marginality, which affects the entire literary field in such a way that so-called “minor literature” has become a catalyst for change and innovation in ‘great literature’ (Hausbacher 2016, 414).

In my analysis, the main research question at stake will be the following: Can the phenomenon of transcultural literature in Europe help us redefine the pluricentric narrative of Soviet history? In particular, in my paper I will read and analyze the novel published in 2014 by the Kyiv-born German and Russian-language prose writer of Jewish origins Katja Petrowskaja (Ukrainian: Kateryna Myronivna Petrovs’ka – born in 1970 and moving to Germany at the dawn of the 2000s). In her work *Maybe Esther*, the writer creates a narrative of memory related to the Soviet past and creates a ‘counter-narrative’, which is textualized from her marginalized position and is directed to the “established national narrative that constitutes culture and cultural memory” (Hausbacher 2016, 416).

As Eva Hausbacher suggested in her pioneering study “On the Slate of Memory: Postcolonial Strategies in Transcultural (Migration) Literature” (2016), we will try to interpret this work through the ‘combination of approaches from postcolonial and memory studies’. In our analysis of Katja Petrowskaja’s *Maybe Esther*, we will see how this narrative contributes to the formation of pluricentric perspectives on the history of Ukraine in the twentieth century, offering a way out from an ‘anti-colonial’ perception of Soviet history in the national canon. Petrowskaja’s minor practice works within the realm of the ‘major’ German literature and, eventually, as Hausbacher (2016, 428) emphasized: “In doing so, counter-discourses to established social conceptions of identity, nation, and culture are created”.

## 2 Revisiting Identity boundaries through the prism of memory in transcultural literature: Katja Petrowskaja’s *Maybe Esther*

Katja Petrowskaja was born in Kyiv in 1970 and studied literature at the University of Tartu. She completed her PhD at the Russian State University for the Humanities in Moscow, and since 1999 she has lived and worked as journalist and columnist in Berlin. In 2013, excerpts from her debut novel *Maybe Esther* were awarded the Ingeborg Bachmann prize at the festival of the German-language literature in Klagenfurt in 2013. This was then followed by the Italian literary award Premio Strega Europeo in 2015.

The success of Katja Petrowskaja embodies the experience of a wave of female authors of Slavic origins, most of them from Ukraine, publishing their works in the German-speaking literary market throughout the

last decade, and being awarded with some of the most prominent literary prizes in Europe. Such is the case of the Ukrainian author Marjana Gaponenko (1981), born in Odesa and awarded the Adelbert von Chamisso Prize in 2013, and Tanja Maljartschuk, a Ukrainian-language author born in Ivano-Frankivsk and living in Vienna, who has been awarded the 2018 edition of the Ingeborg Bachmann Prize with her first novel in German, “Frogs in the sea”. Brigid Haines (2008) emblematically described this phenomenon as an ‘Eastern Turn’ in contemporary German literature. In her analysis of this emerging literary production, Eva Hausbacher (2016, 415) recognises a common thematic ground that deals with and gives birth to the creation of a “new vision of Soviet history through literary constructed memory”. The fragmentary and episodic memory of Soviet childhood and youth that lies at the core of these works also significantly contributes to the process of reconceptualising the European cultural topography as a whole. Furthermore, as Hausbacher (2016, 421) emphasised, these narratives “generate a source of friction with the dominant discourses of memory molded by a number of nations in different ways as well as with Western clichéd ideas about the late Soviet period”.<sup>1</sup>

Along these lines, Katja Petrowskaja’s *Maybe Esther. Stories* is a novel about the reconstruction of the female protagonist’s Jewish family history: the first-person narrator brings the reader to post-World War II Kyiv and Poland, integrating the recollection of these fading memories with the immediate present in Germany and the narrator’s childhood in Left-Bank Kyiv. The book is divided into six sections devoted to the lost stories of the several family members living around East-Central Europe. At the crossroads between autobiography and fiction, the author undertakes archival researches and visits the places where her family members used to live, in a desperate attempt to barely recall the memory of their traumatic past (Rohr 2021). It is war that lies at the core of the narrator’s journey and of the experience of several Soviet generations living throughout the second half of the twentieth century, as mentioned in the following passages of the novel:

In July 1941, when my mother left her hometown of Kiev, she was not even six years old. Everything she told me about her childhood revolved around the war. She had memories of what had come before, but in the war she had found something to satisfy her hunger for grand feelings, her natural longing for justice. War became her gauge for everything that followed (Petrowskaja 2018, 69).

---

<sup>1</sup> As noticed by Kevin M.F. Platt (2013, 131) concerning the Latvian case, in most of the post-Soviet nations the standard narrative of the Soviet years is mainly “couched in national categories”, and “tells the tale of hostile occupation by a foreign power that is frequently defined not in terms of Soviet statehood, but in ethnonational terms as ‘Russian’”.

[...] we children of the 1970s, who were saturated with the spirit of this war, the most important introduction to world history, a war that imposed a ‘sentimental education’, loss and love, friendship and betrayal, we drew from the well of this war which never ran dry (Petrowskaja 2018, 203).

In *Maybe Esther*, while talking about the family story heavily affected by war, the narrator emblematically boasts the marginal position of a Russo-phone Jew writing in German. As stressed by Petrowskaja, who wrote her first literary works in Russian, here the German language works as an instrument to maintain a distance from the position of the oppressor or the oppressed. Petrowskaja’s language choice is quite telling, and answers the need for a ‘minor’ position in facing the language/memory nexus and enacting an experience of ‘inverted occupation’:

I threw myself into the study of German as though carrying on the battle against muteness, because German, *nemetskiy*, is in Russian the language of the mute. The Germans for us are the mute, *nemoy nemets*; the German cannot speak at all. For me this German was a diving rod in the search for my family members who had taught deaf-mute children how to speak over the course of centuries, as though I had to learn the mute German so that I could speak, and this desire was inexplicable even to me [...] Often I entrenched myself in the language, with the right of the occupying power [...] My German, truth and illusion, the language of the enemy, was an outlet, a second life, a love that does not leave if it does not get, a gift and a goad, as if I had set a bird loose (Petrowskaja 2018, 68–69).

The use of German is the tool that makes the author “able to move in that space between languages, swapping words and switching roles and viewpoints” (Petrowskaja 2018, 100). As Petrowskaja emphasized in an interview following the publication of the Ukrainian edition of the novel in 2015:

If you write in Russian about a Soviet-Jewish-Ukrainian family, your writing will be very close to a memoir; when you write in German, it is not clear at all who speaks, who is this ‘I’[...]. German language was a way out of self-describing myself as a victim, a role that is suggested for my history by the native Russian language (Jaremčuk 2015).

It is not by chance that, among the main features of transcultural works such as *Maybe Esther*, Hausbacher (2016, 418) recognizes a constantly ‘changing narrative perspective that counteracts an authoritative discourse’, ‘topographical notions of the *in-between*’, of hybridity, and the implementation of multilingualism ‘as a dialogical structure and as heteroglossia via polyphony’. Most fundamentally, the ‘enemy’s language’ enacts

new practices of disidentification from grand historical narratives, as the narrator may emphasize in the following passage from the novel:

Who conquered whom, who was one of mine, who was one of the others, which shore is mine? [...] I don't know whether I ever was among my own and who are they, my own, these ruins around us and within us, and the change of language I'm undertaking to inhabit both sides, to experience I and not-I at the same time [...]  
(Petrowskaja 2018, 100–102).

While, on the one hand, the narrator's identity is rather fluid, and determined "more by accident than design" (Petrowskaja 2018, 4), as described in the first pages of the book, on the other the hybrid style of the novel – mixing languages, perspectives and time-frames – recurs mainly in the sections devoted to the recollection of silenced memories of the past. Significantly, the only memories that can be recalled with clarity are those related to the author's childhood in Left-Bank Kyiv, which are included in the opening and final sections of the novel. Kyiv is here depicted in a 'foreign' language and seen from the outside.<sup>2</sup> On the one hand, it is the space and time where individual memory can be reconstructed, but on the other it is also the place where the worst traumas of her family history still cannot be told with clarity. Whereas through the recollection of the silenced memory of the Babyn Jar massacre<sup>3</sup> we witness an attempt to maintain the fading memory of the narrator's great grandmother Esther, Petrowskaja's Kyiv remains a place where collective memory cannot find a common ground for healing individual traumas:

I go from monument to monument. Grandmothers look at them as they walk around with their grandchildren, often simply because they see me doing it. Twenty years ago, when Ukraine became independent, all groups of victims began to get monuments: a wooden cross for the Ukrainian nationalists, a memorial for the forced laborers from the East, one for two members of the clergy who joined the resistance, a plaque for the gypsies. Ten monuments, but no shared memory; even in commemoration, there was no end to *selection*. What I am missing is the word human. Who do these victims belong to? Are they orphans of our failed memory? Or are they all ours? (Petrowskaja 2018, 171).

---

<sup>2</sup> "I spent a large part of my childhood in Kiev in a new fourteen-floor apartment house on the left bank of the Dnieper, in a neighborhood that developed after the war and seemed to have no past, only a tidy future [...]. Our backyard games extended beyond jump rope and dodge ball to endless rounds of a cops-and-robbers-like game of 'us' against 'the fascists', thirty-five years after the war" (Petrowskaja 2018, 31).

<sup>3</sup> Babyn Jar is a ravine in Kyiv where in September 1941 Nazi German troops exterminated more than 30.000 Jews. It embodies one of the most serious massacres committed during the Second World War.

At the crossroads between the Ukrainian contested memory/ies, the consolidation of a functional collective memory cannot be conveyed without the reconstruction of a coherent narrative. This has to be based on the creation of new bonds between the individual memories of the community since, as stressed by Maurice Halbwachs, “each memory is a viewpoint on the collective memory”, and “this viewpoint changes as my position changes” (Halbwachs 2011, 142). The restoration of individual memory from a minor perspective, as in the case of *Maybe Esther*, still plays an important role in contributing to the creation of a shared narrative in contemporary Ukraine and Europe as a whole. Following these lines, eventually, it is worth noticing how Serhij Žadan, one of the most prominent literary figures of contemporary Ukrainian literature, commented on the publication of the Ukrainian edition of the novel in 2015, which was edited by Jurko Prochas’ko, a renowned Ukrainian translator of German-language literature:

In many cases, your private, personal past is simply impossible to separate from the past of the whole country (whole countries, because the characters of the book are truly scattered by empires and republics) [...]. *Maybe Esther* is more than an important book for us, despite being written in German and looking at the world in Germany. It is about how memory – and its continuity, interruptibility, and tangibility – is really important for all us today. Everyone has his own list of names. However, not everyone is ready to pronounce these list names aloud (Žadan 2015).

### 3 Pluricentric narratives of Soviet history in Eastern Europe

As the editors of the volume *Memory and Theory in Eastern Europe* may emphasize, whereas on the one hand since “the last decades of the twentieth century, Western Europe and North America have been living through a ‘memory boom’” (Blacker and Etkind 2013, 1), on the other “cultural memory has also ‘boomed’ in Eastern Europe since the collapse of communism” (Blacker and Etkind 2013, 4). Most fundamentally, “not only does East European memory have its own mnemonic dynamics and foci, but the cultural material of that memory is also different from what has become commonly accepted in Western Europe” (Blacker and Etkind 2013, 5). Especially, today in Europe the strive for reconstructing the memory of the Soviet past is not only a prerogative of transcultural migration literature. It is also the case of ‘a great number of East European female authors without any migratory context’ that “in their writing relate Soviet history anew in a kind of alternative historiography” (Hausbacher 2016, 420). Among the most prominent examples, Eva Hausbacher re-

members the Ukrainian writer Oksana Zabužko with *Field Research in Ukrainian Sex* (1996) and *The Museum of Forgotten Secrets* (2013) or the Belarusian-Ukrainian author Svjatłana Aleksievič with *Second Hand Time* (2013). According to Hausbacher (2016, 420), on the one hand, when compared to the dynamics of transcultural migration literature, in these works “we cannot observe a focus on the narrative of childhood, the common features of note being a non-hierarchical view, lack of narrative authority and absence of any claim of monopoly on the interpretation of Soviet history”. Actually, on the other, the experience of Svjatłana Aleksievič significantly tells us a common story of ‘marginality’, where identity and textual deterritorialization take place even without any specific migratory context. Here the study conducted by Susi K. Frank in her essay “‘Multinational Soviet Literature’: The Project and Its Post-Soviet Legacy in Iurii Rytkeu and Gennadii Aigi” offers a well-structured and coherent methodological background for a global understanding of the literary phenomena which arose in the post-communist space, opening the ground for the study of the still under-analysed heritage of the Soviet literary and cultural institutions. It is the mutual dependence of the nationalities and the cultural policies implemented in Soviet time – and their post-Soviet legacy – lying at the core of Frank’s analysis that can help us go further in understanding the latest ‘transcultural’ developments of post-Soviet literatures. Importantly, as suggested by Frank, the ambivalent multinational Soviet literature “that emerged as a project of cultural and literary policy in the mid-1930s can be seen as not the least important part of political enterprise of nationalities policy in the Soviet Union” (Frank 2016, 193). This project, proclaimed as anti-imperial, still had some characteristics that allow identifying it as imperial: “the dominance of Russian as lingua franca and the language into which all (relevant) literary texts had to be translated was only one feature, others being dogmatism of one aesthetic doctrine – Social Realism – and universalism” (Frank 2016, 193). According to Frank, the heritage of this transnational project – that forged “a literary reality of dense intercultural entanglement” (Frank 2016, 201) – still influences the ‘post-imperial’ developments of post-Soviet literatures. Especially when identifying its “unintended result” for “the space of Russian-language literature” Frank recognizes that “nearly everywhere [...] there are authors today who use Russian as their writing language” (Frank 2016, 213). This is “a group and a tendency in-between” (Frank 2016, 213), living at the crossroads between the processes of “nationalization and / as de-Sovietization” in former Soviet republics and “nationalization in Russia itself” (Frank 2016, 212). Most fundamentally, this creates the ground for a literary space where the questions concerning “the (post-)colonial relationships that were in effect within post-Soviet

spaces due to the Soviet-Russian cultural imperialism” (Hausbacher 2016, 415) can be also answered.

Thus, if on the one hand transcultural literature in German may reconcile the divide between East and West European spaces, the marginal voices emerging from ‘the space of Russian language literature’ may reveal a collective value in terms of textualizing (and recomposing) identity boundaries from within the post-Soviet space. We deal with a cultural production moving in a space between multiple memories and identity boundaries that characterizes the post-Soviet space. As suggested by Oushakine (2016, 12), while describing Svjatlana Aleksievič as “the first major postcolonial author of postcommunism”,<sup>4</sup> these literary “montages neither rescue these distinctions nor consolidate the fragments [...]. Rather, they map discursive dislocations and chronicle existential confusions”.

#### 4 Conclusion – Canon and Archive: Reappropriating ‘cultural relicts’ through literature

In an interview published in August 2018 on Radio Svoboda, Ukrainian Russian-language writer Aleksej Nikitin programmatically emphasized how the recovery of documents related to our past can contribute to “change the picture of the world” (Fanajlova 2018). This follows Nikitin’s growing interest in archival research and family documents as main sources of his literary production, which made him undertake his own personal “search for Ukrainianness” through the recollection of ‘marginal’ individual memories and stories. Generally, “the whole history of the region is the history of forgotten people”,<sup>5</sup> as Katja Petrowskaja highlighted still in August 2015, stressing the need for creating the ground for internal discussions among ‘local communities’, ‘local cultures’ in Ukraine, especially in times of a new war that is radically changing the life of the country.

---

<sup>4</sup> In his review of the latest English editions of Aleksievič’s novels *Second Hand Time* (2013) and *Chernobyl Prayer* (1993), emblematically entitled “Neighbours in Memory”, Serguei Oushakine (2016, 12) highlights that: “With her cycle Svetlana Alexievich has established herself as the first major postcolonial author of post-Communism: the daughter of a Ukrainian and Belarusian who uses the Russian language – the only language in which she is completely fluent – to collect and present, from her own subaltern perspective, subaltern accounts of the traumas inflicted by empire”.

<sup>5</sup> “Pisatel’nica Katja Petrovskaja: v Ukraine net obščestva”. *Espresso* (29.08.2015). [https://ru.espresso.tv/article/2015/08/29/pysatelnyca\\_katya\\_petrovskaya\\_v\\_ukrayn\\_e\\_net\\_obschestva](https://ru.espresso.tv/article/2015/08/29/pysatelnyca_katya_petrovskaya_v_ukrayn_e_net_obschestva) (access date 29.10.2024).

As we emphasized in our analysis, the contribution of the artistic venture undertaken by Petrowskaja – at the crossroads between the historical and fictional realms – is particularly valuable in light of the traumatic events affecting Ukraine since 2013–14, and further shaking the country after the start of the 2022 Russian full-scale invasion. Paradoxically, as Sabine Egger puts it:

With the Russian invasion and occupation of parts of Ukraine on 24 February 2022, in a major escalation of the Russo-Ukrainian War which began in 2014, an increasing number of Ukrainian writers and oppositional voices from Russia and those post-Soviet states still closely aligned with Russia found themselves exiled. In this context, memory narratives in *Vielleicht Esther*, as well as in works of Ukrainian and other post-Soviet writers, have taken on a political meaning, both for their readers and their authors (Egger 2023, 389).

It should be no surprise that Petrowskaja, while criticising Russian geopolitics and memory discourses even before 2022, “diagnosed a lack of critical confrontation with less-heroic aspects of the Soviet Union’s role during World War II in Soviet and post-Soviet collective and cultural memory” (Egger 2023, 389). After 2022, Petrowskaja, together with “an increasing number of writers and artists from Ukraine and other post-Soviet states who find themselves exiled in Berlin since February 2022”, may be viewed as “an ‘avant-garde’ of writers whose personal experience is transformed into a transnational perspective”, bringing to raise questions on both “German and post-Soviet memory discourses” (Egger 2023, 285).

Actually, *Maybe Esther* shows how fiction can fill the gaps of cultural memory, especially for the “ability to make contact zones effective as literature” (Smola and Uffelman 2016, 21). In works such as *Maybe Esther*, it is “cultural relicts”, borrowing Aleida Assmann’s (2011, 335) definition, that undergo an intense process of resignification. As part of the archive of cultural memory – or, namely, “the basis of what can be said in the future about the present when it will have become the past” – they are stored in an intermediate space between memory and oblivion. As Assmann (2011, 335) highlighted, cultural relicts “are not unmediated”, but “are de-contextualized and disconnected from their former frames which had authorized them or determined their meaning”. Cultural relicts are thus “open to new contexts and lend themselves to new interpretations”, and mainly tend to interact with the canon, that aims to legitimize the historical narrative of a community’s past and identity boundaries thanks to the role played by ‘cultural institutions’. As Dora Osborne (2016, 256) poses it, “in its preoccupation with the work of researching (as opposed to remembering) the past, *Vielleicht Esther* is a pivotal example of an ‘ar-



chival turn' in memory culture": emblematically, this turn "marks a shift from 'archive-as-source' to 'archive-as-subject'".

In *Maybe Esther*, Petrowskaja reactivates this interaction between the archive and the canon of her community's (-ies) cultural memory, reconstructing alternative narratives of the everyday life experienced by lost and silenced generations. She can restore this silenced memory exactly because of her 'minor' position in the literary tradition and context where she writes from: Petrowskaja moves around Europe between epochs and spaces to reconstruct the fading memory of her family in the 'other' German language. She can thus bring the memory of Eastern European Ukrainian-Polish Jews back to the centre stage of European literature. At the core of her work significantly lies the reconstruction of historical topics and everyday cultural experiences, facing the binary "antagonisms between what has been censored and uncensored, the canonical and the apocryphal, the orthodox and the heretical, the central and the marginal, all of which makes for a cultural dynamism" (Assmann 2005, 25). Eventually, reverting national monological accounts of Soviet history, her message can be understood as contributing to foregrounding "tensions between marginal and dominant memories, injecting dynamism into the cultural memory-scape" (Blacker 2013, 188) of contemporary Ukraine and Europe as a whole, and creating innovative and pluricentric 'postcolonial counternarratives' to "established social conceptions of identity, national and culture" (Hausbacher 2016, 428).

## Bibliography

- Assmann, Aleida. "From 'Canon and Archive'". *The Collective Memory Reader*. Eds. Jeffrey K. Olick, Vered Vinitzky-Seroussi and Daniel Levy. New York: Oxford University Press, 2011. 334–337.
- Assmann, Jan. *Religion and Cultural Memory: Ten Studies* (trans. by Rodney Livingstone). Stanford: Stanford University Press, 2005.
- Blacker, Uilleam. "Living among the Ghosts of Others: Urban Post-memory in Eastern Europe". *Memory and Theory in Eastern Europe*. Eds. Uilleam Blacker, Alexander Etkind and Julie Fedor. New York: Palgrave Macmillan, 2013. 1–22.
- Blacker, Uilleam and Etkind, Alexander. "Introduction". *Memory and Theory in Eastern Europe*. Eds. Uilleam Blacker, Alexander Etkind and Julie Fedor. New York: Palgrave Macmillan, 2013. 173–193.
- Dagnino, Arianna. "Transcultural Literature and Contemporary World Literatures(s)". *CLC Web: Comparative Literature and Culture* 15 (5) (2013): 1–10. <https://doi.org/10.7771/1481-4374.2339>

- Dagnino, Arianna. *Transcultural Writers and Novels in the Age of Global Mobility*. West Lafayette (IN): Purdue University Press, 2015.
- Deleuze, Gilles and Guattari, Félix. "What is a Minor Literature". Ed. Robert Brinkley. *Mississippi Review* 11 (3) (1983): 13–33.
- Egger, Sabine. "Contemporary Ukrainian writers as an 'avant-garde' of exile in the German literary field? Katja Petrowskaja and Kateryna Mishchenko". *Oxford German Studies* 52 (3) (2023): 384–398.
- Fanajlova, Elena. "Dokumenty menjajut kartinu mira. Pisatel' v archivach SBU". *Radio Svoboda* (26.08.2018). <https://www.svoboda.org/a/29447756.html> (access date 29.10.2024).
- Frank, Susi K. "'Multinational Soviet Literature': The Project and Its Post-Soviet Legacy in Iurii Rytckheu and Gennadii Aigi". *Postcolonial Slavic Literatures After Communism*. Eds. Klavdia Smola and Dirk Uffelmann. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2016. 191–217.
- Haines, Brigid. "The Eastern Turn in Contemporary German, Swiss and Austrian Literature". *Journal of Contemporary Central and Eastern Europe* 16 (2) (2008): 135–149.
- Halbwachs, Maurice. "From The Collective Memory". *The Collective Memory Reader*. Eds. Jeffrey K. Olick, Vered Vinitzky-Seroussi and Daniel Levy. New York: Oxford University Press, 2011. 142.
- Hausbacher, Eva. "On the Slate of Memory: Postcolonial Strategies in Transcultural (Migration) Literature". *Postcolonial Slavic Literatures After Communism*. Eds. Klavdia Smola and Dirk Uffelmann. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2016. 413–432.
- Jaremčuk, Olesja. "Katja Petrovskaja: Čužich žertv ne byvaet". *Den'* (22.10.2015). <https://day.kyiv.ua/ru/article/ukraincy-chitayte/katya-petrovskaya-chuzhikh-zhertv-ne-byvaet> (access date 29.10.2024).
- Osborne, Dora. "Encountering the Archive in Katja Petrowskaja's *Vielleicht Esther*". *Seminar: A Journal of Germanic Studies* 52 (3) (2016): 255–272.
- Oushakine, Serguei Alex. "Neighbours in memory. Svetlana Alexievich: the first major postcolonial author of post-Communism". *TLS* (18.11.2016): 10–12.
- Petrowskaja, Katja. *Maybe Esther. A Family story*. Translated by Shelley Frisch. New York: Harper Collins Publishers, 2018 (or. ed. *Vielleicht Esther. Geschichten*. Berlin: Suhrkamp, 2014).
- "Pisatel'nica Katja Petrovskaja: v Ukraine net obščestva". *Espresso* (29.08.2015). [https://ru.espresso.tv/article/2015/08/29/pysatelnyca\\_katya\\_petrovskaya\\_v\\_ukrayne\\_net\\_obschestva](https://ru.espresso.tv/article/2015/08/29/pysatelnyca_katya_petrovskaya_v_ukrayne_net_obschestva) (access date 29.10.2024).
- Platt, Kevin M.F. "Occupation versus Colonization: Post-Soviet Latvia and the Provincialization of Europe". *Memory and Theory in Eastern Europe*. Eds. Uilleam Blacker, Alexander Etkind and Julie Fedor. New York: Palgrave Macmillan, 2013. 125–145.

- Rohr, Susanne. "On Finding and Fabricating: Memory and Family History in Katja Petrowskaja's *Vielleicht Esther*". *German Life and Letters* 74 (4) (2021): 537–550.
- Smola, Klavdia and Uffermann, Dirk. "Postcolonial Slavic Literatures After Communism: Introduction". *Postcolonial Slavic Literatures After Communism*. Eds. Klavdia Smola and Dirk Uffermann. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2016. 9–25.
- Žadan, Serhij. "Mabut' pro nas". *TSN* (22.09.2015). <https://tsn.ua/blogi/themes/books/mabut-pro-nas-498337.html> (access date 29.10.2024).

## Decolonizing Hybridity? Ukrainian Russophone Authors Switching to Ukrainian

The following article<sup>1</sup> deals with the transformations of the so-called “Russophone literature”, that is, a “literature written by self-professed non-Russians” (Caffee 2013, 28). In the Ukrainian context after 2014, and then after 2022, I will focus on the texts of two categories of Russophone authors (and their interconversions): firstly, of those who speak and/or write Russian while living on the “exterritoria” of Russian culture (Rubins 2019); secondly, of those who turn to “bilingual or multilingual writing and self-translation” (Caffee 2013, 38). Importantly, it is not the purely linguistic factors that come to the fore here. Rather, I am interested in questions of self-identification and power relations (also in a postcolonial framework), which, as Caffee rightly notes, are always indicated by the choice of language practices and modes of expression, and change with their transformations under the influence of historical, cultural, and political factors.

From this point of view, it is symptomatic that from the very beginning of its academic exploration, Russophonia has been seen as a manifestation of a (positively marked) cultural and identity “hybridity” (and/or “inbetweenness”). In 1998, simultaneously with David Laitin’s pioneering reinvention of Russophonia as a “redefinition into a conglomerate identity” (Laitin 1998, 263), Andrew Wilson, in one of the first pieces of research into post-Soviet Ukrainian Russophonia, spoke of Ukrainian Russophones as a “crucial swing group” between (somehow purely nationalist) Ukrainophones and (somehow mostly pro-Russian) Russian-speaking ethnic Russians (Smith et al. 1998, 121). According to Wilson, this group, born out of “resistance to an enforced choice between ‘Ukrainian’ and ‘Russian’”, relies on a largely nostalgic “desire to maintain some form of overarching identity between Ukraine and Russia” (Smith et al. 1998, 133; 136). At the same time, unlike “pure” nostalgists, it also insists on its own autochthonous nature, necessarily giving rise to hybrid forms of both language (Ukrainianisms, *surzhyk*, bilingualism) and identity.

---

<sup>1</sup> This article was prepared for publication as part of the joint project “(Un)Disciplined: Pluralizing Ukrainian Studies-Understanding the War in Eastern Ukraine” (UNDIPUS) (subproject “After Masculinity: Female Perspectives on the War in Ukraine”; funded by the German Federal Ministry of Education and Research).

By suggesting that, contrary to expectations, Russophone hybridity “may prove surprisingly persistent” and outlive a generation of nostalgists (Smith et al. 1998, 136), Wilson establishes two important ideas that would later acquire an almost axiomatic status. Firstly, in contrast to Laitin’s emphasis on the crisis-derived and therefore transitory nature of Russophone identity, he postulates a certain “givenness” of Russophone hybridity, which may change its configuration over the course of social, cultural, economic, and political transformation, but not its crucial “in-betweenness”, which stands in opposition to the unipolarity of the national (or: nationalist). Secondly, Wilson’s understanding of “pure” Ukrainophone and “pure” Russian “points of swing” as national rather than cultural, as monovalent rather than bi- or polyvalent, almost automatically imbues the “swinging” Russophonia with a certain subversive, deconstructive tendency that seems to be as immutable as its “hybridity”.

Both of these points – probably not without the influence of Homi K. Bhabha’s inflationary concept of (postcolonial) hybridity (Bhabha 1994) – became most successful in the postcolonial filiation of Russophone studies. In another groundbreaking monograph, Marco Puleri, drawing on the conceptual framework developed by Anjali Prabhu, correlates Russophone hybridity with “revolutionary change”, dis-identification and deterritorialization, “symbolic interstitiality”, and “pluricentric counternarratives” (Puleri 2020). His second theoretical cornerstone is the “minor paradigm” (as understood by Deleuze and Guattari), again inseparable from the subversion of “great (or established) literature” (Puleri 2020, 119). According to this theoretical frame of reference, which seems to have become indispensable for contemporary Russophone studies, Russophonia can only function as a “genuinely hybrid phenomenon” such that the presumed “transitoriness – or provisionality – of [the] [Russophone] third space” (Puleri 2020, 36) cannot mean more than a shift in the manifestations of its (essentialist) subversiveness.<sup>2</sup>

But is this hybridity really inherent to (Ukrainian) Russophonia, as is often assumed, and does this “hybrid” Russophonia always retain a sufficient degree of subversiveness? Can Russophone hybridity, as far as it is available, be not revolutionary, but conservative; not dis-identifying, but instead striving for assimilation with the local “core” culture; not subver-

---

<sup>2</sup> This unconditionality – or rather the inertia of word usage – might explain why, for example, as recently as 2022, Naomi Caffee, when speaking of Ukrainian Russophone authors who switch to Ukrainian or bilingualism, still sees it as a subversive move that “reconfigure[s] national culture and align[s] it with alternative practices of political sovereignty” (Caffee 2022, 5), while Dirk Uffelmann – in entirely the same vein – insists on the “anti-hegemoniality” of the Odesa poet Boris Khersonskii’s code-switching between Russian and Ukrainian after 2014 (Uffelmann 2022).

sive, but affirmative; not pluricentric, but monocentric and nationalist, at least in its intention, and if so, why and to what extent?

An extremely interesting phenomenon which, in my view, allows us to gain a more nuanced insight into the nature and cultural effects of Russophone “hybridity”, and to assess its presence (or absence) more realistically, is the so-called linguistic code-switching. By this I mean the decision on the part of the Russophones – possibly not without some external pressure – to cease being (purely) Russophones, and to adhere instead to either the bilingualism or the monolingualism of a “titular nation”. In Ukraine, such code-switching, especially in the latter direction, has become utterly desirable after February 24, 2022, i.e., after the outbreak of the full-scale Russian aggression. It is entirely understandable that, under the traumatizing influence of the war atrocities and immeasurable violence on the Russian side, a tendency toward a complete “canceling” – or, to use a seemingly academic wording that became popular in Ukraine after 2022, “decolonization” – of Russian (as well as Soviet) culture gained a foothold among the cultural elites and a large part of the Ukrainian population (cf., e.g., Dostlieva 2023; Averbuch 2023).

A side effect of this “canceling” has been a radical delegitimization of the Russian language and Russophonia in general. This tendency may sometimes manifest itself in demonstrative gestures, such as the selling of Russophone books, possibly also of Ukrainian origin, as waste paper to buy vehicles for the Ukrainian army (e.g., Cheshko 2024). Most often, however, it leads to a revision of language (and identity) practices by the Russophones themselves. As early as the beginning of 2023, the trend toward the wholesale marginalization of Russophonia has also gained a clear numerical expression. This can be observed in the skyrocketing popularity of the Ukrainian language in Ukrainian social networks (five times as much as in the previous year on Instagram, three times as much on Twitter, two and a half times as much on Facebook)<sup>3</sup> – or, for example, in the high ratings in favor of its importance “for the country” (in 2014, 9% considered Russian unimportant, in 2022 58%; in 2017, 33% voted in favor of the official bilingualism, while in 2022, by contrast, only 15% did so, and so on [Kulyk 2023]). A bilingual pun that went viral in 2022 illustrates still more vividly the precipitousness of the “Ukrainian pivot”. In it, the newly acquired Ukrainian language (here in italics) seamlessly emerges from the Russian language typical of the pre-war situation, only by virtue of the invasion and without any need to learn it: “How did we

---

<sup>3</sup> “Іак змінйлася кіл’кіст’ україниі’коїі мовй в сотсмєрежхак з ліутохо”. *Chytomo* (17.07.2022). <https://chytomo.com/iak-zminylysia-kilkist-ukrainskoi-movy-v-sot-smerezhakh-z-liutoho/> (access date 06.11.2024).

switch to the Ukrainian language? It was very simple. *We went to bed on February 23 and woke up on February 24*”.<sup>4</sup>

The above quotation is quite characteristic. Despite its bilingualism, it is in fact by no means hybrid, since its heterogeneity can only be performed in retrospect, not in the present or future. It is also far from subversive because, in line with the dominant tendency, it treats the Ukrainian language (and Ukrainian national identity) as the only possible choice during the war, thereby teleologically transforming the trauma of war into a performative tool of nation-building. Of course, the metamorphosis that took place after February 24, 2022 still leaves room for some manifestations of linguistic hybridity. These can be traced, for instance, in one of the videos produced by the “Ukrainian Witness” group, in which a fighter with the call-sign “Matiash” comments on the situation in Bakhmut in Ukrainian, while in the sequence filmed on the battlefield he speaks only Russian.<sup>5</sup> Another example of the same tendency is a symptomatic retention of bilingualism, which nonetheless identifies the Ukrainian language with “lingua sacra” and the Russian with “callousness, helplessness, disgust, pain, and danger”, as Averbuch vividly demonstrates (2023, 151–153). However, despite their hybrid “shell”, such excesses of affirmative hybridity effectively perform a self-denial of any Russophobia, and should therefore rather be read as a specific variant of (self-)decolonization (in the sense mentioned above).

This trend toward monolingualism, monoculturalism, and mononationality also had a radicalizing effect on Ukrainian Russophone writers. Here I would like to quote two self-legitimations of (former) Russophones that illustrate two of the important tendencies of Ukrainian literary and journalistic Russophobia post-February 2022. My first example concerns Volodymyr Rafejenko (Ukr.), or Vladimir Rafeenko (Russ.),<sup>6</sup> a former Russophone author from Donetsk, who, during the initial phase of his career, published his books only in Russian publishing houses and mostly for Russian audiences, but relocated to Kyiv in 2014 after his home city was occupied. In his essay *The Language Question [Movne pytannia]*, published in 2022, Rafejenko expresses two acutely anti-Russophone

---

<sup>4</sup> “Як ми перейшли на українську мову? Та дуже просто. Легли ми як-то спати 23 лютого, а прокинулись 24 лютого!” The primary source of this quote, as with most memes, is impossible to trace.

<sup>5</sup> “V Bakhmuti pikhota poterpaie, p\*\*da”. Matiash pro sytuatsiiu navkolo mista” (2023). <https://www.youtube.com/watch?v=dHZZ4MmWZjM> (access date 06.11.2024).

<sup>6</sup> Henceforth, I will transcribe the names of purely Russophone authors I refer to from Russian, even if rhetorically they tend toward Ukrainian (e.g., Boris Khersonskii and not Borys Khersons’kyi). In the case of bilingual authors, such as Rafeenko/Rafejenko, I will stick to the spelling that they themselves prefer and/or that is commonly used in English translations of their works (hence Rafejenko rather than Rafeenko). I will use Library of Congress transliteration.

ideas that run like a thread through his essays and interviews from this period. The first concerns the impossibility of his further Russophone output due to the deep trauma of war: “[...] after all the horror that Russia has brought to Ukrainian soil in recent weeks, I have finally decided that I will never publish a single text in Russian again. That’s the end of it” (Rafeyenko 2022b).<sup>7</sup> In the second step, Rafeyenko projects his personal refusal onto the whole of Ukraine, condemning, as do many other Ukrainian writers, Russian culture (and the Russophonia he now sees as part of it) as one of the major causes of war:

I am sure that the inability to communicate and write in Russian, on my part as well as on the part of millions of my compatriots, is now combined with an aversion to Russian culture, which no longer has the right to equal coexistence with other cultural discourses in our country. (Rafeyenko 2022b)<sup>8</sup>

My second example is the Ukrainian Russophone writer Andrei Kurkov, who still writes in Russian. Kurkov has spoken and written extensively about the complexity of his “loyalty to language” after February 24. Here I quote from his essay *The Archaeology of War*, published by *The New Yorker* in English, Russian (original), and Ukrainian. In it, Kurkov promotes the idea that the war has undone his attempts to “save” Russian – and Russophone – culture for the foreseeable future. Moreover, he even claims to understand the desire of “many Ukrainians” to “cancel” everything Russian (including “his own” Russophonia), although the obsession with exclusively Ukrainophone patriotism, as the *New York Times* article by Giles Harvey suggests, still remains an “irritation” for him (Harvey 2022):<sup>9</sup>

I have come up with different ways of explaining that the language is not to blame. That Putin does not own the Russian language. That many defenders of Ukraine are Russian-speaking, that many civilian victims in the south and east of Ukraine are also Russian-speaking and ethnic Russians. But now I just want to be quiet. I

---

<sup>7</sup> “[...] після всього того жаху, який принесла на українську землю Росія в останні тижні, я остаточно вирішив, що жодного тексту російською мовою більше ніколи не видам. На цьому – крапка”.

<sup>8</sup> “Я впевнений, що неможливість спілкуватися і писати російською в мене, як і в мільйонів моїх співвітчизників, тепер поєднується з відразою до російської культури, що більше не має права на рівне співіснування з іншими культурними дискурсами в нашій країні”.

<sup>9</sup> “In the question-and-answer session that followed his talk, a young compatriot asked Kurkov if he had any plans to write a novel in Ukrainian. He did not, he said, politely yet firmly. Later that evening, at the obligatory four-hour dinner, where Kurkov showed no sign of flagging, he told me how much the question irritated him. Its subtext was clear: If you didn’t use the Ukrainian language, you weren’t really Ukrainian” (Harvey 2022).



speak Ukrainian fluently. It is easy for me to move in conversation from one language to the other. I already see the near future of the Russian language in Ukraine. Just as some Russian citizens are tearing up their passports and refusing to consider themselves Russian, so many Ukrainians are giving up everything Russian, including the language, the culture, their very thoughts about Russia. (Kurkov 2022)

Although these two basic reactions – the leap to monolingualism in Rafeyenko, and the equally radical loss of self-legitimacy as a Russophone writer in Kurkov – are similar to the anti-Russianism (and anti-Russophonism) that became widely acceptable after February 2022, they differ from it in terms of novelty. In fact, both Rafeyenko and Kurkov are merely radicalizing the narrative and self-legitimation strategies belonging to the complex that Dirk Uffelmann has called “Russophone Russophobia”. This term captures the post-2014<sup>10</sup> trend of deeper (but not complete) integration of Russophone authors into the Ukrainian “civic nation” (Pavlyshyn 2016, 75–77), which goes hand in hand with various forms of sometimes paradoxical self-distancing from everything “Russian” (including the Russian language). Unlike Uffelmann, however, I tend to see “Russophone Russophobia” not – or not exclusively – as “performative strategies of metalinguistic evaluation” that generate subversive hybridities and, as such, “demonstrate the absurdity of applying the notion of “Russophobia” to people who are continuously Russophone and highly aware of language” (Uffelmann 2019, 214; 226). My argument, on the contrary, is that the *literal* understanding of this theoretical *contradictio in adiecto*, i.e., as a strategy that constructs and legitimizes an internally inconsistent but politically and culturally compatible hierarchy of the (still) “our” but “bad” Russian/Russophone versus the (not yet) “our” and “good” Ukrainian/Ukrainophone, pinpoints much more accurately the continuities of Russophonia and Antirussophonia post-2014 and subsequently post-2022. Seen through the lens of an affirmative “Russophone Russophobia” – this is my second assumption – the literary output of Ukrainian Russophone or bilingual authors ceases to be a “genuinely hybrid phenomenon”. Instead, it appears – including in the self-perception of Russophone authors – as a predominantly transitory phenomenon, an intermediate stage on the path to Ukrainophonia and Ukrainian national purity, and thus potentially or actively “reduces the room for ‘hybridity’ in the country”, as Puleri later put it (2022, 92). Such (self-)perception does not simply permit a code-switching, but actively demands it, and

---

<sup>10</sup> As Vitaly Chernetsky rightly notes, before 2014 “instances in which a writer wrote exclusively or mostly in Russian but identified first and foremost with Ukraine were almost nonexistent” (Chernetsky 2019, 57), as were the experiences of Russophones who became bilingual or switched into Ukrainian.

after 2022, reinforced by the deep trauma of war, finally leads to a fixation on its Ukrainian pole – certainly not in all cases, as the texts of, say, Yevgenia Belorusets or Aleksandr Kabanov prove, but in most of them.

How and why do (former) Russophones internalize the exclusivist Ukrainophone stance after 2014? How do they integrate it into their non-exclusivist Russophone or bilingual practices? What are the effects of this self-positioning? In the space that remains, I will try to approach these questions on the basis of two highly illustrative stories of becoming bilingual. First, I will focus on the emergence of Odesa writer Boris Khersonskii's twofold – mostly Russophone, but also Ukrainophone and clearly Ukrainocentric – language and identity strategy. For this, I will refer to his book *The Open Diary* [*Otkrytyi dnevnik*, 2015], which is a published selection of the writer's Facebook and LiveJournal blogs from 2014. Second, I will briefly analyze the case of Vladimir/Volodymyr Rafeyenko, focusing mainly on his first Ukrainian-language novel, *Mondegreen* (2019), a foray into the field of Ukrainophonia that Khersonskii has not yet been able to fulfil (and, as Uffelmann's analysis of the author's recent return to more or less pure Russophonia shows,<sup>11</sup> probably never will). In the final part, I will outline, in a very open-ended way, the possible post-colonial implications of both cases.

\*\*\*

As a kind of “daily symposium on the identity of the new Ukraine” (McGrain 2015), *The Open Diary*, probably more than any other Russophone text of the time, provides a highly valuable insight into the rise of affirmative “Russophone Russophobia” out of the spirit of trauma. Two phases of ideological and identificatory transformation can be distinguished here. The first phase, in which Khersonskii's regional identity based on conventional “hybrid” Russophonia still holds sway, encompasses the events of the “Euromaidan” and the annexation of Crimea (January to April 2014). During this period, Khersonskii presents himself primarily as the bearer of two identities that are increasingly marginalized following the victory of the Maidan and the beginning of the so-called “ATO” (anti-terrorist operation) in the Donbas. The first is his affiliation with Odesa and the adjacent territories of southern Ukraine. These are seen as noticeably distinct from both the east of Ukraine, which is “traditionally economically superior”, and the west, which is dominant “in the

---

<sup>11</sup> E.g., in his recent keynote lecture “Post Printum: The Translocalization of Post-2022 Russophone Poetry” at the conference on “Russophone Literary Diversity” (University of Birmingham, September 7–8, 2024; unpublished).

intellectual and ideological spheres” (Khersonskii 2015, 48).<sup>12</sup> The second is his identification with the Russophone community, which includes the south and east of Ukraine (along with Odesa) as well as Russia. From this equidistant perspective, Khersonskii still warns against the tendencies of polarization and nationalization that have emerged in the course of the “Euromaidan”, although he generally sympathizes with the protests against then-President Yanukovich. In his warnings and invectives, he uses a rhetoric that will soon become a token of “separatism”, both for himself and for the new elites. In this vein, he warns the Ukrainian regions against a “difficult and unnecessary conversation” with each other, arguing that it might be too dangerous in the face of the “strengthened and dogged” Russian metropole (Khersonskii 2015, 47) – especially since only the Russian metropole holds these regions together within their borders [sic!].<sup>13</sup> Khersonskii also approaches his own linguistic identity from a similarly in-between position, defining himself as a “Russian-speaking inhabitant of a Russian-speaking city” (2015, 42),<sup>14</sup> whose language has never been problematic in independent Ukraine.

The turning point for Khersonskii seems to have been the infamous riots in Odesa on May 2, 2014, which cost the lives of three to four dozen people who died in the House of Trade Unions (it was set on fire by Maidan supporters). After that, the observer from a culturally and linguistically hybrid region becomes an exponent of the exclusivist Ukrainian national project. In a ten-page eyewitness account of these riots, Khersonskii renounces for the first time his position on the sidelines and his calls for tolerance, which at this point already seem too subversive. A characteristic feature of this identity change is the classification of the actors of “our tragedy” (hence the title of the report – “Nasha tragediia”), and with them the population of Khersonskii’s native region, into “us” and “them”: “As far as I understand, the demand for the release of the ‘supporters of federalization’ has been fulfilled. They are free. And us?” (Khersonskii 2015, 113).<sup>15</sup> This question, which concludes the whole account, is a clear sign that from now on Khersonskii will seek understanding neither with Odesans who think differently, nor with any Russia(n)-friendly or simply not sufficiently “pro-Ukrainian” fellow citizens. This turning away from the blogger’s (and poet’s) own region and its “internal enemies” becomes irreversible following the outbreak of the war

---

<sup>12</sup> “Экономически традиционно сохранял главенство”; “в духовной и идеологической сфере”.

<sup>13</sup> “Трудный ненужный разговор”; “Метрополия [...] окрепла и ожесточилась”; “границах, которые не подкреплены ничем, кроме воли Метрополии”.

<sup>14</sup> “Русскоязычного жителя русскоязычного города”.

<sup>15</sup> “Насколько я понимаю, требование об освобождении ‘сторонников федерализации’ выполнено. Они свободны. А мы?”

in eastern Ukraine. A good example of this is the entry for June 15, which refers to a discussion in Berlin about the war in the Donbas. In it, Khersonskii contrasts the Ukrainian “East”, allegedly populated by people who suffer from a Stockholm syndrome toward the occupiers (“them”), with the “citizen[s] of Ukraine who want to endure as such” (2015, 128) (“us”),<sup>16</sup> thus constructing an “either/or” alternative that no longer allows for any prospects of reconciliation, let alone any soothing “hybridity”.

The transformation undergone by Khersonskii naturally entails a change in his language policy. It begins shortly after “our tragedy” in Odesa, when Khersonskii denies that he is “a serf of the Russian language” (2015, 118), and ends with a clear rejection of any purely Russophone culture in Ukraine, either because there are “no people of pure Russian or pure Ukrainian culture” (2015, 163) in the country or because Russian has become the language of the occupiers (Khersonskii 2015, 255),<sup>17</sup> a widespread nationalist ideologue then as now. While such invocations of “non-purity” may sound like proclamations of the same “hybridity”, they in fact reduce it in a twofold gesture. On the one hand, they largely deny the possibility of a Russophonia without at least a pinch of Ukrainophonia. On the other hand, by associating even this reduced Russophonia with something hostile to “Ukrainian”, they more or less explicitly reinstall it within the same Laitinian paradigm of “transitoriness”. In Khersonskii’s published weblog, this double-edged tendency culminates in a series of rather clumsy poetic self-translations into Ukrainian, and later in some equally clumsy original poems in Ukrainian. One of them, *They Will Play “The Unbreakable Union” and Sing in Choir* (Russ. “*Soiuz nerushimyi*” *sygraiut i khorom spoiut*) resp. *They Will Play “The Unbreakable Union” – The Beginning of a New Year* (Ukr. “*Soiuz neporushnyi*” *zihraiut’ – Novoho roku pochatok*), even bookends *The Open Diary*, although the Ukrainian version cannot be found in any of Khersonskii’s online blog entries. In effect, *The Open Diary* begins with a Russian text and ends with its Ukrainian translation. In this way, it clearly signals the author’s desire to distance himself from his earlier self-definition as a “Russian-speaking resident in a Russian-speaking city”, although the practical realization of this desire still does not reach the degree of linguistic homogeneity achieved by many of his colleagues – if not after 2014, then after 2022.

In Rafeyenko’s case, a much later, but also much more radical decision to venture into Ukrainophonia cannot be traced with such precision. However, as some of his interviews from 2018 show, this decision also arose from a mixture of individual trauma, first and foremost from his

---

<sup>16</sup> “Те граждане Украины, которые хотят остаться ими – несмотря ни на что”.

<sup>17</sup> “Я не крепостной русского языка”; “[нет] человека чисто русской культуры и чисто украинской культуры”.

experience of a Russia-induced expulsion from the Donbas, and a more general conviction, probably not entirely free of practical reasoning, that the domination of the Ukrainian language in Ukraine after 2014 (as compared to Russian) is “irreversible”:

No matter how much one wishes otherwise, the Russian language will never again have the same importance in Ukraine as it once did. Ukrainian is and will remain the state language. I do not know how all this is going to happen at the legislative level, but the strengthening of the Ukrainian linguistic space has long ceased to be incremental. This strengthening is cardinal and, in my opinion, it cannot be reversed. (Kotsarev 2018)<sup>18</sup>

Rafeyenko’s first Ukrainophone novel, *Mondegreen* [*Mondegrin*], is indeed the best proof that the individual and cultural-political dimensions of linguistic code-switching were not separated from the beginning, but were instead inextricably intertwined, in 2022 as in 2018. This conflation, which seemingly transforms switching into Ukrainian into a quasi-postcolonial “overcoming” of the imperial legacy, can be clearly observed in the way in which Rafeyenko, with all his tongue-in-cheek digressions, depicts the “Ukrainianization” of his protagonist Haba (Habriel’ Borysovykh Habins’kyi) as a kind of “going back to the roots”. However, Rafeyenko’s “return” does not lead him to his “own” Ukrainian language, but to the (quasi-)nationalist phantasm of the language of the ancestors (in this case, his grandmother) separated from him by two generations. Accordingly, this “Ukrainian-in-the-past” (in the form of “Eastern Surzhyk-laden Ukrainian” (Rafeyenko 2022a, 18)<sup>19</sup> appears very early on in the novel as a magical (and not at all experience-based) language. It is this language that “was spoken to little Haba in his childhood days by the nightingale, the mouse, the rooster, and the wonderful worm” (Rafeyenko 2022a, 12),<sup>20</sup> not to mention the mysterious Mare’s Head, another character from Grandma’s fairy tales which haunts Haba during his Ukrainianization in Kyiv like an ancient Erynis. This understanding of the Ukrainian language decisively influences the protagonist’s subsequent linguistic and identity development. For example, when Haba tries to figure out where his grandmother’s “mova” (language) has gone by then, he comes to the conclusion that his Russophobia is a) the result of assimilation with

---

<sup>18</sup> “Як би кому не хотілось іншого, російська мова вже ніколи не буде мати в Україні того значення, як мала. Державною мовою є і буде українська. Не знаю, як все це буде відбуватися на законодавчому рівні, але посилення україномовного простору вже давно не є поступовим. Це посилення кардинальне і таке, як на мій погляд, що немає зворотного вектору дії”.

<sup>19</sup> “У вигляді східного суржику” (Rafeyenko 2019, 24).

<sup>20</sup> “Мовою [, якою] до маленького Габи в дитинстві говорили соловей, миша, півень і чудесний хробачок” (Rafeyenko 2019, 17).

the environment, and b) that this environment is identical to the Donbas, which traditionally appears as a backward, pro-Russian region:

Haba understood this phenomenon. Assimilation was a completely reasonable desire in a city where, stretching back to Paleolithic times, the locals would ask Putin to bring his army (*crazed mammoths [sic!] circle around, pro-Russian placards flutter by the regional administrative building*). (Rafeyenko 2022a, 13)<sup>21</sup>

Of course, such a self-designation also contains an ironic auto-commentary on the stigmatization of Haba himself as “a separatist, a Russian, a moron, a thief, a pickpocket, a purse-snatcher, a trespasser”, etc. (Rafeyenko 2022a, 25) on the part of the “continental, naturally noble and clear-eyed Ukraine” (Rafeyenko 2022a, 26),<sup>22</sup> and thus also functions as an ironic annulment of the stigma. One cannot but notice, however, that Haba – again with tongue-in-cheek digressions – is at least partially identifying with such an external pejorativization. Perhaps the most obvious manifestation of this is the long, almost non-ironic description of a dream in which Haba’s ancestors from “the large, picturesque village Kushchi” (Rafeyenko 2022a, 82)<sup>23</sup> appear. As the owners of a large household, including an old two-story house with a collection of European magazines, furniture from Warsaw, and ties from Paris, they embody the ideologeme of a “pre-communist” European Ukraine (or, perhaps, a “pre-communist” European Donbas) that is characteristic of the contemporary Ukrainian national narrative.<sup>24</sup> The destruction of this idyll by the Communists – the execution of Haba’s wealthy relatives in 1922 is the central episode of the dream – in turn resonates with the question of the origin and nature of Russophobia in Ukraine. By returning, albeit in the unreal atmosphere of a dream, to the time of his grandmother and his presumably Ukrainophone great-grandparents, Haba (or the intradiegetic narrator) is in fact indirectly commenting both on his grandmother’s *surzhik*, whose trauma-induced impurity seems to absorb the old tragedy and thus functions as a “deficit” rather than a hybrid “surplus”, and on its disappearance in the

---

<sup>21</sup> “Габа розумів цей феномен. Асимілюватися – цілком зрозуміле бажання в місті, де, починаючи з палеоліту, місцеві мешканці просили Путіна ввести війська (очманілі *Mammothus [sic!]* тусять навколо, проросійські транспаранти тріпотять біля ОДА)” (Rafeyenko 2019, 18).

<sup>22</sup> “Сепаратиста, росіянина, дебіла, крадія, кишенькового злодія, торбохвата, вікнолаза, котолуба, котолупа, а може, й котохвата”; “континентальної, природно доброї та ясноокої України” (Rafeyenko 2019, 32; 33).

<sup>23</sup> “Великого красивого села Куші” (Rafeyenko 2019, 100).

<sup>24</sup> This vision of the “civilized” pre-Soviet Donbas guides, e.g., Oleksandr Mykhed’s depiction of the region in *I Will Mix Your Blood with Coal. Understanding Ukrainian East [Ja zmishaiu tvoiu krov z vubilliam. Zrozumity ukraiins’kyi Skhid, 2020]* – a nonfiction book whose title Rafeyenko ironically quotes in *Mondegreen* in one of the passages on the “Donbas identity” (Rafeyenko 2019, 21; Rafeyenko 2022a, 15).

following decades. From this perspective, Haba's own "hybrid" Russophonism, quite in line with the "canceling of everything Russian" after 2022, turns out to be a result of forced Russification, and therefore needs to be "decolonized" / "decommunized" / "derussified".

Looking at both strategies of self-legitimation – the stigmatization of Russian as the "language of the enemy" in Khersonskii and the revival of Ukrainian as the "natural" language of the ancestors uprooted by the "Russian communists" in Rafeyenko – one cannot help but gain the impression that both authors are actually copying and pasting from the nationalist discourses, including that of "Galician reductionism" (Portnov 2017), that were popular mainly in western Ukraine until 2014, and have become mainstream in many Ukrainophone cultural circles beyond the Western Ukrainian "phantom border"<sup>25</sup> since 2014. As if to support this hypothesis, both authors clearly refer to their own geocultural points of reference, and even identify them as such.

In Khersonskii's "diary", the "original" of the author's new identity is located in western Ukraine, mainly in L'viv. The final point of Khersonskii's "westernization" can probably be seen in the September 11 entry, in which Odesa appears only as a place of residence, while the Ukrainian "West" enters the picture as a place of identification: "[...] if my country remains internally divided, I will live in Odesa, but my heart will be here, in the West of the country" (Khersonskii 2015, 172).<sup>26</sup>

In Rafeyenko's novel, the model is the Ukrainian capital. Unlike L'viv, however, Kyiv is perceived as a model *ex negativo*, since it turns out to be more Russophone than Haba wishes it to be. Tellingly, when the protagonist, who by this point has already decided to become Ukrainophone (or bilingual), arrives in the capital, he is astonished to find that "the city speaks the same wonderful language that the enemy does, just with more mistakes" (2022a, 15).<sup>27</sup> It is surely no coincidence that this circumstance only triggers Haba's desire to be ukrainianized – to become an even better Ukrainian (or less "Russian") than the locals:

But Haba was not flummoxed, and stuck to his plan. He studied Ukrainian on his own. And, to speed up the process, at some point he began talking to himself exclusively in Ukrainian. Because, he

---

<sup>25</sup> Béatrice von Hirschhausen et al. define "phantom borders" as "earlier, mostly political demarcations or territorial divisions that structure space despite their subsequent institutional abolishment" (2019, 370).

<sup>26</sup> "[...] если моя страна останется внутренне разделенной, я буду жить в Одессе, но сердце мое будет – здесь, на Западе страны".

<sup>27</sup> "місто переважно розмовляє саме прекрасною, хоча й не дуже чистою, мовою ворога" (Rafeyenko 2019, 21).

would ask himself, from where would authentic Ukrainian culture come to Kyiv if not from Donetsk? (Rafeyenko 2022a, 15)<sup>28</sup>

Although the irony of this passage – as I understand it, at least – addresses the nationalist hubris of the “heartland” in relation to the Donbas, it does not exculpate the issue of Russophonia and bilingualism, which here function as an obstacle rather than as an invitation to identification. In its two-pronged nature, this passage seems to convey two important messages that are crucial for understanding Rafeyenko’s, and indeed not only Rafeyenko’s, bilingualism. Firstly, it partially rehabilitates the Russophone natives of the Donbas (and the Russophone Donbas along with southeastern Ukraine), whose imperfect “Ukrainianness” is little different from the “Ukrainianness” of those who stigmatize them. At the same time, it suggests that the only way to live together peacefully is to integrate both halves of Ukraine – the Donbas and the “heartland” – into a single, unified national project, under Ukrainophone auspices, to be sure. Secondly, the narrator’s ironic mention of the “Ukrainianization from the Donbas” reveals, obviously *cum grano salis*, the bilingual Russophones’ claim to entry into – and eventual leadership of – the Ukrainian (and Ukrainophone) cultural elite, at least in the Ukrainian “center”. It is the “aura” of this elite that seems to be the real, if mostly invisible driving force behind the protagonist’s – and, in the end, Rafeyenko’s – Ukrainophone conversion.

\*\*\*

I would like to conclude with some very brief remarks on the possible postcolonial conceptualization of this “decolonization of hybridity”, which is a common bracket for Khersonskii’s and Rafeyenko’s takes on (transitional) bi- and (permanent) monolingualism before the all-out war, as well as being a starting point for multiple calls for the “decolonization” (or “canceling”) of everything Russian after February 2022. My suggestion is to treat it as a complex interaction of the two modes of subalternity. On the one hand, the identitary, ideological, and linguistic adaptation (or assimilation) can be read as an *en miniature* variation of the “*self-colonizing metaphor*”, which was theorized by the Bulgarian cultural studies scholar Alexander Kiossev using the example of Western Europe’s “hegemony without domination” over non-Europe (or Eastern Europe) (Kiossev 2011). If we follow Kiossev’s scheme, the affirmative “Russophone Russophobia” and the bilingualization/Ukrainianization of both

---

<sup>28</sup> “Але Габа не розгубився і наміру свого не облишив. Українську вивчав самотужки. А щоби йшло швидше, з певного часу розмовляв із собою тільки нею. Звідкіля ще, казав він собі, прийде до Києва автентична українська культура, як не з Донецька?” (Rafeyenko 2019, 21).



writers may well be framed as a recognition of the “self-evidently foreign cultural supremacy” (in this case of the Ukrainophone exclusivism of the “heartland”) on the part of a former (Russophone) “extracolonial periphery”. This can also explain why this (former) “periphery” so easily “absorb[s] the basic values and categories” of its new hegemonial *métropole* – whether that be Kyiv, L’viv or other “pro-Ukrainian” regions – or even tries to outdo them in its radicalism.

On the other hand, the traumatic origin of the linguistic code-switching and its localization in the exceptional situation of war and forced migration contradicts the principle of “voluntary recognition” postulated by Kiossev. In a situation when the “right” choice of identity becomes vital, which is especially true with regard to the “dubious” origins of both authors from southern (Khersonskii) or eastern Ukraine (Rafeyenko), the assimilation they undertake assumes the shape of an attempt to imitate, consciously or unconsciously, the Ukrainophone cultural elites in order to stay out of the line of fire. A situation in which this imitation takes place, and which determines its specific form, may well be described, in the *en miniature* mode practiced by the former colony/periphery, as a situation of *internal colonization*, that is, “the application of the practices of colonial administration and knowledge within the state borders”, accompanied by an “artificial production of cultural differences” (Etkind et al., 12; 14–15). As such, it stands in contrast to the feared (Khersonskii) or experienced (Rafeyenko) external colonization, understood as a coercive intervention by the Russians or their proxies.

The assumption that at least some of the Ukrainianization projects developed by the Russophones might be the result of their authors’ ambivalent intention to camouflage themselves through self-colonization and thus avoid coercion can also be supported by some indirect indications that reveal their doubts about the credibility of their “new” Ukrainian identity. Such doubts testify, on the one hand, to an (unconscious?) desire to preserve one’s own subjectivity as Russophone and as a representative of a “suspect” region, at least *ex negativo*, by means of self-directed adaptation (as in Haba’s attempt to outdo Kyiv in his Ukrainophonia). On the other hand, they point to the presence of a real or imagined hegemonic controlling authority that questions (or could question) the effectiveness of this strategy.

In Khersonskii’s case, a major matter of concern seems to be his inextinguishable Russophonia, which, as his forced bilingualism suggests, represents a serious obstacle to his integration into post-revolutionary Ukraine. Probably aware of this, Khersonskii tries, if not to defuse, then at least to cover up his linguistic “otherness” by pointing to its harmlessness for the Ukrainian national project. Tellingly, most of these “cover-ups” did not make it into the published book, and can only be found

online. At one point, for example, Khersonskii asserts that, unlike Russians, he does not consider the Ukrainian language to be a dialect or a “defective language” (*nedoiazuk*) (Facebook, 22.06.2014). Elsewhere he admits that “the poet’s work belongs to the language in which he writes, but the language does not belong to the state structures” (LiveJournal, 25.08.2014).<sup>29</sup> And at another point he refers to his local – be it Ukrainian or Jewish – accent that “derussifies” his Russian, only to mention in the same breath that his Ukrainian pronunciation even has the “correct” Galician tone of voice (Facebook, 22.06.2014).

In the case of *Mondegreen*, similar flashes of anxiety are even more subtle. They can be seen, for example, in the relapses of Haba’s “illness”, when in a feverish dream he feels betrayed by “his best friends, these insidious Kyivites” (Rafeyenko 2022a, 153), or when, as a “simple kobzar [from the Donbas],”<sup>30</sup> he begins to quote Osip Mandel’shtam rather than his usual Ukrainian poetry. A much clearer indication can be seen in the symmetry of violence that underlies the entire plot of Rafeyenko’s last Russophone novel, *The Length of Days* [*Dolgota dnei*, 2017]. Here, in order to save the Ukrainian “East” from Russia and from its own Soviet nostalgia, the three protagonists not only have to die at the hands of “separatists” – the only way for them to enter the Ukrainian capital. In addition to that, they must then be executed by “a righteous Ukrainian tribunal” (Rafeyenko 2023, 216) in order to be able to re-enter the Donbas inferno and ukrainianize it. It is this sinister metaphor of the “new” Ukrainian identity necessarily sealed by death that lends some not-so-victorious connotations to the phantasmagorical final scene, which depicts the march of a “Ukrainian” elephant carrying Shevchenko’s “Kobzar” [sic!] into the Donbas. By this, it also vividly contours a highly ambivalent underbelly of the Russophones’ linguistic and cultural drift toward Ukrainianness.

## Bibliography

- Averbuch, Alex. “Russophone Literature of Ukraine: Self-Decolonization, Deterritorialization, Reclamation”. *Canadian Slavonic Papers* 65 (2) (2023): 146–162.
- Bhabha, Homi K. *The Location of Culture*. London, etc.: Routledge, 1994.
- Caffee, Naomi. *Russophonia: Towards a Transnational Conception of Russian-Language Literature*. [Dissertation] Los Angeles, CA, 2013.

---

<sup>29</sup> “[...] творчество поета належить мові, на якій він пише, але мова належить державним структурам”.

<sup>30</sup> “Його найкращі друзі, ці підступні кияни [...]”; “простий донбаський кобзар” (Rafeyenko 2019, 181; 182).

- Caffee, Naomi. “‘Not Only Russian’: Explorations in Contemporary Russophone Literature. Introduction”. *Russian Literature* 127 (2022): 1–10.
- Chernetsky, Vitaly. “Russophone Writing in Ukraine: Historical Contexts and Post-Euromaidan Changes”. *Global Russian Cultures*. Ed. Kevin M.F. Platt. Madison (WI), London: University of Wisconsin Press, 2019. 48–68.
- Cheshko, Kseniia. “Vivat pryymaie rosiis’ki knyhy ta inshu makulaturu, shchob zibraty na pikap dlia PPO”. *MediaPort* (22.01.2024). <https://mediaport.ua/vivat-pryymaie-rosiyski-knyhy-ta-inshu-makulaturu-shchob-zibraty-na-pikap-dlya-ppo/> (access date 06.11.2024).
- Dostlieva, Lia. “Decolonial Debate in Ukraine: Mapping Next Steps”. (*Dis*)*Solutions. Mapping of decolonial discourses in Kazakhstan*. Ed. Goethe-Institut (October 2023). <https://www.goethe.de/resources/files/pdf315/lia-dostlieva.pdf> (access date 06.11.2024).
- Etkind, Aleksandr; Uffelman, Dirk and Kukulin, Il’ia. „Vnutrenniaia kolonizatsiia Rossii. Mezhdru praktikoi i voobrazheniem”. *Tam, vnutri. Praktiki vnutrennei kolonizatsii v kul’turnoi istorii Rossii*. Eds. Aleksandr Etkind, Dirk Uffelman and Il’ia Kukulin. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie, 2012. 6–50.
- Harvey, Giles. “How Ukraine’s Greatest Novelist Is Fighting for His Country”. *New York Times* (24.05.2022). <https://www.nytimes.com/2022/05/24/magazine/ukraine-andrey-kurkov.html> (access date 06.11.2024).
- Hirschhausen, Béatrice von; Grandits, Hannes; Kraft, Claudia; Müller, Dietmar and Serrier, Thomas. “Phantom Borders in Eastern Europe: A New Concept for Regional Research”. *Slavic Review* 78 (2) (2019): 368–389.
- “Iak zminylasia kil’kist’ ukraiins’koiu movy v sotsmerezkhakh z liutoho”. *Chytomo* (17.07.2022). <https://chytomo.com/iak-zminylasia-kilkist-ukrainskoi-movy-v-sotsmerezkhakh-z-liutoho/> (access date 06.11.2024).
- Khersonskii, Boris. *Otkrytyi dnevnik*. Kyiv: Dukh i Litera, 2015.
- Kiossev, Alexander. “The Self-Colonizing Metaphor”. *Atlas of Transformation* (2011). <https://shorturl.at/t7751> (access date 06.11.2024).
- Kotsarev, Oleh. “Rafeyenko: Rosiii dovelosia doklasy bahato zusyl’, shchob ia pochav pysaty ukraiins’koiu”. *Chytomo* (02.05.2018). <https://chytomo.com/rafeyenko-rosiyi-dovelosya-doklasy-bag/> (access date 06.11.2024).
- Kulyk, Volodymyr. “Mova ta identychnist’ v Ukraini na kinets’ 2022-ho”. *Zbruc’* (07.01.2023). <https://zbruc.eu/node/114247> (access date 06.11.2024).
- Kurkov, Andrei. “The Archeology of War: What Will Be the Legacy of Russia’s Invasion of Ukraine?” *The New Yorker* (21.03.2022).

- <https://www.newyorker.com/culture/personal-history/andrey-kurkov-ukraine-russia-archeology-war> (access date 06.11.2024).
- Laitin, David D. *Identity in Formation: The Russian-Speaking Populations in the Near Abroad*. Ithaca (NY), London: Cornell UP, 1998.
- McGrain, Sally. "A Craftsman of Russian Verse Helps Ukraine Find Its New Voice". *New York Times* (10.04.2015). <https://www.nytimes.com/2015/04/11/world/europe/a-russian-poet-helps-ukraine-navigate-its-new-identity.html> (access date 06.11.2024).
- Pavlyshyn, Marko. "Literary History as Provocation of National Identity, National Identity as Provocation of Literary History: The Case of Ukraine". *Thesis Eleven* 136 (1) (2016): 74–89.
- Portnov, Andrii. "The Arithmetic of Otherness: 'Donbas' in Ukrainian Intellectual Discourse". *Eurozine* (01.06.2017). <https://www.eurozine.com/the-myth-of-the-two-ukrains/> (access date 06.11.2024).
- Puleri, Marco. *Ukrainian, Russophone, (Other) Russian: Hybrid Identities and Narratives in Post-Soviet Culture and Politics*. Berlin: Lang, 2020.
- Puleri, Marco. "'How the Writer R. Left the City of Z for the Country U, and Along the Way He Died and Wrote a Novel': Ukrainian Russophobia Through the Lens of Vladimir Rafeenko's Literary Experience". *Russian Literature* 127 (2022): 71–97.
- Rafeyenko, Volodymyr. *Mondegrin (Pisni pro smert' ta liubov)*. Chernivtsi: Meridian Czernowitz, 2019.
- Rafeyenko, Volodymyr. *Mondegreen: Songs about Death and Love*. Tr. by Mark Andryczyk. Cambridge (MA): Harvard UP 2022a.
- Rafeyenko, Volodymyr. "Movne pytannia". *Dwutygodnik* (04.2022b). <https://shorturl.at/BVOj1> (access date 06.11.2024).
- Rafeyenko, Volodymyr. *The Length of Days: An Urban Ballad*. Tr. by Si-belan Forrester. Cambridge (MA): Harvard UP, 2023.
- Rubins, Maria. "A Century of Russian Culture(s) 'Abroad': The Unfolding of Literary Geography". *Global Russian Cultures*. Ed. Kevin M.F. Platt. Madison (WI), London: University of Wisconsin Press, 2019. 21–47.
- Smith, Graham; Law, Vivien; Wilson, Andrew; Bohr, Annette and Allworth, Edward. *Nation-Building in the Post-Soviet Borderlands: The Politics of National Identities*. Cambridge, etc.: Cambridge UP, 1998.
- Uffelmann, Dirk. "Is There Any Such Thing as 'Russophone Russophobia'? When Russian Speakers Speak out against Russia(n) in the Ukrainian Internet". *Global Russian Cultures*. Ed. Kevin M.F. Platt. Madison (WI), London: University of Wisconsin Press, 2019. 207–229.
- Uffelmann, Dirk. "Self-Translation – The Looming End of Russophone Literature in the CIS? Boris Khersonskii's Anti-Hegemonic Code-Switching". *Russian Literature* 127 (2022): 99–126.

“V Bakhmuti pikhota poterpaie, p\*\*da’. Matiash pro sytuatsiiu navkolo mista” (2023). <https://www.youtube.com/watch?v=dHZZ4MmWZjM> (access date 06.11.2024).

## The 'Deep Structures' of Violence. Two Poems about the Full-Scale Invasion of Ukraine

### 1 The Contamination of Language and Literature

In *Kapelany ta ateisty* [*Chaplains and Atheists*] (2016), Serhij Žadan comments the war in Donbas as follows:

Що змінює війна? Війна змінює лексику. Вона активізує слова, які до цього траплялися лише в історичних романах. Можливо тому, що вона так чи інакше активізує історію. Історія стає видимою, її можна відчутти на смак, можна відчутти її запах. [...] Війна приносить свої слова. Вони звучать холодно й гостро, вони не стосується речей позавоєнних, хоча все одно втискаються в мирне життя, лишають у ньому глибокі відбитки. Лексика війни наповнює собою розмови, як пасажери наповнюють ранкові термінали. Ти приміряєш на себе чужі слова, перекочуєш їх язиком, відчуваючи, як по них лишається присмак металу.<sup>1</sup>

[What does a war change? A war changes the vocabulary. It activates words which previously occurred only in historical novels. Maybe because a war, in one way or another, activates history. History becomes visible. You can taste, smell it. [...] A war generates its own words. They have a cold and sharp sound. They do not relate to things outside the world of war, although they still squeeze into civilian life and leave deep imprints in it. The vocabulary of war fills our conversations like passengers populate terminals in the morning. You try these alien words on, roll them in your mouth, and you feel the taste of metal they leave on your tongue.]<sup>2</sup>

With the use of a synesthetic imagery, Žadan not only describes the effects of the war on everyday communication, on the spoken language (*parole*); he suggests a contamination of the system of language itself (*langue*). Furthermore, he postulates that this 'contaminated language' leads to a (re)activation of history – in other words, of historical discourses and narratives. The writer creates the image of an all-encompassing

---

<sup>1</sup> The essay has not been published in Ukrainian yet. Its first publication occurred in German translation by Claudia Dathe in the compiled volume *Warum ich nicht im Netz bin. Gedichte und Prosa aus dem Krieg* (*Why I am not Online. Poems and Prose from the War*, 2016). I am thankful to Claudia Dathe for having sent me the Ukrainian manuscript. I am quoting the Ukrainian original from this manuscript.

<sup>2</sup> If not otherwise indicated, all translations are mine (Manuel Ghilarducci).

violence which comprehends language, narratives, literary communication – as a process of both writing and reading, producing and interpreting signs – and modes of perception and representation of the world, both in literature and in ‘real life’. From this point of view, Žadan seems to consider reality as a text. If “*Il n’y a pas de hors-texte*” (Derrida 1967, 227, emphasis in the original) [“there is no outside-text” (Derrida 1976, 158)] and this all-encompassing text is imbued with violence, there is no possibility to cure the contamination after a war has started. This is why Žadan affirms that “[В]ійна зміщує центр текстової ваги. [...] [В]ійна змінює також і автора з читачем” [A war shifts the textual barycenter. [...] It also changes the author and the reader]. Russia’s full-scale invasion of Ukraine on February 24, 2022, immediately triggered a ‘textual tectonics’ in Ukrainian literature.<sup>3</sup> On March 1, the literary website *Čytomo* posted a collection of poems dealing with war; some of them were written on the same day the full-scale war started (Feščuk 2022a). Nine days later, a second collection followed.<sup>4</sup> On April 4 of the same year, a third collection appeared (Feščuk 2022b). The poems are obviously different in terms of poetics, but they have a common denominator: they brilliantly illustrate the consequences of the contamination of language and the reactivation of history postulated by Žadan.

Two poems from the first collection – Vasyl’ Machno’s<sup>5</sup> *Vijna* [War]<sup>6</sup> and Borys Chersons’kyj’s<sup>7</sup> *Nu čto, javilis’* [So, here you are] – are particularly representative in the frame of an investigation of the impact the invasion had on Ukrainian poetry for three reasons.<sup>8</sup> Firstly, the two poems represent the diversity of Ukrainian Literature: Machno’s *Vijna* is written in Ukrainian, while Chersons’kyj’s *Nu čto, javilis’* is written in Russian. Though the language is different, there is little but no difference in the operational mechanism of the two texts: both poets employ devices of

<sup>3</sup> Obviously, Ukrainian poetry has been dealing with war also before 2022. See: Žadan 2016; Maksymchuk and Rosochinsky 2017; Kuše 2018.

<sup>4</sup> “Sterty zachysnyj šar strachu: 15 novych viršiv pro vijnu”. *Čytomo* (2022). <https://chytomo.com/sterly-zachysnyj-shar-strakhu-15-novykh-virshiv-pro-vijnu/> (access date 13.09.2024).

<sup>5</sup> Vasyl’ Machno (1964) is poet, publicist and translator. Since 2000, he has been living in New York, where he also published two collections of poems in English, *Thread and Other New York Poems* (2009) and *Winter Letters* (2011).

<sup>6</sup> The poem has also been translated into Russian by Arkadij Štypel’ (Machno 2022b).

<sup>7</sup> Borys Chersons’kyj (1950) is poet, publicist, translator and psychiatrist, one of the most prominent Russian-language authors of contemporary Ukrainian literature, who, in recent years, has actually turned into a bilingual poet. In all instances I transliterate Ukrainian writers’ names from Ukrainian using scientific transliteration.

<sup>8</sup> Despite their resonance on the Internet (they appear on different websites and have been translated to different languages) the poems have not drawn the attention of scholarship yet.

othering, orientalization and barbarization of the ‘Russian Other’, and in this frame they reflect on questions of Russian and Ukrainian identity. Secondly, the poems performatively show the reactivation of (particularly ambivalent) narratives of Russian-Ukrainian history.

Finally, both texts operate with intertextual and interdiscursive references. In his essay, Žadan seems to presuppose that language itself is free of violence, and so is literature: contamination can only come from outside and infect something which is perfectly pure. But if we take a closer look at the intertextual poetics of *Vijna* and *Nu čto, javilis’*, we notice that pretexts from both Ukrainian and Russian literature and fragments of historical, (geo)cultural and political discourses constitute the kernel of the texts and at the same time their main mode of perception and articulation: the war is perceived and represented as the outcome of the long-lasting, controversial literary, cultural and historical relations between Russia and Ukraine. For these reasons, *Vijna* and *Nu čto, javilis’* do not deliver an antidote against language contamination. They instead show that it is impossible to escape from the violence deeply rooted in Russian-Ukrainian history.

The aim of this article is to analyze *Vijna* and *Nu čto, javilis’* with reference to the three aspects mentioned above. How can we conceptualize the contamination of language and the reactivation of history without considering the poems as a mere reaction to an historical event and as a description of Russian and Ukrainian societies? The ‘tangle’ of historical, discursive, and literary references imbued with verbal violence which steer the perception and representation of the war in the poems can be considered as a manifestation of what Eva Horn calls the *Tiefenstruktur* (deep structure) of language:

Literature is [...] the object and the result of social practice and a representation of society – and yet the literary text cannot be reduced to a structure of representation, nor can be its content identified with the society. For a long time, the question of the social character of literature (and of the presence of the society in it) [...] was [negotiated] as a question [...] about the dependence of the text on the conditions of its production and circulation [...]. [...] The question [...] only makes sense if social reality itself is understood as a “sociolinguistic situation”, whose language its deep economic structure, its stratification and power relations are reflected in. [...] By taking up and processing [the] language situation, literature makes [...] the deep structure in it readable. (Horn 2008, 363)<sup>9</sup>

On the one hand, Horn’s concept permits to consider the violence of language, historical discourses, narratives and literature as a whole. On the

---

<sup>9</sup> For reasons of space, I omit the German original and quote Horn directly in my English translation.



other hand, it helps to understand the ‘literary reactions’ to the war not only as reactions to the event (and as description of it), but as devices which expose the very principles of the functional mechanism of language itself, its cultural, textual and historical foundations: if language is not only imbued with cultural and historical elements but *is* culture and history, it embodies them. The same goes for literature, which permits a reflection not only on what it represents but on its functional mechanisms, too. By choosing this methodological frame, I obviously do not want to reduce the gravity of the Russian aggression and/or to blame the victim. It goes without saying that a military aggression can lead to (at least) verbal aggression. I only intend to show how discursive and verbal violence generates literary texts and how it functions as a frame of representation, and what is being reactivated in the texts beyond the writing subject’s intention.

## 2 An Anticolonial Invective against the Venom of History: Vasyl’ Machno’s *Vijna*

*Vijna* is a clear example of how the start of the war has shifted the textual barycenter of literature, as Žadan observes. The texture of the poem is imbued with verbal aggression. Bonacchi (2017, 10) understands ‘verbal aggression’ as a somatic, affective performative act in which linguistic signs are being used in an indexical way (i.e., by ‘pointing at’ the opponent) and are the direct expressions of the emotionally charged psychophysical state they are anchored in. This definition applies to every aggressive verbal act regardless of who is carrying it out. But literature is more complex than that. *Vijna* intertwines military vocabulary, post- and anticolonial devices of othering based on the orientalizing and barbarization of Russians (and, accordingly, an implicit occidentalization of Ukrainians), as well as references to historical narratives and Russian-Ukrainian literary relations. One of the main problems tackled in the poem is identity. Merging verbal aggression with intertextuality and fragments of historical discourses, *Vijna* exposes how the violence of the ‘deep structure’ of language is involved in a ferocious dispute on the clash of two identities which, as the poem suggests, have nothing in common, and the boundary between the ‘Self’ and the ‘Other’ cannot be blurred:

Господи, як там в Тичини:  
«І Бєлий, і Блок, і Єсенін»  
як вони нас оточили  
з усіх чотирьох обсіли  
  
дай же нам сили і міці  
тривожну валізку і хліб

брешуть же їхні лисиці  
що в нас ні щитів ні століть

кудись же веде нас Ігор  
за Дон зі своїм полком  
сьогодні з лютневим снігом  
і завтра – з черленим щитом

а тьма їхня з Тьмуторокані  
а їхні – мокша і чудь  
стріляють по нашому стані  
по наших позиціях б'ють

то що там у «Слові о полку»?  
і що там «шт» та «жд»  
ви – скачучи босим вовком  
гублячи слину вражди

дійшли до річок та кордонів  
до серця мого в кулаці  
зчорніли ваші ікони  
не відбілите і в молоці

Господи як там в Тичини:  
про Київ – Месію – про край  
чому ми ці вірші не вчили?  
стікай – моє серце – стікай  
(Machno 2022a)

[Lord, the way Tychna writes:  
“And Bely, and Blok, and Yesenin”  
the way they surrounded us  
on all four sides

give us strength and power  
a hastily packed suitcase and bread  
naturally their sly foxes lie  
that we have neither shields nor centuries

Ihor leads us somewhere  
over the Don with his regiments  
today with the February snow  
and tomorrow with a bloody shield

and their dark forces come from Tmutarakan  
and Mokshas and Chud  
shoot at our location  
hit at the positions we take

so what is there in *The Tale of Igor's Campaign*  
and what is there in ancient sounds  
you – jumping barefoot as a wolf  
spreading the spit of the devil

reached the rivers and borders  
reached my clenched heart  
your blackened icons  
can't even be cleansed with milk

Lord, the way Tyčyna writes  
about Kyiv – the Messiah – about the country  
why didn't we learn these poems by heart?  
Bleed – my heart – bleed]<sup>10</sup>  
(Machno 2022c)

Intertextuality is the main device of the text. The poem begins with a quote from Pavlo Tyčyna's *I Bjelyj, i Blok, i Jesenin* [*And Bely, and Blok, and Yesenin*] (1919) as well as with the mention of three authors of the Russian literary canon; the fifth stanza contains a reference to *The Tale of Igor's Campaign*, an anonymous and disputed epic poem dated to the twelfth century which tells about Igor Svjatoslavič's assault on the Polovtsians; the last stanza reprises the reference to Tyčyna's poem without quoting it directly. Therefore, *Vijna* can be read as a metaliterary poem which reflects on the role of literature in the problematic Russian-Ukrainian history and presents it as a metonymy of colonialization.

Tyčyna (1891–1967) is an ambivalent figure in Ukrainian literary history (Poliščuk 2016). The poet debuted with modernist poetry and took part in the patriotic cultural-political movement *Hromada* [Community]. Later, he approached Soviet ideology and Socialist Realism (Bahan 2014) and had a successful political career in the Ukrainian Soviet Socialist Republic: among other things, he was the author of the anthem of the USSR and chairman of the Supreme Soviet (Palko 2020, 19–48). The poem quoted by Machno was written by Tyčyna in a turbulent time marked by the political upheavals triggered by the First World War and the October Revolution in Ukraine (Kappeler 2022, 165–183):

І Бєлий, і Блок, і Єсенін, і Ключєв:  
Росіє, Росіє, Росіє моя!  
...Стоїть сторозтерзаний Київ,  
і двістірозіп'ятий я.

Там скрізь уже: сонце! — співають: Мєсія! —  
Тумани, долини, болотяна путь...  
Воздвигне Вкраїна свогого Мойсея, —  
не може ж так быть!

---

<sup>10</sup> Translation by Olena Jennings.

Не може ж так быть, о, я чую, я знаю.  
Під регіт і бурю, під грім од повстань  
од всіх своїх нервів у степ посилаю —  
поете, устань!

Чорнозем підвівся і дивиться в вічі,  
і кривить обличчя в кривавий свій сміх.  
Поете, любити свій край не є злочин,  
коли це для всіх!  
(Тучуна 1983, 91)

[And Bely and Blok, Esenin and Kliuev:  
Russia, Russia, Russia of mine!  
... There stands Kyiv tormented a hundredfold,  
and I, crucified two hundred times.

Yonder everywhere is: the sun!  
– they’re singing: Messiah! –  
Ukraine will raise its own Moses –  
it has to be!

It can’t be like this forever, I sense it, I know.  
To laughter and storms, to the thunder of revolts,  
from all my nerves into the steppe I send:  
poet, arise!

And the black earth rises up, staring me in the eye,  
and distorts its face into bloody laughter.  
Poet, to love your homeland isn’t a crime  
when you do it for the good of all!<sup>11</sup>  
(Tychyna 2017, 83)

Machno has been inspired by Тучуна’s poem. The metrical structure carries some similarities: although *Vijna* is in trimeter while Тучуна’s poem is mainly in tetrameter, both poets employ amphibrachs. By maintaining some formal aspects of his pre-text, Machno hints at the idea that the questions raised by Тучуна in 1919 are still actual. Тучуна’s lyrical subject reports on how Belyj, Blok, Esenin and Kljuev enthusiastically frame their patriotic excitement for the Revolution and depict it as though they were waiting for the Messiah (“Там скрізь уже: сонце! — співають: Месія! –” [Yonder everywhere is: the sun! / – they’re singing: Messiah! –]). *Vijna* presents Тучуна as a poet who understood the historical and cultural implications of Russian messianism. Therefore, the last stanza “чому ми ці вірші не вчили?” [why didn’t we learn these poems by heart?] laments the inability of Ukrainians to learn from the past. They should have learned this poem to foresee the consequences of their cultural and political rela-

---

<sup>11</sup> Translation by Michael M. Naydan.

tions with Russia, whose imperialist consciousness has remained the same from the Middle Ages until today. Therefore, Tyčyna's intertexts open and close *Vijna*: they surround and encircle the text like the soldiers surrounded Kyiv on February 24<sup>th</sup> and like the canonical Russian poets 'surrounded' Soviet Ukraine's culture, continuing the process initiated by Igor Svjatoslavič some centuries earlier. Thus, *Vijna* becomes a performative textual representation of an encircled country. The indissoluble unity constituted by literature and military aggression is reflected in the pronoun *vony* [they] in the first stanza: "як вони нас оточили" [the way they surrounded us] refers both to Russian soldiers (given the context) and to Belyj, Blok and Esenin.

While Tyčyna addresses Russia explicitly, Machno avoids naming the aggressor, who appears in *Vijna* exclusively in the form of metonymies – Belyj, Blok, Esenin, *The Tale of Igor's Campaign* and, indirectly, Tyčyna – and metaphors – "тьма їхня" [their dark forces], "ви – скачучи босим вовком / гублячи слину вражди" [you – jumping barefoot as a wolf / spreading the spit of the devil]. Taking the 'deep structures' of language in literature into account also means considering what is not named (Horn 2008, 364). The metonymies used as a strategy to avoid naming Russia can be considered as a *différance* which not only contributes to the constitution of meaning as much as what is explicitly said, but also forms the 'border' of the text (Horn 2008, 365–369; Wirth 2004, 604–606), encircling it like the army and the culture of the colonial power surround Ukraine. On the other hand, the Tolkienian images of Russian invaders as a barbaric horde of monsters coming from the dark clearly recall medieval imagery, which corresponds to the poem's main linguistic mode: the invective, a topos of medieval and early modern poetry. Machno's invective results in the fourth, fifth and sixth stanzas in an othering gesture that foregrounds Russian's ontological difference and reactivates controversial historical narratives. The ethnonyms Mokša (Volga Finns) and Čud' (an Old Russian term for Estonians) aim to deny Russians' belonging to the Slavic world and thereby reject any commonalities between them and Ukrainians.

In "а тьма їхня з Тьмуторокані / а їхні – мокша і чудь"<sup>12</sup> [and their dark forces come from Tmutarakan / and Mokshas and Chud], Machno seems to refer to Volodymyr Bilins'kyj's book *Krajna Moksel' abo Moskovija* [*The Land of the Moksel', or Muscovy*] (2006), which claimed that Russians originated from Finno-Ugric and Turkic tribes. Although

---

<sup>12</sup> Tmutarakan' (Russian) or Tmutorokan' (Ukrainian) was an ancient town on the Taman Peninsula, which also appears in *The Tale of Igor's Campaign*. Colloquially, the word indicates a remote and meaningless place. The ethnonym *čud'* has the same root of *čužyj* (Ukrainian) and *čužoj* (Russian) – both mean 'alien', 'foreign', 'other' – and of *čudnoj* (Russian), which means 'strange', 'puzzling'.

Bilins'kyj's work was criticized by Ukrainian academic scholars for its lack of proofs (Toločko 2011), the book was still awarded the Ivan Franko Prize by the State Committee for Television and Radio in 2011. Machno refers to Bilins'kyj's thesis in the frame of a poetic of orientalizing and barbarization which, coherent to the medieval invective's tradition, identifies Ukraine with civilization and Russia with a backward culture from which even God has turned away because it has left the 'right path'. In this frame, *The Tale of Igor's Campaign* can be seen as an allegory of the cultural and historical colonialization of Ukraine by Russia, a process which seems to repeat itself in an eternal circle. Russia claims the right to lead Ukraine like Igor led his soldiers against the Polovtians – “кудишь же веде нас Игор” [Ihor leads us somewhere] –, but in fact Ukraine is led to destruction. The reactivation of East Slavic medieval history is an example of what Žadan calls 'reactivation of history': by inveighing against Russians, labelling them as uncivilized and ethnically 'other', *Vijna* exposes the intrinsic (linguistic) violence of the post- and anticolonial discourses unleashed by the war.

### 3 The Venom of Discourses and Literature: Borys Chersons'kyj's *Nu čto, javilis'*

The binarity which constitutes the core of Machno's post- and anticolonial poetics in *Vijna* is present also in Chersons'kyj's *Nu čto, javilis'*, but it is inserted in a more complex intertextual frame. In this poem, which is made of six pentastichs with mixed rhyme, verbal aggression as a somatic, affective and indexical performative act (Bonacchi 2017, 10) is intertwined with a critique of the Soviet 'brotherhood discourse' as well as with precise intertextual and interdiscursive references which constitute and organize the textual structure. The first stanza is a clear example of the shift of the 'textual barycenter' postulated by Žadan, as it is imbued with military vocabulary:

Ну что, явились – не запылились, принесли любимой букет  
из танков, вертолетов, крылатых ракет,  
сказали ей, ты во всем виновата, вот тебе мина-граната,  
сука, чего ж ты обидела старшего брата?  
Это тебе не тренировочный взрыв-пакет.  
(Chersons'kyj 2022)

[So here you are, you have brought your favorite bouquet  
of tanks, helicopters, cruise missiles,  
you told her: it's all your fault, take a mine-grenade,  
bitch, why did you offend your older brother?  
This is not a training explosive package.]

The brutal military invasion, which forced Ukrainians not only to hear about military technique but also to be physically subjected to it, leads to a reactivation of history: the poem does not limit itself to the reproduction of a contaminated language but weaves a net of discursive and intertextual references. Russia is the older brother who punishes with a military aggression his little sister Ukraine for having offended him. The locution “старш[ий] брат[.]” [older brother] not only communicates the idea of a military power constantly watching its satellite states, but it actualizes the disbalance of power in Russian-Ukrainian historical and political relations. Unlike Machno, Chersons’kyj firstly reproduces the aggressor’s speech (the first five stanzas are written from the Russians’ perspective) and then concludes the poem with an invective and an imagery similar to *Vijna* in which the ‘Ukrainian sister’ speaks:

Ну что же скачите на бывшем павшем белом коне,  
он в крови, в блевотине, в грязи и гавне.<sup>13</sup>  
Я пишу «в гавне», словарь исправляет на «в гавани».  
Спокойной ночи, товарищи – в грязном саване,  
в загаженной вами же вашей любимой стране.  
(Chersons’kyj 2022)

[Come on, ride your former fallen white horse,  
covered in blood, vomit, dirt and shit.  
I write ‘in shit’, and the dictionary corrects it to ‘in Havana’.<sup>14</sup>  
Good night, comrades – in your dirty shroud,  
in your beloved country, polluted by yourselves.]

However, Chersons’kyj does not limit himself to constructing an opposition between a civilized and a barbaric culture. From the second to the fifth stanzas, he inscribes the invasion of Ukraine in a gender opposition and transfigures the event as a rape in which historical narratives intertwine with political discourses, literary intertexts and biblical references, which constitute the ‘deep structure’ of the text and of its modes of representation:

Мы не вторгаемся, мы восторгаемся – сука, не прекословь.  
Коленки врозь, окровавлена простыня – вся любовь.  
Мы тебя принуждаем к миру, к ужину с бронезакуской.  
Мир – не простой, а русский, ты понимаешь – русский!  
Русский, сколько раз повторять? Одевайся и ужин готовь!

---

<sup>13</sup> As I argue, Chersons’kyj writes the word as it is pronounced in order to reproduce in the text the urgency and the rage of a poet writing a quick reaction to a traumatic event.

<sup>14</sup> The pun between *gavno* (the incorrect form of *govno*) and *Gavana* (the Russian name of Cuba’s capital) cannot be maintained in the translation.

Ну, где твой заступник? Ворочает языком?  
Ты конечно весь век мечтала о друге таком!  
Чтобы грозил оставить обидчика с пустопорожним карманом,  
обзывал нашего папочку параноиком, kleptomаном,  
а русского человека – алкоголиком и простаком.

Мы пришли с огнем. И ты нас встречаешь с огнем?  
Посылаешь нас нах, чтобы мы остались на нем.  
Как говорят до получения дальнейших распоряжений,  
там – на причинном месте, немало мест для сражений,  
то налетим эскадрильей, то ракетой долбанем.

Ты узнала меня, это я, твой Каин, твой старший брат.  
С тобою ангел? А с нами летательный аппарат.  
Мы навалились на вас всем спецхраном, всем телеэкраном,  
мы вставим вас одетым в прозрачный кондом тираном,  
у нас есть Красная площадь, на ней устроим парад.  
(Cherson's'kyj 2022)

[We are not invading you, we are enraptured by you – bitch, don't  
contradict us.

Open your legs, all our love is just a sheet stained with blood.  
We are forcing you to sign peace, to a dinner with armored appetiz-  
ers.

The world/peace is not easy, it is Russian, you understand – Rus-  
sian!

Russian, how many times must we tell you? Get dressed and cook  
dinner!

So, where is your protector? Is he babbling?  
Of course, you've been dreaming of a friend like that your whole  
life!

To threaten to leave the offender with an empty pocket,  
he called our daddy a paranoid, a kleptomaniac,  
and Russians alcoholics and chumps.

We came with fire. And you welcome us with fire, too?  
You send us to hell so that we stay there.

As they say, until further orders are received.  
There – in the genitalia, there is enough place to fight;  
either we fly in with a squadron, or we bang with a rocket.

You recognized me, it is me, your Cain, your older brother.  
Is there an angel with you? With us is a flying machine.  
We have fallen upon you with all our special storage, with all our  
television screens,  
we will insert you in a transparent condom dressed as a tyrant,  
we have the Red Square; we will hold a parade on it.]



Ukraine is the younger sister who falls victim to domestic violence and sexual abuse at the hands of her older brother. The sexual abuse imagery is also hinted at in the fifth verse of the fourth stanza by the phallic form of the rocket and the verb *dolbit'* which, like the English 'to bang', has also a sexual meaning, as well as in the "прозрачный кондом" [transparent condom] in the fifth verse of the fifth stanza. This device recalls Vladimir Sorokin's postmodern technique of materialization of metaphors as Dirk Uffelmann (2006, 109) calls it or, in Mark Lipoveckij's words, a 'carnalization' (*karnalizacija*) which "exposes graphically represented physiological and gory aspects [...] concealed in the discourse" (Lipoveckij 2013, 27). With the help of this device, Chersons'kyj decries both the 'brotherhood discourse' of Soviet origins and the old dichotomy *velykorossija-malorossija* [Great Russia vs. Little Russia] by exposing their intrinsic imperial violence and unmasking Russia and Ukraine as 'unequal siblings' (Kappeler 2017).

The historical disbalance between the countries is also hinted at in the verse "Мир – не простой, а русский" [The world/peace is not easy, it is Russian]. There, Chersons'kyj plays with the word *mir*, which in Russian means 'world' as well as 'peace'. If we read *mir* as 'peace', the verse alludes to Vladimir Putin's mystification of the war as the only mean to establish peace in Ukraine and in Russian-Ukrainian relations: "[To obtain] peace is not easy, [peace] is Russian" because only Russian, according to their propaganda, can grant it. Or, in an alternative reading: Russians do not understand what peace is, they only understand 'world' because they have an imperial greed to dominate it. The translation of *mir* as 'world' – which is, in my view, more correct – permits to identify another discursive reference, namely to the *russkij mir*, the 'Russian world', alternatively (especially in the United States) known as *Pax Russica* as an equivalent to the *Pax Americana*.<sup>15</sup>

The three interdiscursive references illustrated above are complemented by two allusions to the verbal aggression of contemporary Russian-Ukraine political speech. The rape scene can be regarded as the poetic materialization of a statement Putin made on February 8, 2014, during the press-conference in Moscow regarding the Minsk Agreements in the presence of Emmanuel Macron and Volodymyr Zelens'kyj. As a response to Zelens'kyj's critique to the agreements, Russia's president said:

---

<sup>15</sup> The official aim of the Russian World Foundation, founded by Putin on June 21, 2007, is to popularize the Russian language and culture abroad, but in fact the institution "seeks to attune the Russophone community with Russian soft power" (Grigas 2016, 32) and to influence geopolitics, basing on the assumption that the Russian nation, understood as a cultural and spiritual community, is present everywhere where Russians live. The chairman of the Russian World Vjačeslav Nikonov defined the invasion of Ukraine as "a metaphysical clash between the forces of good and evil" (Davis 2023): it goes without saying that it is Russia which stands on the good side, fighting NATO demons.

“нравится не нравится, терпи моя красавица” [like it or not, you have to go through it, my beauty].<sup>16</sup> The sentence, which has been made famous in Russia by the song *Spi krasavica v grobu* [*Sleep, Beauty, in Your Grave*] of the punk band *Krasnaja plesen'* [*Red mold*] and originates from a *častuška* [folk song], has a clear aggressive masculine connotation. On the other hand, the verse “Посылаешь нас нах” [You send us to hell] is an evident allusion to Roman Hrybov’s communication to the Russian missile cruiser *Moskva* “Русский военный корабль, иди на хуй” [Russian warship, go fuck yourself] on the Snake Island in the Black Sea.

At the same time, the verse “Посылаешь нас нах”, if considered together with “Окровавлена простыня – вся любовь” [All our love is just a sheet stain with blood], opens a further intertextual reference – this time a literary one, namely Josif Brodskij’s (1940–1996) controversial<sup>17</sup> poem *Na nezavisimost' Ukrainy* [On Ukrainian Independence] (1991). In this poem, the Nobel Prize winner expresses his disdain for the proclamation of Ukrainian independence. Brodskij conceives Ukraine’s separation from Soviet Union as a key moment of the dismantling of Soviet cultural and political empire (Bertelsen 2015, 272–278), and he addresses to Ukrainians a poem full of rage, verbal aggression and stereotypes (Bertelsen 2015; Desnitsky 2023 and Schlund 2023). “Окровавлена простыня – вся любовь” recalls Brodskij’s verses “Нечего портить кровь [...] / Кончилась, знать, любовь, коли была промежду” [No need for bad blood or gestures [...] / Seems that our love is up, if it at all existed]<sup>18</sup> (Brodskij 1991, in Schlund 2023, 174), while “Посылаешь нас нах” is an inversion of “Ступайте от нас в жупане, не говоря в мундире, / по адресу на три буквы” [“Wear your zhupans, or uniforms, which is even better, / Go to all [...] the four letters”] (Brodskij 1991, in Schlund 2023, 174). The *župan*, a traditional overgarment, worn, among others, by the Polish *szlachta* [nobility] and Ukrainian Cossacks, is a form of othering aimed to exoticize Ukrainians, while *mundir* [(military) uniform] can be seen as a reference to the accusations that Ukrainians were collaborators of the Nazis during the Second World War. *Na nezavisimost' Ukrainy* significantly ends with the following stanza:

С Богом, орлы, казаки, гетманы, вертухан!  
Только когда придёт и вам помирать, бугай,  
будете вы хрипеть, царапая край матраса,  
строчки из Александра, а не брехню Тараса.  
(Brodskij 2023)

<sup>16</sup> Putin’s speech and Zelens’kyj’s reply can be watched here: <https://www.youtube.com/watch?v=MBlaRRrkYIc>.

<sup>17</sup> The authorship of the poem has been initially questioned for different reasons (Desnitsky 2023; Bertelsen 2015, 276; Schlund 2023, 171).

<sup>18</sup> Translation by Artëm Serebrennikov.

[God rest ye merry Cossacks, hetmans, and gulag guards!  
But mark: when it's your turn to be dragged to graveyards,  
You'll whisper and wheeze, your deathbed mattress a-pushing,  
Not [Taras'] bullshit but poetry lines from [Aleksandr]".<sup>19</sup>  
(Brodskij 2022)

Brodskij's intertext appears in *Nu čto, javilis'* as a paradigmatic example of Russian literature's intrinsic imperialism and colonialism. Like Machno in *Vijna*, Chersons'kyj seems to consider literature as a source of power and violence which constantly actualize themselves throughout history and which is necessarily intertwined with discourses and narratives, forming a 'deep structure' of violence it is not possible to escape from.

#### 4 Conclusions

The two poems examined are undoubtedly quick, emotional reactions by two poets to a military aggression and can thus be considered 'war poems' communicating disdain. But a 'war poem' is more than a text which refers to the war as a historical event:

the language of literature is not the language of everyday communication [...]. [W]hen literature [...] explores or exceeds the limits of what can be said in everyday language, then it opens a space that can no longer be reduced to representation, no longer to communication [...]. (Horn 2008, 366)

If read from the perspective of Horn's poststructuralist sociology of literature, we observe that *Vijna* and *Nu čto, javilis'* are not (only) war poems because they deal with the war, but they are war poems because their poetics expose the intrinsic functional mechanism of what (and how) can be said about war in times of war.

Through intertextual and interdiscursive references, the two poems illustrate how 'war poetry' functions – they become auto-referential and meta-literary, they can be read as a kind of auto-commentary. In this way, they unmask the structure or the modality of representation, of what can be said and what is said. Their verbal aggression is not only the manifestation of an affective state, but it is based on a deeper immanent violence that can be observed as the eternal return of a story in the form of (inter)discourses and intertexts. The texts can say as much about the war as the network of intertexts and interdiscourses allows, and they can only

---

<sup>19</sup> In order to maintain the style of the original text, I have edited the last verse of Serebrennikov's translation. Serebrennikov makes the identity of the two poets explicit by using their surnames ("Not Shevchenko's bullshit but poetry lines from Pushkin"), although Brodskij only uses their given names, Taras and Aleksandr.

articulate the identities they (re)construct through its prism: therefore, an analysis of their ‘deep structures’ also exposes the interdependence of the Self and the Other characteristic of post- and anticolonial narratives.

## Bibliography

- Bahan, Oleh. “Rol’ Pavla Tyčyny u tvorenni estetyčnoï paradyhmy socrealizmu (do problemy ‘Mytec’ i totalitaryzm)”. *Slovo i čas* 8 (2014): 19–26.
- Bertelsen, Olga. “Joseph Brodsky’s Imperial Consciousness”. *Scripta Historica* 21 (2015): 263–289.
- Bonacchi, Silvia. “Sprachliche Aggression beschreiben, verstehen und erklären”. *Verbale Aggression. Multidisziplinäre Zugänge zur verletzenden Macht der Sprache*. Ed. Silvia Bonacchi. Berlin: de Gruyter, 2017. 3–31.
- Brodskij, Josif. “Na nezavisimost’ Ukrainy” (1991). In: Schlund, Katrin. “What Makes a Poem Aggressive? A Comparison of Joseph Brodsky’s and Aleksandr Byvshev’s Versions of ‘На независимость Украины’”. *Internationale Zeitschrift für Kulturkomparatistik* 10 (2023): 165–208.
- Brodskij, Josif. “On Ukrainian Independence”. Translated by Artëm Serebrennikov. (20.04.2022). <https://betterlivingthroughbeowulf.com/a-russian-poets-view-of-ukraine/> (access date 18.09.2024).
- Cherson’skyj, Boris. “Nu čto, javilis’”. *Čytomo* (2022). <https://chytomo.com/mij-boh-formuie-vsiu-nich-bataljony-nova-poeziia-pro-vijnu/> (access date 17.09.2024).
- Davis, Julia. “God’s Propagandists”. *CEPA* (2023). <https://cepa.org/article/gods-propagandists/> (access date 18.09.2024).
- Derrida, Jacques. *De la grammatologie*. Paris: Les éditions de minuit, 1967.
- Derrida, Jacques. *Of grammatology*. Translated by G.C. Spivak. Baltimore: John Hopkins University Press, 1976.
- Desnitsky, Andrei. “De-imperializing Joseph Brodsky: ‘On the independence of Ukraine’ and other poems”. *Studies in East European Thought* 10 (2023). <https://doi.org/10.1007/s11212-023-09591-5> (access date 18.09.2024).
- Feščuk, Viktorija (ed.). “Mij boh formuje vsju nič batal’jony: nova poezija pro vijnu”. *Čytomo* (2022a). <https://chytomo.com/mij-boh-formuie-vsiu-nich-bataljony-nova-poeziia-pro-vijnu/> (access date 13.09.2024).
- Feščuk, Viktorija (ed.). “Miž ljubov’ju i nenavistju chodymo navprostec’: 14 novych viršiv pro vijnu”. *Čytomo* (2022b). <https://chytomo.com/mizh-liubov-iu-i-nenavystiu-khodymo-navprostets-14-novykh-virshiv-pro-vijnu/> (access date 21.09.2024).

- Grigas, Agnia. *Beyond Crimea: The New Russian Empire*. New Haven: Yale University Press, 2016.
- Horn, Eva. "Gibt es Gesellschaft im Text?". *Poststrukturalistische Sozialwissenschaften*. Eds. Andreas Reckwitz and Stefan Möbius. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2008. 363–381.
- Kappeler, Andreas. *Ungleiche Brüder: Russen und Ukrainer vom Mittelalter bis zur Gegenwart*. München: Beck, 2017.
- Kappeler, Andreas. *Kleine Geschichte der Ukraine*. München: Beck, 2022.
- Kuße, Holger. "Argumentation and Aggression: About Maps and Poems in the Russian-Ukrainian Conflict". *East/West: Journal of Ukrainian Studies* V (2) (2018): 37–63.
- Lipoveckij, Mark. "Fleshing/Flashing Discourse: Sorokin's Master Trope". *Vladimir Sorokin's Languages*. Eds. Tine Roesen and Dirk Uffelmann. Bergen: University of Bergen, 2013. 25–47.
- Machno, Vasyľ. "Vijna". *Čytomo*. (2022a). <https://chytomo.com/mij-boh-formuie-vsiu-nich-bataljony-nova-poeziia-pro-vijnu/> (access date 16.09.2024).
- Machno, Vasyľ. "Vojna". *Interpoëzija* 2 (2022b). <https://magazines.gorky.gorky.media/interpoezia/2022/2/vojna-7.html> (access date 13.09.2024).
- Machno, Vasyľ. *War*. Translated by Olena Jennings. *Los Angeles Review of Books*. (2022c). <https://lareviewofbooks.org/short-takes/ukrainian-poems-of-war-khersonsky-kiva-makhno/> (access date 15.09.2024).
- Maksymchuk, Oksana and Rosochinsky, Max (ed.). *Words for War. New Poems from Ukraine*. Boston: Academic Studies Press, 2017.
- Palko, Olena. *Making Ukraine Soviet. Literature and Cultural Politics under Lenin and Stalin*. London: Bloomsbury, 2020.
- Poliščuk, Jaroslav. "Pavlo Tyčyna v antynomijach literaturnoho kanonu". *Slovo i čas* 4 (2016): 16–25.
- Putin, Vladimir. "Nravitsja ne nravitsja, terpi moja krasavica". <https://www.youtube.com/watch?v=MBlaRRrkYIc> (access date 20.9.2024).
- Russkij mir. <https://russkiymir.ru/ru/> (access date 20.9.2024).
- Schlund, Katrin. "What Makes a Poem Aggressive? A Comparison of Joseph Brodsky's and Aleksandr Byvshev's Versions of 'На независимость Украины'". *Internationale Zeitschrift für Kulturkomparatistik* 10 (2023): 165–208.
- "Sterty zachysnyj šar strachu: 15 novych viršiv pro vijnu". *Čytomo* (2022). <https://chytomo.com/sterly-zachysnyj-shar-strakhu-15-novykh-virshiv-pro-vijnu/> (access date 13.09.2024).
- Tyčyna, Pavlo. *Zibrannja tvoriv u dvanadcaty tomach*. Tomy 1–7. Kyiv: Naukova dumka, 1983.
- Tychyna, Pavlo. *The Complete Early Poetry Collections*. Translated by Michael M. Naydan. London: Glasoslav Publications, 2017.

- Toločko, Pëtr. “Otkrytoe pis'mo Prezidentu” (18.08.2011). <https://web.archive.org/web/20120328065227/http://2000.net.ua/2000/forum/puls/75087> (access date 16.9.2024).
- Uffermann, Dirk. “Lëd tronulsia: The Overlapping Periods in Vladimir Sorokin’s Work from the Materialization of Metaphors to Fantastic Substantialism”. *Landslide of the Norm. Language and Culture in Post-Soviet Russia*. Eds. Ingunn Lunde and Tine Roesen. Bergen: University of Bergen, 2006. 100–125.
- Wirth, Uwe. “Das Vorwort als performative, paratextuelle und parergonale Rahmung”. *Rhetorik. Figuration und Performanz*. Ed. Jürgen Fohrmann. Stuttgart: Metzler, 2004. 603–628
- Žadan, Serhij. *Warum ich nicht im Netz bin. Gedichte und Prosa aus dem Krieg*. Berlin: Suhrkamp, 2016.



## Autorinnen und Autoren

**ALESSANDRO ACHILLI** ist Professor für Slavistik an der Universität Cagliari. Zu seinen Forschungsinteressen zählen moderne und zeitgenössische Literaturen aus der Ukraine, Belarus, Polen und dem postsowjetischen Raum.

**JANNIS ANDROUTSOPOULOS** ist Professor für Linguistik des Deutschen und Medienlinguistik an der Universität Hamburg. Seine Schwerpunkte in Forschung und Lehre liegen in der Soziolinguistik und Medienlinguistik.

**FRANCESCA BOARINI** ist wissenschaftliche Mitarbeiterin für deutsche Sprach- und Übersetzungswissenschaft an der Universität Cagliari. Ihre Forschungsinteressen liegen in der Übersetzungswissenschaft und literarischen Übersetzung; zudem befasst sie sich mit literarischer Onomastik, Textlinguistik und kontrastiver Grammatik. Sie ist auch als literarische Übersetzerin tätig.

**NADIA CENTORBI** ist Professorin für Deutsche Sprachwissenschaft und Übersetzung an der Universität Messina. Ihre Forschungsinteressen richten sich auf Literaturlinguistik, literarische Übersetzung in der Theorie und Praxis, Diskursanalyse, Politolinguistik.

**ALEXANDER CHERTENKO** is a German-Ukrainian Research Fellow and Lecturer at the Department of Slavic Languages and Literatures, Justus Liebig University Giessen. His research interests include East and West Slavic literatures and cultures from the nineteenth to the twenty-first century, with a special focus on wars and identity conflicts in post-socialist countries, East European Postcolonial Studies, Russophone and Gender Studies.

**GIANLUCA COSENTINO** ist Professor für deutsche Sprachwissenschaft und Übersetzung an der Universität Cagliari. Zu seinen Forschungsinteressen zählen Prosodie und Informationsstruktur, Textlinguistik und DaF-/DaZ-Didaktik.

**EMANUELA DE BLASIO** è Ricercatrice di lingua e letteratura araba presso l'Università degli Studi della Tuscia, Viterbo. La sua ricerca si focalizza in prevalenza sulla dialettologia araba e sulle produzioni artistico-letterarie contemporanee.



**MANUEL GHILARDUCCI** is Junior Professor for Eastern and West Slavic Literatures and Cultures at the Humboldt University of Berlin. His research comprehends: Russian, Belarusian, Polish, Serbian, and Ukrainian literatures and cultures; the Belarusianess discourse in Belarusian literature and popular culture (especially alternative music); interconnections between literature and philosophy (hermeneutics and post-structuralism); dantism in Polish, Russian, Belarusian, Serbian and Croatian literatures of the late nineteenth century and its rhetorical, epistemological and hermeneutical implications.

**ANGELA DAIANA LANGONE** ist Professorin für arabische Sprache und Literatur an der Universität Cagliari. Zu ihren Forschungsinteressen zählen moderne und zeitgenössische arabische Literatur sowie modernes arabisches Theater.

**ISSAM MARJANI** is a Lecturer in Arabic at the University of Pisa, where he earned his PhD in Linguistics (2018). His research publications focus on three main fields: Arabic Linguistics and Dialectology, Arabic Lexicology, and history of medieval Arabic philosophy.

**ILARIA MELONI** ist wissenschaftliche Mitarbeiterin für deutsche Sprach- und Übersetzungswissenschaft an der Universität Cagliari. Zu ihren Forschungsinteressen zählen Lexik, Phraseologie, Medien- und Textlinguistik.

**MARCO PULERI** is Professor of History of International Relations at the Department of Political and Social Sciences of the University of Bologna. His research interests include contemporary Russian and Ukrainian socio-cultural developments and nation-building in the post-Soviet area.

**ULRIKE REEG** lehrte Deutsche Sprachwissenschaft an der Università degli Studi di Bari „Aldo Moro“. Ihre Forschungsschwerpunkte sind: Interkulturelle Kommunikation, Literatur- und Sprachdidaktik (Deutsch als Fremdsprache), Tendenzen der deutschen Gegenwartssprache, Mehrsprachigkeit.

**ERIBERTO RUSSO** ist wissenschaftlicher Mitarbeiter (Rtd-A) für deutsche Sprache, Linguistik und Übersetzung an der Universität Messina. Zu seinen Forschungsinteressen gehören der Sprachgebrauch in der deutschsprachigen interkulturellen Literatur, Fachsprachen und Deutsch als Fremdsprache.

## Namenregister

### A

‘Abd al-‘Azīz ibn Āl-Sa‘ūd 39  
Abū Ṭālib, ‘Abd al-Hādī 59, 67  
Achilli, Alessandro 9, 11  
Adamson, Peter 64, 67  
Affaya, Mohammed Nour Ed-  
dine 17f.  
Afnan, Sohail 60, 67  
Ahbe, Thomas 21, 108  
Aigi, Gennadii 133, 137  
al-Bustānī, ‘Abdullāh 67  
al-Fārābī, Abū Naṣr 60–62, 67f.  
al-Ġurġānī, ‘Alī ibn Muḥammad  
65, 67  
al-Kindī, Ya‘qūb Abū Yūsuf  
62f., 66–68  
al-Manṣūr 60  
al-Rojaie, Yousef 43, 57  
Alahmadi, Sameeha D. 43, 57  
Aleksievič, Svjatlana 133f.  
Alexander, Richard J. 86, 95  
Alghamdi, Mohammed, alias  
Klash, 40–45, 47, 51, 55  
Alkhamees, Bushra 43, 57  
Allworth, Edward 155  
Amodeo, Immacolata 111, 123  
Anderson, Benedict 16, 18  
Androutopoulos, Jannis 7,  
14f., 18, 23–25, 33, 36  
Antaki, Charles 13, 18  
‘Antara Ibn Šaddād al-‘Absī,  
43f., 46  
Arbin, Katarina 96  
Aristotle / Aristotele 59, 62f.,  
67, 69  
Assmann, Aleida 135f.  
Assmann, Jan 136

Auer, Peter 12, 14f., 18, 33, 37  
Austin, John Langshaw 88f., 95  
Averbuch, Alex 141f., 153  
Averroès 62f., 67

### B

Bachmann, Ingeborg 124, 128f.  
Badawia, Tarek 13, 18  
Bahan, Oleh 162, 171  
Bahlo, Christine 88, 95  
Banerjee, Subhabrata B. 87, 95  
Barbour, Stephen 27, 36  
Baumann, Beate 111, 123  
Baumeister, Roy F. 11, 18  
Behravesch, Monika 116, 123  
Belorusets, Yevgenia 145  
Belyj / Bely / Bjelyj, Andrej  
161–164  
Berger, Peter L. 11, 19  
Berghahn, Daniela 24, 36  
Bertelsen, Olga 169, 171  
Bhabha, Homi K. 16, 19, 140,  
153  
Big Hass: siehe Dennaoui, Hass  
Bilins’kyj, Volodymyr 164f.  
Biondi, Franco 111, 123  
Birke, Jonas 87, 95  
Blacker, Uilleam 132, 136  
Blaschitz, Verena 22  
Bleichenbacher, Lukas 23f., 36  
Block, David 14, 19  
Blok, Aleksandr Aleksandrovič  
161–164  
Boarini, Francesca 8, 111, 119,  
123  
Bohley, Peter 11, 19  
Bohr, Annette 155  
Bonacchi, Silvia 160, 165, 171

Boström, Magnus 86, 95  
Braunmüller, Kurt 76, 81  
Brocchi, Davide 86, 95  
Brodskij, Josif 169–171  
Bucholtz, Mary 23, 36  
Burkhardt, Armin 72–75, 78, 82  
Burkitt, Ian 11, 19  
Busch, Brigitta 24, 36  
Bush, Annika 87, 95

## C

Caffee, Naomi 139f., 153f.  
Calvet, Louis-Jean 39, 57  
Canagarajah, Suresh A. 14, 19,  
25, 37  
Capone, Alphonse Gabriel, alias  
Al 50  
Carey-Webb, Allen 16, 19  
Caubet, Dominique 41, 57  
Ceginskis, Viktorija 14, 19  
Centorbi, Nadia 8, 71  
Chapman, Robert S. 86, 95  
Cheah, Pheng 16, 19  
Chernetsky, Vitaly 144, 154  
Chersonskij, Boris / Cher-  
sons'kyj, Borys 9, 140, 145–  
147, 150–154, 158, 165–168,  
170f.  
Chertenko, Alexander 9, 139  
Cheshko, Kseniia 141, 154  
Chiellino, Gino 111, 123  
Clifford, James 56f.  
Clyne, Michael 15, 19  
Conterno, Chiara 113, 123  
Cosentino, Gianluca 9, 11, 14,  
19, 112, 123

## D

Dagnino, Arianna 16, 19, 127,  
136f.  
D'Ancona, Cristina 60, 67

Darvin, Ron 12–14, 19  
Dathe, Claudia 157  
Daux-Combaudon, Anne-Laure  
77, 82  
Davis, Julia 168, 171  
De Blasio, Emanuela 7, 39, 57  
De Burgh-Woodman, Hélène  
89, 95  
De Florio-Hansen, Inez 14, 19  
Deleuze, Gilles 127, 137, 140  
Dembeck, Till 100, 106, 108,  
111, 123  
Dennaoui, Hass, alias Big Hass  
40  
Deppermann, Arnulf 13f., 21  
Derrida, Jacques 122f., 158, 171  
Descartes, René 12  
Desnitsky, Andrei 169, 171  
Di Luzio, Aldo 12, 14, 18  
Dirim, Inci 22, 33, 37  
Dittmann, Jürgen 101, 108  
Dittmar, Norbert 14, 19  
Dostlieva, Lia 141, 154  
Douthwaite, John 44, 57  
Dryzek, John S. 86, 95  
Durand, Olivier 44, 57  
Durazo-Arvizu, Ramon 117,  
124  
Duszak, Anna 80, 82  
Dyllick, Thomas 87, 95

## E

Eckardt, Inga Christiana 14, 19  
Egger, Sabine 135, 137  
Eickelpasch, Rolf 12, 19  
Endress, Gerhard 60, 63, 67f.  
Erfurt, Jürgen 14, 19, 105, 108  
Erikson, Erik H. 11, 20  
Esenin, Sergej Aleksandrovič  
161–164  
Etkind, Alexander 132, 136,  
152, 154

## F

Fanjlova, Elena 134, 137  
Felder, Ekkehard 78, 82  
Fernández-Planells, Andreu 88,  
97  
Feščuk, Viktorija 158, 171  
Fill, Alwin 86, 95  
Finnin, Rory 16, 20  
Fix, Ulla 13, 20  
Földes, Csaba 14, 20  
Foroutan, Naika 12, 17, 20  
Frank, Richard M. 63, 68  
Frank, Susi K. 133, 137  
Frostenson, Magnus 86f., 96

## G

Galen 60  
Gaponenko, Marjana 129  
García, Ofelia 14, 20, 25, 37  
Gardt, Andreas 86, 96  
Geertz, Clifford 86, 96  
Geisen, Thomas 14, 20  
Georgakopoulou, Alexandra 14,  
18  
Ghilarducci, Manuel 9, 157  
Gmür, Wolfgang 21, 108  
Goffman, Irving 13, 20  
Goichon, Amélie-Marie 60, 68  
Göpel, Maja 85, 96  
Grabes, Herbert 119, 123  
Graham, Angus C. 60, 68  
Grandits, Hannes 154  
Grigas, Agnia 168, 172  
Groschupp, Steffen 87, 96  
Guattari, Pierre-Félix 127, 137,  
140  
Gubrium, Jaber F. 13, 21  
Gumperz, John 13, 20  
Gutas, Dimitri 60, 68

## H

Haarmann, Harald 11, 20  
Habermas, Jürgen 13, 20  
Haines, Brigid 129, 137  
Hake, Sabine 24, 37  
Halbwachs, Maurice 132, 137  
Halft, Stefan 24, 37  
Hall, Stuart 86, 96  
Harré, Rom 73, 78, 83  
Harvey, Giles 143, 154  
Hasse, Dag Nikolaus 68  
Hausbacher, Eva 127–130, 132–  
134, 136f.  
Hausenblas, Philip 77, 82  
Hausendorf, Heiko 74, 78, 81f.  
Haußer, Karl 11, 20  
Hegel, Georg Wilhelm Friedrich  
100  
Helin, Sven 96  
Helmbrecht, Johannes 74, 82  
Henn-Memmesheimer, Beate 95  
Heydebrand, Renate v. 15, 20  
Higgins, Chris 87, 96  
Hinnenkamp, Volker 12, 20  
Hirsch, Marianne 113, 124  
Hirschhausen, Béatrice von 150,  
154  
Hites, Sándor 16, 21  
Höfer, Renate 21, 108  
Holes, Clive 43, 57  
Holstein, James A. 13, 21  
Hölzer, Julian 85, 96  
Hoodgarzadeh, Mahzad 13, 22  
Horn, Eva 159, 164, 170, 172  
Hrybov, Roman 169  
Hu, Adelheid 14, 19  
Huang, Yuhuan 23, 25, 29, 37

## I

- Ibn al-Nadīm, Muḥammad 60,  
62, 68  
Ibn Nā'ima al-Ḥimṣī 63  
Ingham, Bruce 43, 57

## J

- Jakobson, Roman 89, 96  
Jaremčuk, Olesja 130, 137  
Jennings, Olena 162, 172  
Juwwa l-Jak 53

## K

- Kabanov, Aleksandr 145  
Kahn, Charles 60, 68  
Kallmeyer, Werner 13, 21  
Kaltefleiter, Werner 71, 82  
Kappeler, Andreas 162, 168, 172  
Keim, Inkel 13, 21  
Keupp, Heiner 11–13, 21, 107f.  
Kheder, Qusai 40  
Khersonskii, Boris: siehe Chersonskij, Boris / Chersons'kyj Borys  
Kiossev, Alexander 151f., 154  
King, Danae 89, 95  
Klash, siehe: Alghamdi, Mohammed  
Klinger, Dustin 60, 68  
Kljuev / Kliuev, Nikolaj Alekseevič 163  
Knippals, Dirk 100f., 109  
Koch, Lars 23–25, 27, 37  
Kohlheim, Rosa 121, 124  
Kohlheim, Volker 121, 124  
Kolleck, Nina 87, 96  
König, Katharina 14, 21  
Kotsarev, Oleh 148, 154  
Kozloff, Sarah 23, 37  
Kraft, Claudia 154  
Kranert, Michael 75, 82

- Krappmann, Lothar 11, 13, 21  
Kraus, Wolfgang 21, 108  
Kresić, Marijana 11f., 14, 21  
Krimms, Adam 40, 42, 52, 57  
Kromminga, Jan-Henning 74,  
77, 79, 82  
Krumm, Hans-Jürgen 14, 21  
Kubrin, Charis E. 55, 57  
Kues, Nikolaus v. 121  
Kukulin, Il'ia 154  
Kulyk, Volodymyr 141, 154  
Kurkov, Andrei 143f., 154  
Kuße, Holger 14, 21, 158, 172

## L

- Laitin, David D. 139f., 155  
Landschoff, Jöran 97  
Lane, Edward William 59, 68  
Langone, Angela Daiana 9, 11,  
39, 57  
Lau, Jörg 72  
Laurenzi, Emiliano 39, 57  
Law, Vivien 155  
Leggewie, Claus 74, 82  
Lengl, Szilvia 104, 109  
Lenin, Wladimir Iljitsch 120,  
172  
Leonardi, Simona 111, 124  
Le Page, Robert B. 15, 21  
Lipoveckij, Mark 168, 172  
Locke, John 12  
Lopez, Qiwana 23, 36  
Lubben, Andrew 95  
Lucius-Hoene, Gabriele 13f., 21  
Luckmann, Thomas 11, 19  
Luther, Martin 100
- ## M
- Maalouf, Amin 17, 21  
Maas, Utz 72, 83  
Machno, Vasył' 9, 158, 160–166,  
170, 172

Macron, Emmanuel 168  
Maksymchuk, Oksana 158, 172  
Maljartschuk, Tanja 129  
Ma'lūf, Louis 65, 68  
Mandel'shtam, Osip 153  
Marafa, Lawal M. 87, 96  
Marburg, Eva 72  
Marjani, Issam 7f., 59–62, 68  
Martini Bonadeo, Cecilia 60, 62,  
69  
Mattfeldt, Anna 86f., 96  
Mautner, Gerlinde 81, 83  
McGrain, Sally 145, 155  
Mead, George H. 13, 21  
Meier, Jörg 14, 22  
Melonçon, Lisa 87, 96  
Meloni, Ilaria 9, 11  
Mennel, Barbara 24, 37  
Ménoret, Pascal 39, 57  
Metin, Halid 66  
Meyer, Michael 89, 93, 97  
Milkoreit, Manjana 88, 96  
Mitzscherlich, Beate 21, 108  
Molnar, Szilvia 87, 97  
Muff, Katrin 87, 95  
Mühlhäusler, Peter 73, 78, 83  
Muḥtār 'Umar, Aḥmad 69  
Müller, Dietmar 154  
Mykhed, Oleksandr 149

## N

Naydan, Michael M. 163, 172  
Neubauer, Jochen 24, 37  
Nevo, Joseph 39, 57  
Nikitin, Aleksej 134  
Nikonov, Vjačeslav 168  
Norton, Bonny 12–14, 19

## O

Oppenrieder, Wilhelm 14, 22  
Orth, Dominik 87, 97

Osborne, Dora 135, 137  
Oswald, Ingrid 14, 22  
Oushakine, Serguei Alex 134,  
137

## P

Pafel, Jürgen 76, 83  
Palko, Olena 162, 172  
Pappert, Steffen 81, 83  
Parisi, Valentina 116f., 124  
Parr, Rolf 108, 111, 123  
Pavlyshyn, Marko 144, 155  
Petrowskaja, Katja / Petrovs'ka,  
Kateryna Myronivna 8, 111–  
125, 127–131, 134–138  
Planchenault, Gaëlle 23, 37  
Plato 59  
Platt, Kevin M.F. 129, 137  
Plotinus 63  
Poliščuk, Jaroslav 162, 172  
Pormann, Peter E. 64, 67  
Portnov, Andrii 150, 155  
Prabhu, Anjali 140  
Prochas'ko, Jurko 132  
Proclus 63, 68  
Puleri, Marco 8, 127, 140, 144,  
155  
Puškin / Pushkin, Aleksandr  
170  
Putin, Vladimir 143, 149, 168f.,  
172

## Q

Qiu, Kyanyong 95  
Que Du Luu 8, 99, 104–107,  
109  
Queen, Robin 23, 37

## R

Radaelli, Giulia 112, 124  
Rademacher, Claudia 12, 19

Rafeyenko, Volodymyr / Ra-  
feenko, Vladimir 9, 142–145,  
147–155  
Raschner, Annette 105, 109  
Reeg, Ulrike 8, 16, 22, 99f., 109,  
111, 116, 124  
Riegel, Christine 14, 20  
Roelcke, Thorsten 14, 20  
Rohr, Susanne 129, 138  
Rommel, Leyla 97  
Rosochinsky, Max 158, 172  
Roth, Kersten Sven 81, 83  
Rubins, Maria 139, 155  
Russo, Eriberto 8, 85  
Rutka, Anna 116, 123f.  
Rytkeu, Iurii 133, 137

## S

Şamdereli, Nesrin 23  
Şamdereli, Yasemin 23, 36f.  
Sāmī, Şams al-Dīn 66, 69  
San Cornelio, Gemma 88, 97  
Sarcinelli, Ulrich 71, 83  
Schami, Rafik 111  
Scheffel, Miriam 97  
Schindler, Muriel 24, 37  
Schlund, Katrin 169, 171f.  
Schmitz, Walter 114, 124  
Schrauf, Robert W. 117, 124  
Schreiber, Joanna 87, 96  
Schreiber, Michael 118, 124  
Schultze, Katrin 13f., 22  
Schulz, Christoph 85, 96f.  
Schwegler, Carolin 88, 96f.  
Searle, John R. 88f., 97  
Seifert, Christoph Wolf 97  
Seiler Brylla, Charlotta 81, 83  
Sellner, Martin 81  
Şenöz-Ayata, Canan 23, 29, 31,  
37  
Serebrennikov, Artëm 169–171  
Serrier, Thomas 154

Shehadi, Fadlou A. 60, 69  
Shevchenko, Taras 20, 153, 170  
Shiboba, Omar 40–47, 49, 51–55  
Smith, Graham 139f., 155  
Smola, Klavdia 135, 138  
Soler-i-Martí, Roger 88, 97  
Sorokin, Vladimir 168, 172f.  
Spreckels, Janet 14, 22  
Stalin, Iosif Vissarionovič 172  
Steinmeier, Frank-Walter 8, 71f.,  
75f., 78–81, 83  
Stevenson, Patrick 27, 36  
Stibbe, Arran 86, 97  
Stöckl, Hartmut 87, 97  
Straub, Jürgen 11f., 22, 99, 107–  
109  
Straus, Florian 21, 108  
Štypeľ, Arkadij 158  
Svjatoslavič, Igor / Ihor 161f.,  
164f.

## T

Tabouret-Keller, Andrée 15, 21  
Teupert, Jonas 101, 109  
Thurmair, Maria 14, 22  
Thüne, Eva-Maria 111, 113, 124  
Tihanov, Galin 16, 22  
Toločko, Pětr 165, 173  
Tyčyna, Pavlo 162–164, 172

## U

Uffelmann, Dirk 135, 138, 140,  
144f., 154f., 168, 173  
Uggla, Ylva 86, 95  
Uşāt 62

## V

Varatharajah, Senthuran 8, 99–  
104, 107, 109  
Vlasta, Sandra 113f., 124

## W

Walker, Robyn 87, 96  
Wanning, Berbeli 96  
Wegmann, Ute 104f., 109  
Wei, Li 14, 18, 20, 25, 37  
Weiss-Sussex, Godela 116, 125  
Welsch, Wolfgang 12, 15, 22  
Welzer, Harald 100, 109  
Widdicombe, Sue 13, 18  
Wiese, Heike 14f., 22  
Wildemann, Anja 13, 22  
Wilson, Andrew 139f., 155  
Wirth, Uwe 164, 173

Wodak, Ruth 89, 93, 97

Wrátil, Melani 89, 97

## Y

Yanukovych, Viktor 146

Yesenin, Sergei: siehe Esenin,  
Sergej Aleksandrovič

## Z

Zabužko, Oksana 133

Žadan, Serhij / Zhadan, Serhiy  
132, 138, 157–160, 165, 173

Zelens'kyj, Volodymyr 168f.