

Bauer, Lilli

"[I]rgendwann eine eigene Geschichte haben zu dürfen" : Multiperspektivismus als postkoloniale Erzähltechnik in Sharon Dodua Ootos "Adas Raum"

Brünner Beiträge zur Germanistik und Nordistik. 2025, vol. 39, iss. 2, pp. 121-141

ISSN 1803-7380 (print); ISSN 2336-4408 (online)

Stable URL (DOI): <https://doi.org/10.5817/BBGN2025-2-8>

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/digilib.82882>

License: [CC BY-SA 4.0 International](https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)

Access Date: 07. 12. 2025

Version: 20251203

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

**„[I]rgendwann eine eigene Geschichte haben
zu dürfen.“**

Multiperspektivismus als postkoloniale Erzähltechnik in Sharon Dodua Ootoos „Adas Raum“

“To be allowed to have a story of one’s own someday.”

**Multiperspectivism as a Postcolonial Narrative Strategy in Sharon
Dodua Ootoo’s “Ada’s Realm”**

Lilli Bauer

Abstract

This paper argues that Sharon Dodua Ootoo’s novel *Adas Raum* (2021) employs multiperspectivism as a postcolonial narrative strategy to explore colonial history, identity, and power structures by amplifying marginalized voices. This way, the novel challenges hegemonic (hi-)storytelling, especially the dominance of colonial discourse in German-language post-/neocolonial literature. Through a combination of autodiegetic, heterodiegetic, and non-human narrators, the novel interweaves polyphonic storytelling with metafictional reflection on the opportunities and limitations of these narrative perspectives. By situating *Adas Raum* within both postcolonial studies and narratological frameworks, this analysis highlights the significance of postcolonial narratology in reimagining historical representation through literary voice.

Keywords

Postcolonial literature; german postcolonial novel; postcolonial studies; postcolonial narratology; colonial history; colonial discourse; memorial culture; focalization; narrative voice; multiperspectivism; metafiction; Gerard Genette; Uwe Timm; Sharon Dodua Ootoo; *Ada’s Realm*

1 Multiperspektivistisches Erzählen – Typisch postkolonial?

Hier? Anfangs hatte ich kein Gespür für das Wort, zumindest nicht bei den Zahnlosen. Das hätte eine fest umrissene, lückenlose Abgrenzung zu ‚dort‘ dargestellt. Aber den Hang, Sachen durchzuschneiden und voneinander abzuspalten, haben erst Die-Mit-Den-Großen-Schiffen mitgebracht. Rasend entwickelten sich die Umstände so, dass das ‚hier‘ nicht nur vom Standort ‚dort‘ räumlich getrennt war, sondern dass das ‚hier‘ über das ‚dort‘ platziert wurde. ‚Dort‘ befanden sich Ressourcen, die entweder ‚uns‘ bereits gehörten oder möglichst bald gehören sollten; ‚uns‘, das waren selbstverständlich die Menschen aus ‚hier‘. Ein einfaches Wort, eine Silbe gar. Am Ende hatte ‚hier‘ für mich nur noch eine Bedeutung: am Leben. (S. 111)¹

Das Ich, die Protagonistin Ada, in Sharon Dodua Ootoos Roman *Adas Raum* (2021), beschreibt hier fast lehrbuchartig die Funktionsweise des kolonialen Systems und des kolonialen Diskurses: Das Erschaffen einer räumlichen Trennung von „hier“ und „dort“, mit der zwangsläufig auch eine Wertung, Hierarchisierung und Ausbeutung – das hier ‚über‘ das dort – und damit die Schaffung einer lebensbedrohlichen „binäre[n] Opposition“² zwischen einem „uns“ und dem kolonialen Anderen einhergeht. In Ootoos Roman wird dieser Trennungsprozess und seine historischen Folgen und Kontinuitäten über die Viktorianische Ära und die NS-Zeit bis in die Gegenwart durch ein narratives Prisma verschiedener Perspektiven erzählt: Auto- und heterodiegetisch erzählte, Weiße und Schwarze,³ weibliche und männliche, historische und gegenwärtige, kurz: mehr oder weniger privilegierte Stimmen erzählen eine (Welt-)Geschichte in einem dezentralen Modus, der die Forderung der postkolonialen Theorie und Praxis realisiert, durch die Vergabe literarischer und narrativer Stimmen „[d]as grundsätzliche und andauernde Problem der Repräsentation zu überwinden“.⁴ So weit, so postkolonial. Und doch unterscheidet sich Ootoos Debütroman genau dadurch, dass das im Einleitungszitat sprechende Ich unmittelbar die kolonisierte Perspektive abbildet, grundlegend von den bisher kanonisierten deutschsprachigen postkolonialen Romanen: Denn obwohl auch dort Spielarten von Polyphonie und Multiperspektivismus als grundlegendes Merkmal gelten,⁵ sind diese

1 Ootoo, Sharon Dodua (2021): *Adas Raum*. Frankfurt a.M.: S. Fischer. Im Folgenden im Fließtext zitiert.

2 Uerlings, Herbert (2005): Kolonialer Diskurs und deutsche Literatur. Perspektiven und Probleme. In: Dunker, Axel (Hrsg.): (Post-)Kolonialismus und Deutsche Literatur. Impulse der angloamerikanischen Literatur- und Kulturtheorie. Bielefeld: Aisthesis, S. 17–44. S. 18.

3 ‚Schwarz‘ wird hier, in Anlehnung an die englische Großschreibung von ‚Black‘, ebenfalls großgeschrieben, da es sich nicht um ein Adjektiv im Sinne einer „natürliche[n] Eigenschaft“, sondern um eine soziale Zuschreibung und um eine Personenbezeichnung innerhalb einer Community handelt. Lepold, Christina – Martínez Mateo, Marina (2021): Einleitung. In: Dies. (Hrsg.): *Critical Philosophy of Race. Ein Reader*. Berlin: Suhrkamp, S. 7–34. S. 32.

4 Dubiel, Jochen (2005): Manifestationen des ‚postkolonialen Blicks‘ in kultureller Hybridität. In: Dunker, Axel (Hrsg.): (Post-)Kolonialismus und Deutsche Literatur. Impulse der angloamerikanischen Literatur- und Kulturtheorie. Bielefeld: Aisthesis, S. 45–68. S. 49.

5 Vgl. Dürbeck, Gabriele (2014): Postkoloniale Studien in der Germanistik. Gegenstände, Positionen, Perspektiven. In: Dürbeck, Gabriele/Dunker, Axel (Hrsg.): *Postkoloniale Germanistik. Bestandsaufnahme, theoretische Perspektiven, Lektüren*. Bielefeld: Aisthesis, S. 19–70. S. 29.

beinah ausnahmslos auf die Perspektive der Weißen Kolonisatoren beschränkt. Es scheint gar eine Art „Fokalisierungsverbot“⁶ Schwarzer Figuren und Perspektiven zu geben. Aus welchen Umständen und Gründen dieses ‚Verbot‘ Einzug fand, das die deutschsprachige postkoloniale Literatur so stark vom internationalen Kanon unterscheidet, dass ihr stellenweise das Präfix Post- aberkannt wird, und auf welche grundlegendere Probleme innerhalb der deutschsprachigen Theorie- und Methodenbildung diese Umstände und Gründe verweisen, soll eröffnend geklärt werden. Daraus folgt die Betrachtung der narrativen Perspektivierungen und Strategien in Otoos *Adas Raum* als dezidiert postkoloniale Erzähltechnik mit der Funktion, ungehörte Stimmen hörbar zu machen und Geschichte(n) dezentral zu erzählen. Dabei ergeben sich nicht nur narratologische Fragen rund um Stimme(n) und Sprechen im Text, sondern auch die Frage, wie eine „dominant thematisch, kontextuell und ideologiekritisch [ausgerichtete]“⁷ literaturwissenschaftliche Theorie und Praxis wie der Postkolonialismus mit strukturalistisch und formalistisch begründeter Erzähltheorie zusammen gedacht werden kann – und auch sollte. Mittels dieses Ansatzes der postkolonialen Narratologie werden dann die verschiedenen Fokalisierungs-, Perspektivierungs- und Figurengestaltungsstrategien in *Adas Raum* untersucht und hinsichtlich einer postkolonialen Funktionalisierung und Semantisierung gedeutet. Wie der Roman diese Prozesse selbst auf einer metafikionalen Ebene reflektiert und was das grundlegend über die (Un-)Möglichkeiten postkolonialen Erzählens aussagt, soll abschließend im Fokus stehen.

2 Post- oder Neokolonial?

Fragt man nach deutschsprachigen postkolonialen Romanen, so werden – wenn überhaupt – allen voran Thomas von Steinaeckers *Schutzgebiet* (2009), Christian Krachts *Imperium* (2012) und Uwe Timms *Morenga* (1981) als kanonisch genannt. Allerdings ist die Gattung des postkolonialen Romans in der Germanistik unklar bis umstritten. Das zeigt sich bereits am grundsätzlichen Mangel an Begriffsdefinitionen zum postkolonialen Roman in einschlägigen Handbüchern und Lexika.⁸ Axel Dunker bezeichnet die o.g. Romane nicht als Post-, sondern als „New German Colonial Novel“:⁹ Es erfolgt zwar eine erzählerische Rückwendung aus der Gegenwart auf die Kolonialzeit, wobei die in der Einleitung thematisierte Abbildung des kolonialen Diskurses im Vordergrund steht, allerdings verbleibt die Kritik am Kolonialismus oft implizit und/oder die Überwindung

6 Göttsche, Dirk (2010): Vereinnahmung oder postkoloniale Bewusstseinsbildung? Beobachtungen zur Darstellung afrikanischer Perspektiven auf die Kolonialgeschichte in neuen historischen Afrika-Romanen. In: Literatur für Leser 10/4, S. 211–232. S. 215.

7 Birk, Hanne – Neumann, Birgit (2002): Go-Between: Postkoloniale Erzähltheorie. In: Nünning, Ansgar/ Nünning, Vera (Hrsg.): Neue Ansätze in der Erzähltheorie. Trier: WVT 2002, S. 115–152. S. 115.

8 Vgl. z.B. Metzler Lexikon Literatur; Fischer Lexikon Literatur; Sachwörterbuch der Literatur; Moderne Literatur in Grundbegriffen; Encyclopedia of German Literature.

9 Dunker, Axel (2020): Recent German Novels on Colonialism in International Perspective. In: Göttsche, Dirk/Dunker, Axel (Hrsg.): (Post-) Colonialism across Europe. Transcultural History and National Memory. Bielefeld: Aisthesis, S. 231–248. S. 231.

des kolonialen Diskurses bleibt aus. Der Hauptunterschied zum internationalen Kanon wird schnell deutlich (oder mag bei der Betrachtung der Autorennamen bereits deutlich geworden sein), wenn man Definitionen und Analysen aus der Amerikanistik und Anglistik heranzieht: Dort wird neben der inhaltlichen Komponente, „kulturelle Erinnerungen an koloniale Erfahrungen [zu] thematisieren“, auch eine biografische Komponente als konstitutiv aufgeführt, nämlich die Herkunft der Autor*innen „aus früher von England kolonisierten Ländern“,¹⁰ womit postkoloniale Texte als „literature from and about formerly colonized territories“¹¹ verstanden werden. Mit dieser biografischen Komponente eng verbunden ist das Konzept des „rewriting“¹² bzw. „writing back“¹³ als subversive Technik der postkolonialen Literatur: Mittels einer „Überlagerung, Überschreibung und Überzeichnung“¹⁴ kolonialer Texte und Denkmuster sollen ebendiese dekonstruiert und überwunden werden. Der in der germanistischen Literaturwissenschaft rezipierte deutschsprachige „[historische] Afrika-Roman in der Gegenwartsliteratur“¹⁵ hingegen ist quasi ausschließlich von männlichen,¹⁶ Weißen¹⁷ Autoren verfasst, „sodass ihr Blick auf die Reichweite der eigenkulturellen Perspektive begrenzt und in ihr befangen bleibt.“¹⁸ Aus diesem biografischen Unterschied folgend ergeben sich weitere Differenzen: Zunächst fällt im deutschsprachigen Raum eine weitaus stärkere Tendenz zur hyper- und intertextuellen „Montage“,¹⁹ auch in Zusammenhang mit den Techniken „Pastiche“²⁰ oder „Palimpsest“²¹ gebracht, von historischen Quellen und Dokumenten auf. Wenngleich also ‚rewriting‘ zutreffen mag, lauert durch die fehlende eigene Betroffenheit, die ein ‚writing back‘ konstituieren würde, für die bisher kanonisierten

10 Reif-Hülser, Monika (2006): *Fremde Texte als Spiegel des Eigenen. Postkoloniale Literaturen und ihre Auseinandersetzung mit dem kulturellen Kanon*. München: Wilhelm Fink. S. 11.

11 GoGwilt, Christopher (2006): *Postcolonial Literature*. In: Kastan, David Scott (Hrsg.): *The Oxford Encyclopedia of British Literature*. Vol. 4. Oxford – New York: Oxford University Press, S. 265–272. S. 265.

12 Osthues, Julian (2017): *Literatur als Palimpsest. Postkoloniale Ästhetik im deutschsprachigen Roman der Gegenwart*. Bielefeld: transcript. S. 298; *Rewriting bezeichnet eine alternative Neu- bzw. Umerzählung von Kolonialgeschichte*, Vgl. Osthues: *Palimpsest* (2017), S.298.

13 Osthues: *Palimpsest* (2017), S. 204; *Writing back* wiederum betont stark die biografische Komponente, die eigene (tradierte) Erinnerung der Kolonisierten in den hegemonial strukturierten Kanon der ehemaligen Kolonisatoren einzuschreiben.

14 Osthues: *Palimpsest* (2017), S. 199.

15 Dürbeck, Gabriele (2017): *Deutsche und internationale Germanistik*. In: Götsche, Dirk [et.al.] (Hrsg.): *Handbuch Postkolonialismus und Literatur*. Stuttgart: J.B. Metzler, S. 38–53. S. 44.

16 Eine Ausnahme stellt z.B. Felicitas Hoppes *Verbrecher und Versager* (2004) dar. Ebenso ist das Genre des Afrika-Gegenwartsromans im Vergleich zum historischen Afrika-Roman stärker von Schriftstellerinnen geprägt (z.B. Lene Albrecht: *Weißer Flecken*, 1991). Dies bietet einen Ausgangspunkt für weitere intersektionale Überlegungen zur Autorschaft bei postkolonialen Texten.

17 Einige afrikanische Autoren wie Dualla Misipo, Kum’a Ndambe II, El Loko oder Daniel Mepin haben deutschsprachige Texte (auch) über den Kolonialismus verfasst, diese sind jedoch nicht von der Germanistik rezipiert/kanonisiert worden und der Textkorpus bleibt im internationalen Vergleich klein.

18 Osthues: *Palimpsest* (2017), S. 97.

19 Dürbeck: *Germanistik* (2017), S. 44.

20 Dunker: *German Novels* (2020), S. 247.

21 Osthues: *Palimpsest* (2017), S. 11.

Texte – die sich, oft im Rahmen eines Abenteuer- bzw. Entdeckerromans, meist auf die Rekonstruktion kolonialer Welten beschränken – die „Gefahr, koloniale Muster zu wiederholen“,²² statt sie zu überwinden.²³ Daraus folgt der dritte, für die folgenden Überlegungen entscheidendste Unterschied: Die Sprach- und Stimmlosigkeit des (ehemals) kolonialen Anderen bleibt nicht nur im Sinne der Autor*innenschaft, sondern dadurch auch auf der Textebene bestehen. An dieser Stelle wird meist auf *Morenga* und Timms Reflexionen über seinen Roman rekurriert, der, obwohl die dezentrierte Polyphonie des Textes betont wird,²⁴ diese bewusst nur weißen bzw. kolonisatorischen Figuren vorbehält. Das Unterlassen einer auktorialen Erzählposition und einer problematisierten „Einfühlungsästhetik“ begründet er damit, dass dieses spekulative Einfühlen in kolonisierte Figuren selbst einen „koloniale[n] Akt“ im Sinne einer Vormundschaft und Fürsprache darstelle, da ihm diese Perspektive nicht zugänglich sei; „Schwierig genug war es bereits, sich in die Deutschen einzufühlen.“²⁵ Daher wird der Roman gelesen

as a statement about the possibilities and limitations of literature. Timm’s postcolonial perspective is not able to give us a direct, neutral, untinted look at *Morenga* beyond power structures, but he illustrates this very fact and shows why this is not possible.²⁶

Bis auf wenige Ausnahmen wie Trojanows *Der Weltensammler* (2006) scheint dieses biografisch begründete „Repräsentationsdilemma“²⁷ und die daraus folgende Fokalisierungseinschränkung, die teilweise sogar als ein „zu einem Tabu stilisiert[en]“²⁸ Fokalisierungsverbot im Sinne einer Regelpoetik kritisiert wird, Konsens in der kanonisierten deutschsprachigen postkolonialen Literatur zu sein – weswegen ihm das Präfix Post-, das nicht (nur) die zeitliche, sondern v.a. die mentale und strukturelle Überwindung des Kolonialismus beinhaltet, stellenweise abgesprochen wird: Das imperiale „Rede- und Wahrnehmungsmonopol“ liegt durch die eurozentrische Figurenfokalisierung nach wie vor auf Seiten der Kolonisatoren, die sog. kolonialen Anderen sind weiterhin nur „passive Statisten“,²⁹ und ihre Sprach- bis gar Wahrnehmungslosigkeit degradiert sie zum westlich konstruierten Objekt. Obwohl verschiedene implizite Techniken zum Einbezug der Kolonisierten wie zur Darstellung von Mechanismen des ‚Otherings‘ ihnen gegenüber bemüht werden, und es ebenso zu kurz gegriffen wäre, die Diskurskritik des

22 Osthues: *Palimpsest* (2017), S. 11.

23 Das wird u.a. an Krachts *Imperium* (2012) von feuilletonistischer und wissenschaftlicher Seite kritisiert.

24 Vgl. Dunker: *German Novels* (2020), S. 235.

25 Hamann, Christof – Timm, Uwe (2003): „Einfühlungsästhetik wäre ein kolonialer Akt.“ Ein Gespräch. In: *Sprache im technischen Zeitalter* 165, S. 450–462. S. 452.

26 Dunker: *German Novels* (2020), S. 237.

27 Beck, Laura (2017): „Niemand kann hier eine Stimme haben“. Postkoloniale Perspektiven auf Mündlichkeit und Schriftlichkeit in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Bielefeld: Aisthesis. S. 57.

28 Albrecht, Monika (2012): Doppelter Standard und postkoloniale Regelpoetik. Eine kritische Revision Postkolonialer Studien. In: Uerlings, Herbert/Patrut, Iulia-Karin (Hrsg.): *Postkolonialismus und Kanon*. Bielefeld: Aisthesis, S. 67–111. S. 91.

29 Osthues: *Palimpsest* (2017), S. 98.

Palimpsests zu vernachlässigen, weisen die Romane dennoch durch die Absenz kolonisierter Stimmen im deutschsprachigen Raum eine wesentliche Leerstelle auf, die es gerade zu füllen galt. Das stellt auch Monika Albrecht fest und baut darauf ihre vernichtende Begriffskritik:

Der Begriff ‚postkoloniale Literatur‘ als solcher scheint [...] zu sehr an seine Herkunft aus dem anglo- und frankophonen Bereich und an die Erfahrungswelt von postkolonialen Migranten gebunden, als daß er sich im deutschsprachigen Kontext wirklich durchsetzen könnte. Denn wenn postkoloniale Literatur Texte von ehemals Kolonisierten in der Sprache des Kolonisators meint, dann haben wir offenkundig [...] keine postkoloniale deutschsprachige Literatur.³⁰

Ist es tatsächlich zutreffend, dass „die deutsche Sprache für die von Deutschen Kolonisierten heute kein benutztes Ausdrucksmittel mehr ist“,³¹ wie auch Axel Dunker nahelegt? Ist der in den 70ern von Roland Barthes proklamierte Tod des Autors für die literaturwissenschaftliche Analyse scheinbar nur dort relevant, wo keine identitätspolitischen Themen angeschnitten werden, oder muss nicht, wie Albrecht selbst einwirft, reflektiert werden, „wie problematisch es auch im Bereich der anglo- und frankophonen Literatur ist, Ethnizität und Textualität zu verschmelzen“,³² also Fiktion immer an biographische Erfahrungen zu binden? Lässt sich also diese Diagnose, immerhin knapp zwanzig Jahre nach Erscheinen von Albrechts Artikel, mittlerweile durch neue Entwicklungen in der Literatur(-wissenschaft) revidieren?

3 Postkoloniale Narratologie

Seit der Jahrtausendwende sorgen verschiedene gesamtgesellschaftliche und wissenschaftliche Prozesse für eine kritische Auseinandersetzung mit dem ‚blinden Fleck‘ in der deutschen Erinnerungskultur zur eigenen Kolonialgeschichte, v.a. im Vergleich zum englischsprachigen Raum.³³ Die deutsche „[koloniale] Amnesie“³⁴ wird mit der vergleichsweise kurzen Dauer der Kolonialherrschaft (1884–1919) begründet – und das, obwohl das deutsche Kolonialreich Ende des 19. Jahrhunderts flächenmäßig das drittgrößte und zudem Ort des ersten deutschen Völkermords war –,³⁵ mit einem proble-

30 Albrecht, Monika (2005): Gegenwartsliteratur aus postkolonialer Sicht. Michael Krüger: *Himmelfarb* und Jeannette Lander: *Jahrhundert der Herren*. In: Dunker, Axel (Hrsg.): (Post-)Kolonialismus und Deutsche Literatur. Impulse der angloamerikanischen Literatur- und Kulturtheorie. Bielefeld: Aisthesis, S. 251–265. S. 251.

31 Dunker, Axel (2005): Einleitung. In: (Post-)Kolonialismus und Deutsche Literatur. Impulse der angloamerikanischen Literatur- und Kulturtheorie. Bielefeld: Aisthesis, S. 7–16. S. 13.

32 Albrecht: Gegenwartsliteratur (2005), S. 251.

33 Vgl. Attia, Iman – Rothberg, Michael (2019): Multidirectional Memory and Verwobene Geschichte(n). In: TRANSIT 12/1, S. 46–54. S. 49f.

34 Dürbeck: Germanistik (2017), S. 39.

35 Vgl. Dunker: Einleitung (2005), S. 10.

matischen ‚Konkurrenzverhältnis‘ zur Erinnerung an die Shoah,³⁶ und zudem damit, dass die vergleichsweise kleine Minderheit von Betroffenen und ihre Nachfahren sich schwieriger bis gar nicht im Diskurs hörbar machen konnten und können.³⁷ Dies ändert sich zum einen gesamtgesellschaftlich, wie z.B. die Raubkunstdebatte rund um die Eröffnung des Humboldt-Forums in Berlin zeigt,³⁸ die auch in *Adas Raum* geführt wird, und zum anderen in der Literaturlandschaft: Angefangen mit der sog. „Gastarbeiterliteratur“³⁹ ab den 80er- über die Afrodeutsche Literatur ab den 90er-Jahren etablieren sich dezidiert migrantisch geprägte Genres selbstrepräsentativer, „autobiographisch geprägte[r] Betroffenheitsliteratur“.⁴⁰ Die deutschsprachige Literaturwissenschaft, gerade mitten im sog. „cultural turn“⁴¹ der Geisteswissenschaften begriffen, antwortet darauf mit der Etablierung der Interkulturellen Germanistik und dem im internationalen Vergleich (ver)spä(te)ten Einzug postkolonialer Ansätze, die zum großen Teil aus den englischsprachigen Postcolonial Studies übernommen werden. Das führt nicht nur zu Methodenpluralismus und der Interdisziplinarität, sondern auch zur starken Dominanz von ideologiekritischen Ansätzen, die meist mit einer „Verbindung aus Hermeneutik und poststrukturalistisch orientierter Diskurskritik“⁴² operieren, und deren übernommenen Begriffe und Theorien zudem als „von ihrem Ursprung her politisch“⁴³ verstanden werden. Der fast ausschließliche Fokus auf inhaltliche bzw. semantische Komponenten erklärt Simon During mit der eng mit dem *cultural turn* verknüpften wissenschaftlichen Betrachtung von Literatur als „vehicle of cultural-political identities, or as a resistance to ideology“.⁴⁴ Gegen dieses reduktionistische Verständnis bestärkt Dürbeck die Analyse textueller Merkmale und eine daraus folgende Bestimmung einer postkolonialen Ästhetik,⁴⁵ und auch Uerlings warnt vor einem „Überspringen der ästhetischen Dimension literarischer Texte“.⁴⁶ Nancy Comorau ergänzt die Forderung um gattungstheoretische Aspekte, also zu untersuchen, welches genreinhärente Potential zu widerständigen Literaturpraktiken und Re-Imagination von Nation und ihrer Geschichte postkolonialen

36 Vgl. Attia/Rothberg (2019), S. 50.

37 Vgl. Uerlings: Kolonialer Diskurs (2005), S. 41.

38 Vgl. Pape, Elise (2017): Postcolonial debates in Germany – An Overview. In: African Sociological Review 21/2, S. 2–14. S. 2–7.

39 Steltz: Migrantenliteratur (2015), S. 156; Von diesem Begriff wird sich mittlerweile von Seiten der Autor*innen und der Wissenschaft distanziert und neben anderen Vorschlägen durch den Begriff ‚Interkulturelle Literatur‘ ersetzt (vgl. Steltz: Migrantenliteratur (2025), S. 157).

40 Steltz, Christian (2015): Migrantenliteratur. In: Tommek, Heribert [et.al.] (Hrsg.): Wendejahr 1995. Transformation der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Berlin – Boston: De Gruyter, S. 156–174. S. 168.

41 Dürbeck: Germanistik (2017), S. 38.

42 Dürbeck: Postkoloniale Studien (2014), S. 58.

43 Götsche, Dirk (2004): Postkolonialismus als Herausforderung und Chance germanistischer Literaturwissenschaft. In: Erhart, Walter (Hrsg.): Grenzen der Germanistik. Rephilologisierung oder Erweiterung? Stuttgart/Weimar: J.B. Metzler, S. 558–576. S. 560.

44 During, Simon (2014): The Postcolonial Aesthetic. In: PLMA 129/3, S. 498–503. S. 498.

45 Vgl. Dürbeck: Germanistik (2017), S. 47.

46 Uerlings: Kolonialer Diskurs (2005), S. 43.

Texten zugrunde liegt⁴⁷ – kurz „how these works function as novels“, denn „postcolonial literature should be read as that–literature“, und nicht nur als „vehicle to carry content and [...] operate as native informants“.⁴⁸

Eine Antwort auf dieses empfundene Ungleichgewicht und auf die Kritik, Texte marginalisierter Gruppen nicht als fundamental anders zu markieren und behandeln,⁴⁹ entwickelt sich der Ansatz der postkolonialen Narratologie.⁵⁰ Die neue postkoloniale Erzähltheorie, wie sie z.B. Birk und Neumann vorschlagen, untersucht anhand etablierter narratologischer Analysekategorien und -methoden eine mögliche postkoloniale Semantisierung und Funktionalisierung der jeweiligen Erzähltechniken, um daraus Merkmale einer postkolonialen Ästhetik abzuleiten. Die ideologiekritische Diskursanalyse und Deutung wird also nicht ersetzt, sondern nutzt die narrative Ebene als Argumentationsgrundlage. Auch wenn aufgrund der variablen

(kon-)textuellen Semantisierung keine klare Entsprechung von Form und Funktion festgestellt werden kann,⁵¹ abstrahieren Birk und Neumann entlang der Genette'schen Kategorien mögliche postkolonial motivierte Funktionalisierungen von narrativen Techniken. Auf der Ebene des Discours sind die Aspekte der Narration (Wer erzählt?) und Fokalisierung (Wer erlebt?) entscheidend: Liefert eine auktoriale Erzählstimme einen Eindruck der Allwissenheit und somit auch eines festen Wertegefüges, oder dominieren personale oder polyphone Modi, wodurch eine Vielfalt an Stimmen und Perspektiven miteinander kontrastiert werden können? Wird der*die koloniale Andere zum sprachlosen Objekt gemacht oder wird narrativ ermöglicht, eine eigene Geschichte zu erzählen?⁵² Das verweist auf die Darstellung der Figuren und ihrer Identität bzw. (im postkolonialen Kontext untrennbar verbunden) Alterität, die Inszenierung von Macht- und Unterdrückungsstrukturen,⁵³ die Dimensionen des semantisierten Raums und die Verbindung von erzählter Vergangenheit und Gegenwart in Form von strukturellen Kontinuitäten oder Äquivalenten entscheidend sind,⁵⁴ die auch in der folgenden Analyse berücksichtigt werden sollen.

47 Vgl. Comorau, Nancy A. (2009): *Postcolonial Refashionings. Reading Forms, Reading Novels*. Ann Arbor: ProQuest. S. 14.

48 Comorau: *Postcolonial Refashionings* (2009), S. 2.

49 Vgl. Kim, Sue J (2012): *Introduction: Decolonizing Narrative Theory*. In: *Journal of Narrative Theory* 42/3, S. 233–247. S. 239f.

50 Der Begriff ‚Postkoloniale Narratologie‘ wird neben der o.g. Verwendung auch als Dekolonisierung der Narratologie als Teilwissenschaft im Sinne von Gayatri Spivaks Kritik am hegemonialen wissenschaftlichen Diskurs verstanden – also zu reflektieren, „how the history of colonialism and the condition of postcoloniality shape our societies, assumptions, and ideas, including narratology“. Kim: *Decolonizing* (2012), S. 239.

51 Vgl. Birk/Neumann: *Postkoloniale Erzähltheorie* (2002), S. 116.

52 Vgl. Birk/Neumann: *Postkoloniale Erzähltheorie* (2002), S. 130ff.

53 Vgl. Birk/Neumann: *Postkoloniale Erzähltheorie* (2002), S. 118.

54 Vgl. Birk/Neumann: *Postkoloniale Erzähltheorie* (2002), S. 135ff.

4 Multiperspektivismus in Sharon Dodua Otoo's *Adas Raum*

Otoos eigene Positionalität als Schwarze, deutsch-britische Schriftstellerin, geboren und aufgewachsen in London als Kind ghanaischer Einwander*innen, ermöglicht eine Variante des ‚writing back‘, die nicht so sehr auf die Technik des Palimpsests kolonialer Prä- oder Hypertexte angewiesen ist (die, so scheint es, oft die mangelnde Betroffenensperspektive kompensieren sollen). Was für Timm, Steinaecker oder Kracht nachvollziehbarerweise einen kolonialen Akt darstellen würde, kann Otoo in einer fast als extrem zu bezeichnenden Weise umsetzen: die narrative Hörbarmachung (ehemals) kolonisierter Stimmen und Perspektiven und ihre Kontrastierung durch mehrere Varianten multiperspektivistischen Erzählens. Ihr Roman *Adas Raum* vereint die Geschichten vierer Frauen namens Ada über sechs Jahrhunderte hinweg. Diese vier historischen Etappen (Totopé 1459 – Stratford 1848 – Kohnstein 1945 – Berlin 2019) werden nicht linear, sondern in „Schleifen“ (S. 11) bzw. „chiastic loop[s]“⁵⁵ erzählt, wobei die Vergangenheit, insbesondere im zweiten Abschnitt des Romans, immer wieder in die erzählte Gegenwart einbricht. Dabei verweben sich nicht nur die Zeit- und Raumebenen, sondern auch Elemente der Handlung miteinander. Sarah Colvin nennt dieses durch die Zeit springende Erzählprinzip ‚Transtemporalität‘, „where meaning is deepened and rendered complex across time-space“,⁵⁶ und vergleicht diese Technik mit dem barocken Gestaltungsprinzip der „vitale[n] Häufung“: „Jede Windung streift vorangegangene, wobei Bedeutungsmomente intensiviert werden.“⁵⁷ Der Begriff der Transtemporalität trifft auch auf Ada selbst zu, da die vier Adas sowohl als einzelne Figuren, gleichzeitig aber auch als Inkarnationen einer Ada, „eine Unsterbliche, die durch Zeit und Raum wandert“ (S. 130), verstanden werden können. In ihr als trans-temporaler Protagonistin laufen somit mehrere, unterschiedlich positionierte und privilegierte Perspektiven und Stimmen zusammen. Das ist nicht die einzige narrative Besonderheit des Romans: Neben den Kapiteln, die Ada autodiegetisch wiedergibt, wird die Geschichte im Modus einer zentrifugalen „multi-person narration“, „in which the same character's thoughts and actions are narrated in different persons“,⁵⁸ auch heterodiegetisch von einer Erzählinstanz vermittelt. Die Fragmentierung von Erzählstimmen ist nicht nur Zeichen einer im postmodernen Verständnis „fragmented nature of the self“,⁵⁹ sondern auch ein narratives Mittel, das oft verbunden mit ideologiekritischen Schreibweisen und insbesondere von Autor*innen, die marginalisierten bzw. „silenced groups“ angehören, verwendet wird, um „previously unnarratable thoughts and perspectives“⁶⁰ abzubilden. Colvin beschreibt die Erzählinstanz in *Adas*

55 Colvin, Sarah (2022): Freedom Time. Temporal Insurrections in Olivia Wenzel's *1000 Serpentine Angst* and Sharon Dodua Otoo's *Adas Raum*. In: *German Life and Letters* 75/1, S. 138–165. S. 155.

56 Colvin: Freedom Time (2022), S. 138.

57 Colvin, Sarah (2021): Beautiful Experiments. Praxen des Möglichen bei Sharon Dodua Otoo und Olivia Wenzel. In: *Neue Rundschau* 132/3, S. 19–32. S. 25.

58 Richardson, Brian (2006): *Unnatural Voices. Extreme Narration in Modern and Contemporary Fiction*. Ohio: Ohio State University Press. S. 61.

59 Ebd., S. 136; Hierzu sei auch auf die Einleitung dieses Sammelbands verwiesen.

60 Richardson: *Unnatural Voices* (2006), S. 68.

Raum als „gestaltwandelndes erzählendes Wesen, wie es die Literatur noch nie gekannt hat“:⁶¹ Sie begleitet Ada über Zeiten und Räume in Gestalt verschiedener Gegenstände⁶² und versucht, die Geschichte in die (vermeintlich) „richtige Richtung“ (S. 94) zu lenken. Unter anderem dadurch erweckt sie den Eindruck von Auktorialität, der jedoch im Verlauf der Erzählung immer weiter getrübt wird. Trotz dieser Beschränkung ist sie klar als nullfokalisierte Erzählinstanz, „that far exceeds standard I-narratorial capacity“,⁶³ zu erfassen, da sie eine Vielzahl von Figuren neben Ada(s) fokalisieren kann. Dieser Variantenreichtum berührt unterschiedliche Analyseebenen und Begriffe der Narratologie: Denn der narratologische Komplex der Stimme kann sich sowohl, nach Genettes Verständnis von Stimmen als „narrativen Einstellungen“⁶⁴, auf den/die Erzähler oder aber, im Kontext eines „umfassenderen Stimmenbegriffes“⁶⁵ auch auf die Figuren beziehen. Auf letzterem Verständnis fußt auch Bachtins Grundbegriff der Polyphonie und deren Funktionalisierung, eine „Palette einander widersprechender ideologischer Standpunkte“⁶⁶ auszudrücken. Um diese Varianten narratologisch zu differenzieren und zu analysieren, wird auf Monika Fluderniks Systematik und Begriffe zurückgegriffen. Sie unterscheidet zwischen *Fokalisierungs-Multiperspektivismus* auf der Diskursebene, also einer kontrastierenden Gegenüberstellung von Figurenperspektiven „mittels Fokalisierungen durch die Augen verschiedener Figuren“⁶⁷, und *Vermittlungs-Multiperspektivismus* auf der Narrationsebene,⁶⁸ also der Vermittlung durch verschiedene Erzählerfiguren. Die dritte Ausprägung von Multiperspektivismus, allerdings in einer Art und Weise, die in der Forschungsliteratur (noch) nicht mitaufgenommen worden ist, besteht in Adas Gestaltung als transtemporaler Protagonistin, in der als kollektiver Sammelort historischer Perspektiven eine ‚klassisch‘ polyphone Vielfalt an Figurenperspektiven in einem Figurennamen zusammenläuft. Für diese besondere Figurengestaltung möchte ich den Begriff *Transtemporalen*

61 Richardson: *Unnatural Voices* (2006), S. 28.

62 Der Einsatz von „post-anthropomorphic narrators“ (Richardson: *Unnatural Voices*, S. 1) ist nicht nur Teil der postmodernen Fragmentierung von Erzählstimmen und des Subjekts, sondern auch eine Erzähltechnik, die u.a. mit dem Magischen Realismus der lateinamerikanischen Literatur verbunden ist (vgl. Richardson: *Unnatural Voices*, S. 140; Dunker: *German Novels*, S. 235), wodurch Adas Raum Literaturformen jenseits des westlichen Kanons integriert.

63 Colvin: *Freedom Time* (2022), S. 161.

64 Colvin: *Freedom Time* (2022), S. 158.

65 Blödorn, Andreas – Langer, Daniela – Scheffel, Michael (2006): Einleitung: Stimmen – im Text? In: Dies. (Hrsg.): *Stimme(n) im Text. Narratologische Positionsbestimmungen*. Berlin – New York: De Gruyter. S. 4.

66 Moosmüller, Silvan – Previšić, Boris (2020): Polyphonie, Multiperspektivität, Intermedialität: Eine Einführung in die terminologischen Grundlagen und den Aufbau des Bandes. In: Dies. (Hrsg.): *Polyphonie und Narration*. Trier: WVT, S. 1–22. S. 2.

67 Fludernik, Monika (2020): Pluralität, Polyphonie, Polyvokalität und Multiperspektivismus: Narratologische Differenzierungen. In: Moosmüller, Silvan/Previšić, Boris (Hrsg.): *Polyphonie und Narration*. Trier: WVT, S. 23–38. S. 28.

68 Hier grenzt Fludernik zwei Phänomene ab, die sie statt auf der Narrations- wieder zurück auf die Diskursebene verortet: Der Wechsel von Erzählsituationen des gleichen Erzählers, also zB der Wechsel zwischen Ich-, Du- und Er-Passagen, sowie der Wechsel zwischen Textsorten, z.B. das Einsetzen von (fiktiven) Zeitungsartikeln, Briefen, Protokollen etc. Diese fallen unter den Begriff *Präsentations-Multiperspektivismus*, der aber i.F. keiner Anwendung bedarf.

Multiperspektivismus vorschlagen.⁶⁹ All diese verschiedenen Perspektivierungstechniken eröffnen zusammen, so die im Folgenden zu prüfende These, einen Aushandlungsraum von ideologiekritischer Funktionalisierung dieser Techniken und postkolonialem Erzählen per se. Das wird v.a. an den Stellen deutlich, an denen die Perspektive wechselt und dort, wo die hetero- und autodiegetischen Perspektiven an der postulierten Funktionalisierung, ungehörte Stimmen hörbar zu machen, durch ihre jeweiligen Einschränkungen scheitern.

4.1 Fokalisierungs-Multiperspektivismus: Dezentrale Abbildung (neo-)kolonialer Verhältnisse und Diskurse durch die nullfokalisierte Erzählinstanz

Die erste Spielart multiperspektivischen Erzählens, die dem Bachtinschen Verständnis von Polyphonie am nächsten kommt, bewegt sich auf der Ebene der Figurenstimmen. Bei der Betrachtung der erzählten Kolonialvergangenheit in *Totopé* (1459) wird das Potential einer nullfokalisierten Erzählinstanz, kontrastierende Diskursseiten durch Alteration der Fokalisierung abzubilden, besonders anhand zweier Figuren deutlich. Eine davon ist Guilherme Fernandes Zarco, „ein schlechtgelaunter, weil vor zwei Jahren in Konkurs gegangener portugiesischer Kaufmann“ (S. 34), der die westafrikanische Küste erreicht, an der sich Adas Dorf befindet. Die Leserin erhält einen Einblick in die Motivation seiner Besatzung, die eher einer „Besessenheit“ (S. 36) gleicht und die einen Einblick in die Narrative der Kolonialmächte bietet: Guilhermes Besatzung folgt dem Versprechen, „dass sie mit mehr Gold beladen zurückkehren würden, als sie sich jemals hätten vorstellen können“, wenn sie nur Afrikas „Herrscher“ (S. 36) finden würden. Hier zeigt sich die epistemische Macht, trotz Unwissenheit über kulturelle und strukturelle Begebenheiten des Kontinents den zu kolonisierenden Raum zu homogenisieren. Obwohl Guilherme nicht an den Erfolg seiner Mission glaubt, sieht er sich dennoch im Recht, diese mit allen Mitteln zu verfolgen: „Er bewegte sich, als wäre er der rechtmäßige Besitzer des ganzen Landes“ (S. 38) und lässt zurück an Bord schriftlich fixieren, „dass die ‚unbewohnte‘ Insel dem Königreich Portugal gehöre.“ (S. 79). Die koloniale Hybris, der automatische Besitzanspruch der Kolonialmächte, die Betrachtung des kolonialen Raums als ‚blank space‘ und damit die Negation der indigenen Bevölkerung, dehnt sich vom Raum auf die dort lebenden Figuren aus. Guilherme wird von einer Kontrastfigur, seinem aus Westafrika entführten Sklaven Afonso, begleitet. Zunächst schildert die Erzählinstanz die gewalttätige und objektifizierende Funktionsweise kolonialer Macht und Gewalt:

Die zahlreichen Narben, die Afonsos Rücken zierten, entstammten Senhor Guilhermes Peitsche und waren, so glaubte Afonso, seinem eigenen Handeln geschuldet. Er hatte sich stets freiwillig den qualvollen Strafen ausgeliefert, weil er dachte – ja, weil er wusste –, dass er die Schläge verdient hatte. Widerstand wäre zwecklos gewesen. Es gab kein Versteck, weder physisch noch psychisch. Senhor Guilherme war überall. (S. 78f.)

69 Der vorgeschlagene Begriff könnte auch jenseits von Otoos Text Anwendung finden, z.B. auf den dreihundert-jährigen Protagonisten in Virginia Woolfs *Orlando* (1928).

Afonso hat in den Jahren der Gefangenschaft die Wahrnehmung der Kolonisatoren internalisiert: Er habe die Unterdrückung und Gewalt nicht nur aufgrund seiner zugeschriebenen Inferiorität „verdient“, sie wirken zudem alternativlos, denn der Senhor bzw. die kolonisierende Perspektive ist „überall“ (S. 78f.), wodurch es Afonso unmöglich ist, die koloniale Ordnung zu hinterfragen. Die Erzählinstanz unterstreicht seine Entfremdung durch eine Rückblende:

Das letzte Mal, als Naa Lamiley ihn gesehen hatte, war er [...] im Bauch des riesigen Fischerboots verschwunden. Die restlichen Dorfkinder waren sich schnell einig: Er würde nie wieder zurückkehren. Noch etliche Mondphasen, nachdem die Weißen ihn mitgenommen hatten, erzählten sich die Kinder gegenseitig schaurige Märchen von dem Jungen, dessen Haut weiß wie Kokos wurde, weil er viel zu lange jenseits des Wassers geblieben war. (S. 108f.)

Die Perspektive der Hinterbliebenen unterstreicht, wie alternativlos auch sie die koloniale Gewalt und sein Ausscheiden aus der Gemeinschaft empfinden. Das wird v.a. am Verlust der schwarzen Hautfarbe dargestellt, durch die eine erzwungene Mimikry bzw. die Umkehrung von Frantz Fanons drastischer Formulierung einer „epidermalization of [...] inferiority“⁷⁰ ausgedrückt wird. Somit zeigt der Roman über Selbst- wie durch Außenwahrnehmung, „wie diese Internalisierung zugeschriebener Attribute literarisch inszeniert wird“.⁷¹ Jedoch markiert seine Rückkehr einen Wendepunkt in seiner „alienation“:⁷² Auf einmal sieht sich Afonso „mit zahlreichen zwanzig Jahre älteren, glücklichen, vor allem selbstbewussten Ichs konfrontiert“ (S. 79), die ihm nicht nur optisch ähneln, sondern v.a. eine Identität transportieren, die Afonsos erlernter Rolle entgegensteht. Dieser Wendepunkt erreicht seinen Zenit, als der geflohene Afonso von Naa Lamiley aufgefunden wird, die ihn erkennt und ihm seine Identität, in Form seines alten Namens (Damfo) und seiner beinahe vergessenen Muttersprache, zurückgibt. Auf das Wort „mitnehmen“ (S. 86) setzen Flashbacks ein, die auf sein Trauma der Entführung verweisen: „Das Wort klang... nein. Das Wort *war* Gewalt. Unscharfe Bilder flackerten vor seinem inneren Auge auf.“ (S. 86) Da ihm Naa Lamiley den Zugang zur kolonisierten Perspektive wiedergibt, kann er die zuvor als legitim empfundene Gewalt als solche erkennen und benennen, worauf „alles, alles drohte auseinanderzufliegen“ (S. 87) – die koloniale, als natürlich verteidigte Machtordnung wird von Afonso dekonstruiert und damit seine innere Befreiung aus der kolonialen Mentalität angestoßen. Dieser Ausbruch entfaltet seine besondere Wirkung dadurch, dass diese Mentalität durch die alternierende Fokalisierung von beiden Diskursseiten abgebildet worden ist, wodurch „die anderen nicht zum konstitutiven Außen einer einzigen Subjektposition [werden], sondern Mitspieler und Sprecher in einem diskursiven Feld [sind]“.⁷³ Zudem wird betont, wie koloniale

70 Fanon, Frantz (2021): *Black Skin, White Masks*. Translated by Richard Philcox. London: Penguin. S. xi.

71 Birk/Neumann: *Postkoloniale Erzähltheorie* (2002), S. 125.

72 Fanon: *Black Skin* (2021), S. 21.

73 Uerlings, Herbert (2001): Die Erneuerung des historischen Romans durch interkulturelles Erzählen. Zur Entwicklung der Gattung bei Alfred Döblin, Uwe Timm, Hans Christoph Buch und anderen. In: *Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik* 51, S. 129–154. S. 136.

Denkmuster nur durch eine Gegenperspektive und durch Identifikationsfiguren aufgebrochen werden können.

Betrachtet man nun die erzählte Gegenwart in Berlin im Jahr 2019, in der die Erzählinstanz einen großen Teil der Erzählung übernimmt, fällt ein Perspektiven- bzw. Fokalisierungswchsel auf: Anders als in den historischen Abschnitten ist die Instanz nicht null-, sondern intern ausschließlich auf Ada fokalisiert. Obwohl Ada nun in einer vermeintlich post-kolonialen Zeit lebt, ist sie noch immer mit den Kontinuitäten des kolonialen Diskurses konfrontiert, dessen rassistisches Differenzdenken sie in ihren Handlungsmöglichkeiten beschränkt, insbesondere bei der Wohnungssuche. Die Berlin-Episode ist zudem Schauplatz der Aushandlung von nationaler Zugehörigkeit: Auch im Modus der internen Fokalisierung erfolgt eine pluralisierende Kontrastierung mit ihrer Schwester Elle, die im Gegensatz zu Ada in Deutschland geboren ist. Sie beschreibt die Schwierigkeiten ihrer hybriden kulturellen Identität, die sowohl in Deutschland als auch in Ghana als Alterität gelesen wird: „In Ghana riefen mir die Kinder ‚blofono‘ [Weiße; L.B.] hinterher, weißt du noch? Und in Deutschland werde ich wie eine Ausländerin behandelt. Was soll das?“ (S. 221) Dieser Zugehörigkeitskonflikt spitzt sich zu, als die beiden eine Wohnung bei drei Schwarzen Greisinnen besichtigen. Sie sind nicht nur ein erneutes schleifenartiges Einbrechen der Vergangenheit in die Gegenwart – sie entsprechen den zahnlosen Greisinnen aus Totope 1459 – sondern führen Elle das Scheitern ihres Wunsches, unhinterfragt als Deutsche zu gelten, vor Augen: „Unsereins. Wir werden nie Deutsch sein. Nie.“ (S. 244f.) Die Alten ziehen aus der noch immer anhaltenden und den Roman durchziehenden Trennung zwischen „Unsereins“ (S. 244f.) und ihnen andere Konsequenzen und Grenzen: Statt Assimilation stehen sie für die Rückbesinnung auf Elles Herkunft und eine Akzeptanz und Aneignung der Trennung. Des Weiteren unterhalten sie sich über den Ausstellungskatalog und das darin abgebildete leitmotivische Armband:

„Haben Sie sie gesehen? Oder gehen Sie dahin?“

„Wer, ich? Nein! Ich zahle doch nicht, um mein eigenes Eigentum anzuschauen.“

„Das Armband gehört Ihnen?“

„Nicht mir, uns. Dir und mir. Und meinen Schwestern. Und Müttern. Und Vormüttern.“ (S. 257)

Auch hier vollziehen sie die Bildung bzw. Rekonstruktion eines, durch die Kolonisierung zerrissenen, „uns“ (S. 257). Obwohl das Armband als Materialisierung von kulturellem Erbe gewaltvoll deplatziert worden ist, halten die Greisinnen an einem kollektiven Bewusstsein fest: „Wir wurden betrogen. [...] Sie haben versucht, uns zu zerstören. Aber hier sind wir!“ (S. 257). Die Wir-Form kann in diesem Kontext als postkoloniale Strategie „to emphasize the construction and maintenance of a powerful collective identity“ gelesen werden.⁷⁴

74 Richardson: *Unnatural Voices* (2006), S. 56.

Im Gegensatz zur historischen Etappe Totope sprechen im intern fokalisiertem Berlin-Abschnitt (neben den Vermieter*innen) ausschließlich Schwarze Figuren: Ada, Elle und die Greisinnen. Somit kann argumentiert werden, dass eine postkoloniale Erzähltechnik auf die Vergangenheit anders reagiert als auf die Gegenwart: Während das auferlegte Schweigen marginalisierter Stimmen in der Vergangenheit durch eine „rückwärtsgerichtete Umperspektivierung“⁷⁵ lediglich korrigiert werden kann, kann diese Korrektur in der Gegenwart bereits präventiv erfolgen. Die Fokalisierungseinschränkung des (neuen) Kolonialromans wird invertiert und hier auf Weiße angewandt: Geschichte und Gegenwart wird nicht *auch*, sondern *nur* aus gegen-hegemonialer Perspektive erzählt, um diese Hegemonie erst auszustellen und anzugreifen und die Kontinuität kolonialer Machtverhältnisse subversiv zu betonen.

4.2 Vermittlungs-Multiperspektivismus: Einschränkungen und Chancen einer autodiegetischen und transtemporalen Erzählerin

Bei der Betrachtung von Multiperspektivismus auf der Narrationsebene lohnt sich v.a. ein Blick auf die Wechsel, Schnittstellen und Kontraste zwischen den Erzählinstanzen. Adas erste autodiegetische Erzählpassage in Totope im Jahre 1459 endet beispielsweise abrupt. Während sie um ihr eben verstorbenes Baby trauert und ihm das leitmotivische Armband anlegen möchte, findet eine Art Einfrieren der Szene statt und sie erlangt die Fähigkeit zur allwissenden Pro- bzw. Analepse: „So in etwa hat er uns vermutlich registriert, der weiße Mann vom Meer –“ (S. 20). Der Gedankenstrich markiert den Zeitsprung in die nächste Erzähletappe (Stratford, 1848), gleichzeitig aber auch den Anknüpfungspunkt für die nächste Schleife, in der eben dieser „weiße Mann vom Meer“ (S. 20), Guilherme, durch die heterodiegetische Erzählinstanz fokalisiert wird. Dieser harte Perspektivwechsel lässt sich als Einschnitt in die Selbsterzählung kolonisierter Gruppen lesen, die von da an durch den hegemonialen, kolonialen Diskurs überlagert wird: Erst mit der (drohenden) Ankunft der Kolonisatoren werden die in Totope lebenden Menschen zu Anschauungsobjekten, die „registriert“ und be- bzw. abgewertet werden. Auch wenn die Erzählinstanz diesen Diskurs nur indirekt reproduziert und durchaus postkolonial einordnet und kritisiert, hat Ada (für diese Zeitebene) ihre eigene Stimme verloren. Somit wird das postkoloniale „Bedürfnis, die eigene Weltsicht und die eigenen Probleme selbst darzustellen [und] sich mit den Fremdrepräsentationen kritisch und literarisch auseinanderzusetzen“,⁷⁶ zwar erfüllt, gleichzeitig aber wird dieses Problem der Fremdrepräsentation nicht einfach beseitigt, sondern dessen Unumgänglichkeit auf besondere Weise betont und ausgestellt.

Auch den von der Erzählinstanz vermittelten Passagen im KZ Mittelbau-Dora wird Adas autodiegetische Darstellung vorausgeschickt. Ada, die sich als dort Gefangene für

75 Reif-Hülser: Spiegel des Eigenen (2006), S. 63.

76 Reif-Hülser: Spiegel des Eigenen (2006), S. 11f.

andere Insassen prostituieren muss, betont darin durchgehend das Gefühl des Verlusts ihrer Selbstbestimmung:

Ich weiß also nicht mehr, wie sich Schmerz anfühlt. Ein gestoßener Ellenbogen. Liebeskummer. Brennen im After. Das alles würde darauf hindeuten, dass mein Körper mir gehörte. (S. 27)

Die alltägliche sexuelle Gewalt lässt sich für sie nur ertragen, indem sie sich „in einen rötlichen, schwebenden Raum hinter meinen Augenlidern [flüchtet]“ (S. 28). Die dissoziativen Praktiken, die sie als Schutzmechanismus während der täglichen Vergewaltigungen anwendet, indem „sie sich spaltete“ (S. 91), werden auch narrativ umgesetzt – allerdings nur in den Schleifen bzw. Kapiteln, die von der Instanz erzählt werden, also ebenso abgespalten von ihrer eigenen Wahrnehmung. Dadurch wird das Erzählen traumatischer Erinnerung problematisiert: Adas autodiegetische Perspektive verleiht ihr zwar die Deutungshoheit über ihre eigene Geschichte, gleichzeitig weist diese aber, aufgrund von Dissoziation und Verdrängung, große Leerstellen auf. Die Perspektive einer so entmenschlichten, durch Traumatisierung fragmentierten Figur, „struggling to achieve a sense of self“,⁷⁷ kann nur lückenhaft ausfallen. Die Ereignisse müssen heterodiegetisch von der Instanz erzählt werden, wobei diese erneut vor der Schwierigkeit steht, *über* und *für* die Opferperspektive zu erzählen.

Lenkt man nun schließlich den Blick von Ada als Erzählerin hin zu Ada als trans-temporaler Protagonistin, wird ebenfalls ein besonderes Potential zur postkolonialen Funktionalisierung einer solchen Perspektivenvielfalt deutlich. Durch die Vervielfältigung der Figur tritt auch ein inhaltlicher „multiplication effect“⁷⁸ auf, der den Blick der Leserin auf strukturelle Kontinuitäten lenkt, die sich durch Adas kollektive Erfahrungen und damit durch die Geschichte (im Sinne von story und plot) ziehen. Sie scheint dabei in einem Zyklus von Vergessen und Erinnern zu kreisen, und verkörpert so ein grundlegendes Problem der Menschheitsgeschichte, die, genauso wie sie, „einen beschwerlichen oder gar keinen Bezug zu ihrer Vergangenheit [hat]“ (S. 266), weshalb diese verdammt ist, sich zu wiederholen. Allerdings lässt sich diese Inszenierung von Kontinuitäten der Unterdrückung auch weniger fatalistisch deuten, denn Ada trotz diesem System: „Ihre wiederkehrende Vitalität ist lebendiger Widerstand gegen die mörderische Nekromacht“.⁷⁹ Dieser Widerstand lässt sich im Sinne einer Ästhetik des Afrofuturismus deuten, der Otoos Roman vermehrt zugeordnet wird.⁸⁰ Die Verwebung der historischen Einzelschicksale zeigt Kontinuitätsstrukturen auf, markiert diese aber zugleich als veränderbar, „because it renders power’s emergence and fall visible“,⁸¹ auch dadurch, dass Ada mit jeder Schleife die Möglichkeit hat, anders auf sie zu reagieren.

77 Richardson: *Unnatural Voices* (2006), S. 64.

78 Adelson, Leslie A. (2022): *Experimental Voice and Anti-Racist Narrative in Contemporary German Literature: Alexander Kluge’s Colonial Miniatures and Sharon Dodua Otoo’s Adas Raum*. In: *Gegenwartsliteratur* 21, S. 259–296. S. 291.

79 Colvin: *Praxen des Möglichen* (2021), S. 27.

80 Vgl. Colvin: *Freedom Time* (2022), S. 138; Adelson: *Experimental Voice* (2022), S. 260.

81 Colvin: *Freedom Time* (2022), S. 138.

Zuletzt zeigt eine solche, aus mehreren Lebensrealitäten zusammengesetzte, Figur, wie „postkoloniale Identität [...] als dezentriert, heterogen und instabil entworfen“⁸² werden kann. Die Zwischenräume des Traums und der Welt zwischen ihren Wiedergeburten (‚Zwischen den Schleifen‘) bilden ein „transkulturelle[s] Grenzgebiet“⁸³ im Sinne eines *third space*, in dem Adas Identität konstant erweitert wird. Sie erfüllt so mustergültig, was Birk/Neumann als „Grenzgänger‘ oder *Go-betweens*“ bezeichnen, nämlich „jene hybriden Individuen [...], die strikte Grenzen wie z.B. zwischen dem Eigenen und Fremden unterminieren können“.⁸⁴

4.3 Vermittlungs-Multiperspektivismus innerhalb der Erzählinstanz: Gegenstände als Erzähler und die metafiktionale Reflexion von Beobachterperspektiven

Die Erzählinstanz nimmt, wie eingangs erwähnt, eine besondere narrative Position ein: Durch ihre metadiegetische Existenz ‚Zwischen den Schleifen‘ (also zwischen Adas sich in Schleifen scheinbar endlos wiederholenden Wiedergeburten) und die dortige Nähe zur allwissenden Gottesfigur erhält sie eine privilegierte, steuernde Erzählfunktion und performt „control of narrative time“,⁸⁵ die diese auch bewusst durch Ana- und Prolepsen und durch Leser*innenansprachen inszeniert („So weit sind wir noch nicht“, S. 96). Die Kontrolle der narrativen Zeitebene setzt Colvin gleich mit der „temporal capacity of the artist or literary writer: it can historicise, revealing that things might always have been different; and it can bear witness.“⁸⁶ Auch innerhalb der Diegese, wo sie in Form verschiedener Gegenstände auftritt, überschreitet sie ihre gegenstandsgebundenen Grenzen, indem sie einen gewissen Handlungsspielraum nutzt,⁸⁷ und indem sie von Ereignissen erzählt, die sich weit außerhalb ihres Sicht- und Wirkungsbereichs abspielen. Dennoch wird sie von Gott immer deutlicher darauf hingewiesen, dass sie trotz ihrer überblickenden Weitsicht über die Figuren und ihre Schicksale weit von Allwissenheit und (erzählerischer) Omnipotenz entfernt ist. Hiervon frustriert eröffnet Gott ihr, dass ihre eigentliche Aufgabe darin liege, durch ihre Gestaltwerdungen Dimensionen von (Un-)Freiheit „deutlich“ (S. 230) zu machen, also neben ihrer narrativen auch eine allegorische Funktion zu erfüllen.

Das zeigt sich, neben ihrer Gestaltwerdung als Adas Reisepass (Berlin, 2019), v.a. in den Schleifen in Kohnstein (1945). Die Handlung im dortigen KZ Mittelbau-Dora wird, wenn nicht von Ada selbst, vom titelgebenden „Adas Raum“ (S. 48) erzählt:

82 Birk/Neumann: Postkoloniale Erzähltheorie (2002), S. 121.

83 Birk/Neumann: Postkoloniale Erzähltheorie (2002), S. 121.

84 Birk/Neumann: Postkoloniale Erzähltheorie (2002), S. 137.

85 Colvin: Freedom Time (2021), S. 161.

86 Colvin: Freedom Time (2021), S. 161.

87 In Totopé 1459, wo die Instanz die Form eines Reisigbesens annimmt, verlangsamt sie sich z.B. vor den Schlägen, die Ada treffen, denn sie „sah es nicht ein, für einen solchen Zweck so missbraucht zu werden“ (S. 34).

Warum ich 1945 unbedingt ein KZ-Bordellzimmer werden musste, wollte mir zu der Zeit nicht einleuchten. Meine Wände waren so dünn, jeder Schrei, jedes Stöhnen ging durch mich hindurch. Ich war verdammt, alles zu bezeugen, aber nichts verhindern zu können. Alles zu verschleiern, aber nichts je vollständig tilgen zu können. (S. 51)

Genau in dieser ohnmächtigen Zeugenschaft besteht die von Gott zugewiesene „Aufgabe“ (S. 88) dieser Station der Schleifen: „Meine Wände umfassten Adas Wahrheit“ (S. 88), und nicht nur das: „Ich sah alles“ (S. 89). Dem Raum wird eine Stimme verliehen, da (neben Ada) die menschlichen Zeug*innen, „die später behaupten würden, sie hätten von nichts gewusst“ (S. 54), unfähig oder -willig sind, diese Wahrheit zu erzählen. Damit wird die Problematik deutscher Erinnerungskultur und dem Erzählen nach und von der Shoah eröffnet: Die fehlenden Opfer- und v.a. Täter*innenperspektiven in der Erinnerungskultur an die NS-Zeit erschweren, wenn nicht verunmöglichen deren Erzählen. Auch Adas Raum, obwohl im Gegensatz willig, ist nicht fähig, eine stellvertretende Zeugenschaft für sie abzulegen:

Nie wieder möchte ich ein KZ-Zimmer sein. Ich weiß, die Worte ‚nie wieder‘ gehen vielen Lebenden leicht über die Lippen. Ich meine es aber bitterernst. Ich habe gesehen, wie –
Oder besser. Ich kann bezeugen, dass –
Ähh.

Ok, ich will es so sagen. Jedes Mal, wenn Ada ihren Körper von ihrem Selbst trennte, war es desaströs. Jedes Mal. Und nicht nur für sie. Dass sie sich gezwungen sah, dies überhaupt zu tun, war –

Ihr wisst schon. (S. 262f.)

Es braucht also mehr als die Fähigkeit des Raumes, „alles“ (S. 89) zu sehen, es geht um „witnessing in ways not defined by vision“.⁸⁸ Egal, wie „bitterernst“ (S. 262) eine antifaschistische Poetik im Sinne des ‚nie wieder‘ in der postkolonialen Literatur verfolgt wird, stößt der Erzähler von Opferperspektiven auf unüberwindbare Grenzen, die nur in Leerstellen enden können: Sprachliche Leerstellen, die sich auf die Schwierigkeit bis Unmöglichkeit beziehen, die unvorstellbare Schwere der NS-Verbrechen in Worte auszudrücken, sowie inhaltliche Leerstellen in der deutschen Erinnerungskultur, die weniger aus dem Mangel an Opferperspektiven als vielmehr aus dem Schweigen des „deutschen Raum[s]“ (S. 279) entstehen. Darin besteht die symbolische Dimension dieser Gestaltwerdung: Die Verkörperung von „German discourses of accountability“.⁸⁹ Auch die Erzählinstanz sieht sich mit dieser kollektiven Schuld des deutschen Raums konfrontiert:

Und da auch ich nichts verhindert habe, fühle ich mich mit bezichtigt. Ich beschwerte mich darüber, selbstverständlich. [...] Ich bin komplett unschuldig, ich habe nicht einmal meine damalige Form ausgewählt – wer macht denn so was? [...] Was hätte ich tun können?! (S. 262f.)

⁸⁸ Adelson: *Experimental Voice* (2022), S. 287.

⁸⁹ Adelson: *Experimental Voice* (2022), S. 287.

Die Vergabe der Erzählfunktion an einen abstrakten Raum ermöglicht es somit, kollektiv verschwiegene Perspektiven sicht- und hörbar zu machen, ohne aber *für* diese zu sprechen, sondern stattdessen gerade das Fehlen der Perspektive im ‚deutschen Raum‘ zu betonen. Nur Ada selbst als Betroffene und Ich-Erzählerin ist in der Lage, diese Leerstellen zu füllen – wenn auch ebenfalls mit Einschränkungen, die aus ihrer Traumatisierung resultieren, wie im vorherigen Kapitel deutlich wurde.

Alle untersuchten Fokalisierungs- und Vermittlungsverfahren des Textes werden nicht nur sich ergänzend verwendet, sondern dabei auch konstant reflektiert. Insbesondere ‚Zwischen den Schleifen‘ produziert der Roman metafiktionale Aushandlungsräume, in denen „Fiktionalität gezielt [...] offen[ge]legt“ und postkoloniale Ästhetik und Poetologie verhandelt wird:⁹⁰ Angefangen mit der idealen Leserin, die gezielt be- und angesprochen wird, über Referenzen auf die Text- und Romanstruktur⁹¹ bis hin zur impliziten/idealen Autorin, die durch weibliche Zuschreibungen und intertextuelle Bezüge⁹² chiffriert in der Figur Gottes gelesen werden kann. Diese lenkt als Schöpferin die Geschichte – auf der Ebene des Diskurses und der Narration – und legt offen, wo die besonderen Chancen, aber auch Beschränkungen in der literarischen Hörbarmachung marginalisierter Stimmen liegen. Die Erzählinstanz fungiert dabei als Korrektiv für die fehlende trans-temporale Weitsicht Adas, aber auch der Menschheitsgeschichte und Leser*innenschaft, indem sie die „critical awareness of social systems and historical legacies of racialized and gendered objectification“,⁹³ die den Figuren meistens fehlt, immer wieder verdeutlicht. Ihre Begleitung Adas vermittelt den Wunsch nach „future transformation“⁹⁴ von Adas Schicksal und somit von Systemen der Vorherrschaft und Unterdrückung. Damit erhält der Roman nicht nur eine politisch-aktivistische Komponente, sondern deklariert sie auch als seine eigene politische Poetologie. Er eröffnet einen Reflexionsrahmen, der weit über die Textebene hinausgreift, und postkoloniale Denkmuster nicht nur literarisch umsetzt, sondern den Leser*innen explizit und imperativ durch das Medium fiktionaler Literatur vermittelt.

90 [Art.] Metafiktion (2007). In: Burdorf, Dieter [et. al.]: Metzler Lexikon Literatur (3. Aufl.). Stuttgart – Weimar: J.B. Metzler, S. 493f. S. 493.

91 z.B. spricht die Erzählinstanz davon, keine Fliege werden zu wollen, um nicht „gleich im zweiten Kapitel von Mami Ashitey erschlagen [zu] werden“ (S. 224f.).

92 Der Roman verweist intertextuell auf Otoos Kurzgeschichte *Herr Gröttrup setzt sich hin* (2016), mit dem sie als erste Schwarze Autorin den Ingeborg-Bachmann-Preis gewann, und in dem ein ähnliches zeitreisendes und gestaltwandelndes Wesen die Erzählfunktion übernimmt. Ihre dortige Form, ein hartgekochtes Ei, wird in *Adas Raum* als vergangene Form der Erzählinstanz genannt (Vgl. S. 264).

93 Adelson: *Experimental Voice* (2022), S. 285.

94 Adelson: *Experimental Voice* (2022), S. 285.

5 Die (Un-)Möglichkeiten postkolonialer Erzähltechniken und die Herausforderungen eines dezentralen Geschichte(n)-Erzählens

Adas Raum erzählt Kolonialgeschichte und ihre Kontinuitätsstrukturen bis in die Gegenwart in einer facettenreichen Vielstimmigkeit, die sich keinesfalls nur auf Weiße – oder Schwarze – Perspektiven beschränkt. Alle Stimmen werden Teil eines diskursiven Feldes, über das die Funktionsweise von Systemen der Macht und Unterdrückung und daraus folgend gesellschaftlicher In- und Exklusionsmechanismen pluralisierend dargestellt und verhandelt werden. Dieses Feld ist nicht nur zwischen den Figuren, sondern durch ihren Transtemporalen Multiperspektivismus auch in Ada selbst angelegt, an welcher Stelle der Roman zahlreiche weitere Ansatzpunkte für eine intersektionale ideologiekritische Analyse bietet. Der Schwerpunkt lag hier auf der narratologischen Ebene, deren postkoloniale Funktionalisierung gezeigt werden sollte: Eine Vielfalt verschiedener Figurenstimmen und Erzählperspektiven werden kontrastiert und so in ihren Möglichkeiten und Beschränkungen vorgeführt, wie sie ungehörte Stimmen in den literarischen Diskurs einbringen und Geschichte so „dezentriert und komplex erzählen“⁹⁵ können, wie Otoo es selbst als Teil ihrer eigenen Poetik definiert. Ebendiese postkoloniale Poetik scheint auf den ersten Blick nach einer unmittelbaren, autodiegetischen Perspektive zu rufen, doch der Vermittlungs-Multiperspektivismus in *Adas Raum* zeigt, inwiefern diese Perspektive das Problem der Repräsentation allein nicht lösen kann: Ada wird durch Prozesse der Oppression und Traumatisierung so nachhaltig stumm gemacht, dass zwingende Leerstellen auftreten. Wenn nun versucht würde, durch den Fokalisierungs-Multiperspektivismus einer heterodiegetischen Erzählinstanz, also eine Beobachterperspektive, die Leerstellen zu füllen, wird erneut vor dem Problem gestanden, *für* und *über* sie zu sprechen, dies widerspricht der Forderung nach Selbstrepräsentation und erzeugt neue Leerstellen der fehlenden Betroffenheit. Der Roman betont durch „meta-perspectival experimentation in narrative voice“⁹⁶ und seine metafiktionale Reflexionen darüber hinaus die Wichtigkeit von Zwischenräumen der Aushandlung, von literarischen *third spaces*, in denen wie hier das narrative Prisma aus Ich-Erzählung und mehrdimensionaler interner Fokalisierung ein buntes Bild möglicher Wahrnehmungsweisen auffächert, die sich in ihren Einschränkungen und Chancen erst ergänzen. In diesem *third space* der Literatur, dort, wo sich „Text, Autor und Leser begegnen“,⁹⁷ entsteht ein bewusst offen gehaltener Diskurs über die Herausforderungen der (nicht nur) postkolonialen Literatur, Menschheitsgeschichte aus möglichst diversen Blickwinkeln wiederzugeben und literarische Stimmen zu nutzen, um die Gratwanderung zwischen eigen- und fremdrepräsentierender Hörbarmachung auszubalancieren – und das auch jenseits eigener biografischer Betroffenheit von Autor*innen.

95 Bauche, Manuela – Otoo, Sharon Dodua (2018): Editorial. In: Neue Rundschau 129/2, S. 5–7. S. 6.

96 Adelson: *Experimental Voice* (2022), S. 285.

97 Allkemper, Alo – Eke, Norbert Otto (2016): *Literaturwissenschaft* (5. Aufl.). Paderborn: Wilhelm Fink. S. 194.

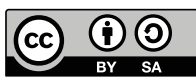
Quellen und Literatur

- Adelson, Leslie A. (2022): Experimental Voice and Anti-Racist Narrative in Contemporary German Literature: Alexander Kluge's *Colonial Miniatures* and Sharon Dodua Otoo's *Adas Raum*. In: *Gegenwartsliteratur* 21, S. 259–296.
- Albrecht, Monika (2012): Doppelter Standard und postkoloniale Regelpoetik. Eine kritische Revision Postkolonialer Studien. In: Uerlings, Herbert/Patrut, Iulia-Karin (Hrsg.): *Postkolonialismus und Kanon*. Bielefeld: Aisthesis, S. 67–111.
- Albrecht, Monika (2005): Gegenwartsliteratur aus postkolonialer Sicht. Michael Krüger: *Himmelfarb* und Jeannette Lander: *Jahrhundert der Herren*. In: Dunker, Axel (Hrsg.): (Post-)Kolonialismus und Deutsche Literatur. Impulse der angloamerikanischen Literatur- und Kulturtheorie. Bielefeld: Aisthesis, S. 251–265.
- Allkemper, Alo – Eke, Norbert Otto (2016): *Literaturwissenschaft* (5. Aufl.). Paderborn: Wilhelm Fink.
- Atia, Iman – Rothberg, Michael (2019): Multidirectional Memory and Verwobene Geschichte(n). In: *TRANSIT* 12/1, S. 46–54.
- Bauche, Manuela – Otoo, Sharon Dodua (2018): Editorial. In: *Neue Rundschau* 129/2, S. 5–7.
- Beck, Laura (2017): „Niemand kann hier eine Stimme haben“. Postkoloniale Perspektiven auf Mündlichkeit und Schriftlichkeit in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Bielefeld: Aisthesis.
- Birk, Hanne – Neumann, Birgit (2002): Go-Between: Postkoloniale Erzähltheorie. In: Nünning, Ansgar/Nünning, Vera (Hrsg.): *Neue Ansätze in der Erzähltheorie*. Trier: WVT 2002, S. 115–152.
- Blödorn, Andreas – Langer, Daniela – Scheffel, Michael (2006): Einleitung: Stimmen – im Text? In: Dies. (Hrsg.): *Stimme(n) im Text. Narratologische Positionsbestimmungen*. Berlin – New York: De Gruyter.
- Colvin, Sarah (2021): Beautiful Experiments. Praxen des Möglichen bei Sharon Dodua Otoo und Olivia Wenzel. In: *Neue Rundschau* 132/3, S. 19–32.
- Colvin, Sarah (2022): Freedom Time. Temporal Insurrections in Olivia Wenzel's *1000 Serpentinae Angst* and Sharon Dodua Otoo's *Adas Raum*. In: *German Life and Letters* 75/1, S. 138–165.
- Comorau, Nancy A. (2009): *Postcolonial Refashionings. Reading Forms, Reading Novels*. Ann Arbor: ProQuest.
- Dubiel, Jochen (2005): Manifestationen des ‚postkolonialen Blicks‘ in kultureller Hybridität. In: Dunker, Axel (Hrsg.): (Post-)Kolonialismus und Deutsche Literatur. Impulse der angloamerikanischen Literatur- und Kulturtheorie. Bielefeld: Aisthesis, S. 45–68.
- Dunker, Axel (2020): Recent German Novels on Colonialism in International Perspective. In: Göttliche, Dirk/Dunker, Axel (Hrsg.): (Post-) Colonialism across Europe. *Transcultural History and National Memory*. Bielefeld: Aisthesis, S. 231–248.
- Dunker, Axel (2005): Einleitung. In: (Post-)Kolonialismus und Deutsche Literatur. Impulse der angloamerikanischen Literatur- und Kulturtheorie. Bielefeld: Aisthesis, S. 7–16.
- Dürbeck, Gabriele (2017): Deutsche und internationale Germanistik. In: Göttliche, Dirk [et.al.] (Hrsg.): *Handbuch Postkolonialismus und Literatur*. Stuttgart: J.B. Metzler, S. 38–53.
- Dürbeck, Gabriele (2014): Postkoloniale Studien in der Germanistik. Gegenstände, Positionen, Perspektiven. In: Dürbeck, Gabriele/Dunker, Axel (Hrsg.): *Postkoloniale Germanistik. Bestandsaufnahme, theoretische Perspektiven, Lektüren*. Bielefeld: Aisthesis, S. 19–70.
- During, Simon (2014): The Postcolonial Aesthetic. In: *PLMA* 129/3, S. 498–503.
- Fanon, Frantz (2021): *Black Skin, White Masks*. Translated by Richard Philcox. London: Penguin.
- Fludernik, Monika (2020): Pluralität, Polyphonie, Polyvokalität und Multiperspektivismus: Narratologische Differenzierungen. In: Moosmüller, Silvan/Previšić, Boris (Hrsg.): *Polyphonie und Narration*. Trier: WVT, S. 23–38.

- GoGwilt, Christopher (2006): Postcolonial Literature. In: Kastan, David Scott (Hrsg.) *The Oxford Encyclopedia of British Literature*. Vol. 4. Oxford – New York: Oxford University Press, S. 265–272.
- Göttsche, Dirk (2010): Vereinnahmung oder postkoloniale Bewusstseinsbildung? Beobachtungen zur Darstellung afrikanischer Perspektiven auf die Kolonialgeschichte in neuen historischen Afrika-Romanen. In: *Literatur für Leser* 10/4, S. 211–232.
- Göttsche, Dirk (2004): Postkolonialismus als Herausforderung und Chance germanistischer Literaturwissenschaft. In: Erhart, Walter (Hrsg.:.) *Grenzen der Germanistik. Rephilologisierung oder Erweiterung?* Stuttgart/Weimar: J.B. Metzler, S. 558–576.
- Hamann, Christof – Timm, Uwe (2003): „Einfühlungsästhetik wäre ein kolonialer Akt.“ Ein Gespräch. In: *Sprache im technischen Zeitalter* 165, S. 450–462.
- Kim, Sue J. (2012): Introduction: Decolonizing Narrative Theory. In: *Journal of Narrative Theory* 42/3, S. 233–247.
- Lepold, Christina – Martinez Mateo, Marina (2021): Einleitung. In: Dies. (Hrsg.): *Critical Philosophy of Race. Ein Reader*. Berlin: Suhrkamp, S. 7–34.
- [Art.] *Metafiktion* (2007). In: Burdorf, Dieter [et. al.]: *Metzler Lexikon Literatur* (3. Aufl.). Stuttgart – Weimar: J.B. Metzler, S. 493f.
- Moosmüller, Silvan – Previšić, Boris (2020): Polyphonie, Multiperspektivität, Intermedialität: Eine Einführung in die terminologischen Grundlagen und den Aufbau des Bandes. In: Dies. (Hrsg.): *Polyphonie und Narration*. Trier: WVT, S. 1–22.
- Osthues, Julian (2017): *Literatur als Palimpsest. Postkoloniale Ästhetik im deutschsprachigen Roman der Gegenwart*. Bielefeld: transcript.
- Otoo, Sharon Dodua (2021): *Adas Raum*. Frankfurt a.M.: S. Fischer.
- Pape, Elise (2017): Postcolonial debates in Germany – An Overview. In: *African Sociological Review* 21/2, S. 2–14.
- Reif-Hülser, Monika (2006): *Fremde Texte als Spiegel des Eigenen. Postkoloniale Literaturen und ihre Auseinandersetzung mit dem kulturellen Kanon*. München: Wilhelm Fink.
- Richardson, Brian (2006): *Unnatural Voices. Extreme Narration in Modern and Contemporary Fiction*. Ohio: Ohio State University Press.
- Steltz, Christian (2015): *Migrantenliteratur*. In: Tommek, Heribert [et.al.] (Hrsg.): *Wendejahr 1995. Transformation der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Berlin – Boston: De Gruyter, S. 156–174.
- Uerlings, Herbert (2005): *Kolonialer Diskurs und deutsche Literatur. Perspektiven und Probleme*. In: Dunker, Axel (Hrsg.): *(Post-)Kolonialismus und Deutsche Literatur. Impulse der angloamerikanischen Literatur- und Kulturtheorie*. Bielefeld: Aisthesis, S. 17–44.
- Uerlings, Herbert (2001): *Die Erneuerung des historischen Romans durch interkulturelles Erzählen. Zur Entwicklung der Gattung bei Alfred Döblin, Uwe Timm, Hans Christoph Buch und anderen*. In: *Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik* 51, S. 129–154.

Lilli Bauer, B.A. / lilli.bauer@stud.uni-regensburg.de

Universität Regensburg, Institut für Germanistik, Lehrstuhl für Neuere deutsche Literaturwissenschaft II, Universitätsstraße 31, 93053 Regensburg, DE



This work can be used in accordance with the Creative Commons BY-SA 4.0 International license terms and conditions (<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/legalcode>). This does not apply to works or elements (such as image or photographs) that are used in the work under a contractual license or exception or limitation to relevant rights.

