

MASTERARBEIT | MASTER'S THESIS

Titel | Title

Queeres Übersetzen. Sprachliche Konstruktion von Identität in Camila Sosa Villadas "Las Malas"

verfasst von | submitted by

Zorah Zellinger BA

angestrebter akademischer Grad | in partial fulfilment of the requirements for the degree of

Master of Arts (MA)

Wien | Vienna, 2026

Studienkennzahl lt. Studienblatt |
Degree programme code as it appears on the
student record sheet:

UA 070 331 351

Studienrichtung lt. Studienblatt | Degree
programme as it appears on the student
record sheet:

Masterstudium Translation Deutsch Spanisch

Betreut von | Supervisor:

Univ.-Prof. Mag. Dr. Klaus Kaindl

Abstract

Diese Masterarbeit untersucht die sprachliche Konstruktion queerer Identität in Camila Sosa Villadas autofiktionalem Roman *Las Malas* (2019) sowie deren Darstellung in der deutschen Übersetzung *Im Park der prächtigen Schwestern* (2021) von Svenja Becker. Ausgehend von den Queer Translation Studies wird der Frage nachgegangen, wie queere Identität im Ausgangstext sprachlich hervorgebracht wird und welche Veränderungen sich im Übersetzungsprozess ergeben. Besonderes Augenmerk gilt dabei queeren Selbstbezeichnungen, kollektiven Sprachformen, Körperlichkeit sowie performativen Prozessen der Selbsterschaffung.

Die theoretische Grundlage bilden die Queer Translation Studies sowie Forschungsansätze zu autobiografischem und autofiktionalem Schreiben. Methodisch basiert die Untersuchung auf einem qualitativen Vergleich ausgewählter Passagen des spanischen Originals und der deutschen Übersetzung. Als analytischer Rahmen dient Marc Démons Modell queerer Übersetzungsstrategien (*misrecognizing*, *minoritizing* und *queering translation*), ergänzt durch ein semantisches Close Reading nach Greenham.

Die Analyse zeigt, dass zentrale Formen queerer Selbstbezeichnung und Gemeinschaftsbildung in der deutschen Übersetzung teilweise abgeschwächt oder verschoben werden. Insbesondere die Übersetzung kulturell und politisch spezifischer Begriffe führt zu einer stärkeren Universalisierung und Domestizierung queerer Ausdrücke und somit queerer Identität. Dadurch verändern sich Sichtbarkeit und politische Dimension der im Ausgangstext entworfenen Identitätskonstruktionen. Die Arbeit versteht sich als übersetzungskritische Untersuchung und legt dar, dass Übersetzung aktiv an der Konstruktion und Repräsentation queerer Identitäten beteiligt ist.

Danksagung

Mein besonderer Dank gilt meiner Mutter, die mich während des gesamten Entstehungsprozesses begleitet und unterstützt hat, sowie meiner Schwester, die mir mit wertvollen Ratschlägen zur Seite stand. Ich danke Frau Univ.-Prof. Dr. Helga Lion und dem Zentrum für Translationswissenschaft der Universität Wien sowie der Universidad de Buenos Aires für die Möglichkeit, ein Auslandssemester in Buenos Aires zu verbringen. Dieser Aufenthalt hat meinen akademischen und persönlichen Horizont nachhaltig erweitert und mir eine literarische Welt eröffnet, die ich ohne diese Erfahrung vermutlich nie kennengelernt hätte. Die dort gewonnenen Eindrücke und Begegnungen haben die Entstehung dieser Arbeit maßgeblich geprägt. Mein Dank gilt außerdem Svenja Becker und Camila Sosa Villada für den offenen Austausch und die Einblicke in ihre Arbeit, die diese Masterarbeit wesentlich bereichert haben. Ein herzlicher Dank gilt Lena Haas für das mehrfache, geduldige Korrekturlesen sowie ihre hilfreichen Anmerkungen und Hinweise. Mein größter Dank gilt schließlich Herrn Univ.-Prof. Mag. Dr. Klaus Kaindl für seine Unterstützung bei der Themenfindung, seine fachliche Expertise, seine Anregungen sowie die Betreuung dieser Masterarbeit. Die Entstehung dieser Arbeit war mitunter herausfordernd, aber jede Mühe wert.

Inhaltsverzeichnis

1	EINLEITUNG	6
2	QUEER TRANSLATION STUDIES	9
2.1	GRUNDLAGEN DER QUEER STUDIES	9
2.1.1	<i>Queer</i>	9
2.1.2	<i>Identität und Geschlechtsidentität</i>	12
2.1.3	<i>Transidentität</i>	13
2.2	QUEER TRANSLATION STUDIES	15
2.2.1	<i>Dekonstruktion binärer Modelle und Ambiguität</i>	15
2.2.2	<i>Die Entwicklung des Unbehagens</i>	17
2.2.3	<i>Sexualität und Translation und die Frage der Treue</i>	18
2.2.4	<i>(Un)-Sichtbarkeit der Übersetzer:in</i>	19
2.2.5	<i>Sichtbarkeit und Repräsentation von Queerness im Übersetzungsfeld</i>	21
2.2.6	<i>Aktivismus in der Übersetzung</i>	24
2.2.7	<i>Translatorische Perspektiven auf queere Sprache</i>	26
2.3	ANALYTISCHES MODELL: ÜBERSETZUNGSSTRATEGIEN NACH MARC DÉMONT	30
2.3.1	<i>Misrecognizing translation</i>	31
2.3.2	<i>Minoritizing translation</i>	32
2.3.3	<i>Queering translation</i>	32
3	AUTOBIOGRAFISCHES SCHREIBEN: AUTOBIOGRAFIE UND AUTOFIKTION IN DER ÜBERSETZUNG	34
3.1	GATTUNGEN DES AUTOBIOGRAFISCHEN SCHREIBENS	35
3.1.1	<i>Autobiografisches Schreiben als literarische Form</i>	35
3.1.2	<i>Autofiktion als literarische Form</i>	36
3.2	KONSTRUKTION VON SUBJEKTIVITÄT	40
3.2.1	<i>Das autobiografische Ich</i>	40
3.2.2	<i>Die Erinnerung als narratives Element</i>	42
3.3	ÜBERSETZUNG AUTOBIOGRAFISCHER TEXTE	44
3.3.1	<i>Kulturelle Perspektiven</i>	44
3.3.2	<i>Perspektive, Stimme und der „implied translator“</i>	46
3.3.3	<i>Narrative Verschiebungen in der Übersetzung von Autobiografien</i>	47
3.3.4	<i>Self-Translation</i>	48
3.3.5	<i>Autobiografien von Übersetzer:innen</i>	51
3.3.6	<i>Queere und trans Perspektiven in der Übersetzung von Autobiografien</i>	53
4	UNTERSUCHUNGSMATERIAL UND METHODIK	55
4.1	UNTERSUCHUNGSMATERIAL	55
4.1.1	<i>Die Autorin: Camila Sosa Villada</i>	55
4.1.2	<i>Die Übersetzerin: Svenja Becker</i>	56
4.1.3	<i>Inhalt und Rezeption: Las Malas und Im Park der prächtigen Schwestern</i>	57
4.2	UNTERSUCHUNGSMETHODE UND KATEGORIEN	58
5	ANALYSE	61
5.1	DER TITEL	61
5.2	DIE ERÖFFNUNGSSZENE	61
5.2.1	<i>Der Sarmiento Park als sozialer und symbolischer Raum</i>	62
5.2.2	<i>Die schwangere Frau</i>	65
5.2.3	<i>Die Matriarchin: Die Tía Encarna</i>	68
5.3	GEWALT, ERINNERUNG UND PERFORMATIVE SELBSTWERDUNG	72

5.3.1	<i>Die ersten Erinnerungen an eine gewaltsame Kindheit</i>	72
5.3.2	<i>Queere Selbstbezeichnungen in der Kindheit</i>	75
5.3.3	<i>Die Mutter als Vorbild der Weiblichkeit</i>	77
5.4	SICHTBARKEIT, TRANSPARENZ UND DER BLICK VON AUßEN	81
6	FAZIT UND AUSBLICK	89
	BIBLIOGRAFIE	93
	PRIMÄRQUELLEN	93
	SEKUNDÄRQUELLEN	93

1 Einleitung

„La identidad es una cárcel“

Camila Sosa Villada (Pizarro 2025)

Als ich vor eineinhalb Jahren mein Auslandssemester in Buenos Aires begann, hätte ich nicht erwartet, dass diese Erfahrung den Ausgangspunkt meiner Masterarbeit bilden würde. Neben den vielfältigen kulturellen Eindrücken lernte ich dort auch eine lebendige literarische Szene kennen, von Autor:innen wie Samanta Schweblin und Mariano Blatt bis hin zu Camila Sosa Villada. Besonders ihr Roman *Las Malas* (2019), der während meines Aufenthalts große mediale Aufmerksamkeit erhielt, hinterließ einen nachhaltigen Eindruck.

Der autofiktionale Text verbindet Elemente des magischen Realismus mit der Lebensrealität einer trans Frau in Córdoba. Er erzählt von Gewalt, Sexarbeit, Freundschaft und Selbstermächtigung, in einer Sprache, die zugleich poetisch und radikal ist. Auffällig ist dabei insbesondere die performative Kraft der Sprache: Identität wird im Text sprachlich fortlaufend hervorgebracht und neu verhandelt. *Las Malas* wurde in zahlreiche Sprachen übersetzt und fand international Beachtung (Ibercultura 2022). Als ich den Roman Bekannten im deutschsprachigen Raum empfahl, blieb die Reaktion jedoch verhalten. Diese Diskrepanz führte dazu, dass ich selbst die deutsche Übersetzung *Im Park der prächtigen Schwestern* (2021) von Svenja Becker las und dabei feststellte, dass mich der Text in dieser Version deutlich weniger erreichte als im spanischen Original. Woran lag das?

Camila Sosa Villadas Aussage „La identidad es una cárcel“ verweist auf das zentrale Thema dieser Arbeit: Identität als kulturell hervorgebrachtes und zugleich begrenzendes Konstrukt. Gerade für queere und insbesondere für trans Personen ist Identität ein Prozess der Aneignung und Aushandlung. Sie wird erkämpft, neu entworfen und immer wieder sprachlich hervorgebracht. Sprache spielt in diesem Zusammenhang also eine zentrale Rolle: Sie dient nicht nur dem Ausdruck von Identität, sondern ist wesentlich an ihrer Konstitution beteiligt.

Diese sprachliche und performative Dimension von Identität steht im Mittelpunkt der vorliegenden Arbeit. Sie untersucht, wie queere Identität in Camila Sosa Villadas *Las Malas* sprachlich konstruiert wird und wie sich diese Konstruktionen in der deutschen Übersetzung *Im Park der prächtigen Schwestern* verändern. Daraus ergibt sich folgende Forschungsfrage: **Wie wird queere Identität in Camila Sosa Villadas *Las Malas* sprachlich konstruiert und**

wie werden diese Konstruktionen in der deutschen Übersetzung dargestellt, transformiert oder abgeschwächt?

Ziel der Arbeit ist es, die Rolle von Übersetzung bei der Konstruktion und Vermittlung queerer Identität sichtbar zu machen. Im Mittelpunkt steht die Frage, wie translatorische Entscheidungen die Darstellung queerer Selbstpositionierungen, Zugehörigkeiten und Sichtbarkeiten im Zieltext beeinflussen.

Im theoretischen Teil dieser Arbeit werden im Rahmen der Queer Studies grundlegende Begriffe wie Queerness, Identität und Transidentität eingeführt und in Bezug zu den Queer Translation Studies gesetzt. Diese vergleichsweise junge Forschungsrichtung hat sich in den letzten Jahren als produktives Schnittfeld zwischen Übersetzungswissenschaft sowie Gender- und Sexualitätsforschung etabliert. Maßgebliche Impulse stammen dabei unter anderem von Brian James Baer (2021), der die Verflechtung von Übersetzung, Sexualität und Machtverhältnissen untersucht, dem von Baer und Klaus Kaindl herausgegebenen Sammelband zu *Queer Translation* (2018) sowie B. J. Epstein & Robert Gillett (2017), die Translation als kulturelle und ideologische Praxis begreifen und aufzeigen, wie Übersetzungen zur Sichtbarmachung oder Marginalisierung queerer Identitäten beitragen. Gemeinsam zeigen diese Arbeiten, dass Übersetzung die Zirkulation und die Sichtbarkeit queerer Identitäten mitgestaltet. Zugleich wird deutlich, dass Queer Theory nicht allein auf die Übersetzung queerer Inhalte angewendet werden kann, sondern auch grundlegende Annahmen der Translationswissenschaft hinterfragt, etwa Vorstellungen von Normativität, Eindeutigkeit und stabiler Bedeutung.

Im darauffolgenden Kapitel wird der aktuelle Forschungsstand zu autobiografischem Schreiben, insbesondere zu Autobiografie und Autofiktion, aufgearbeitet. Dabei wird untersucht, wie sich Formen der Selbstschreibung im Kontext von Mehrsprachigkeit und Übersetzung verändern und welche Rolle Konzepte wie Selbstübersetzung, Paratexte und kulturelle Perspektiven für die Konstruktion von Identität spielen.

Auf Basis dieser theoretischen Grundlage erfolgt die Analyse des Romans *Las Malas* (2019) sowie seiner deutschen Übersetzung *Im Park der prächtigen Schwestern* (2021). Untersucht wird, wie queere Identität im Ausgangstext sprachlich konstruiert wird und welche Verschiebungen sich in der Übersetzung ergeben. Als methodische Grundlage dient das Modell queerer Übersetzungsstrategien von Marc Démont (2018), das zwischen *misrecognizing*, *minoritizing* und *queering translation* unterscheidet. Ergänzend wird dort, wo sich Identitätskonstruktionen nicht allein über explizit queere Begriffe erfassen lassen, ein semantisches Close Reading nach Greenham (2019) herangezogen. Im Zentrum steht dabei die

anfangs formulierte Forschungsfrage, wie queere Identität im Ausgangstext sprachlich konstruiert und im Zieltext dargestellt, transformiert oder abgeschwächt wird. Ausgehend davon wird diskutiert, welche Konsequenzen sich daraus für das Verständnis queerer Übersetzung ergeben.

2 Queer Translation Studies

Ziel des folgenden Kapitels ist es, die theoretischen Grundlagen zu erörtern, die die Basis der vorliegenden Arbeit bilden. Im Zentrum steht dabei die Verbindung von Queer Theory und Translationswissenschaft, wobei insbesondere der Frage nachgegangen wird, inwiefern Übersetzung als kulturelle, politische und identitätskonstituierende Praxis verstanden werden kann. Darüber hinaus werden zentrale Begriffe und Konzepte eingeführt, die für die anschließende Analyse maßgeblich sind, sowie aktuelle Forschungspositionen im Bereich der Queer Translation Studies diskutiert.

2.1 Grundlagen der Queer Studies

Was hat queer mit Übersetzung zu tun? Diese Frage lässt sich nur beantworten, wenn beide Begriffe nicht als stabile, klar definierte Einheiten verstanden werden, sondern als historisch und diskursiv geformte Konzepte. Queer bezeichnet einerseits nichtnormative Geschlechter und Sexualitäten, andererseits eine kritische theoretische Haltung, die normative Kategorien destabilisiert. Auch Übersetzung ist kein neutraler Bedeutungsübertrag, sondern ein komplexer kultureller Prozess, der mit Fragen von Macht, Identität, Differenz und Repräsentation verflochten ist (Epstein & Gillett 2017: 1). Die Queer Translation Studies untersuchen diese strukturelle Verflechtung. Sie gehen davon aus, dass Übersetzung nicht bloß Differenz überträgt, sondern selbst an der Hervorbringung von Identität beteiligt ist. In diesem Sinne wird Übersetzung als ein Ort verstanden, an dem normative Ordnungen reproduziert oder irritiert werden können. Im Folgenden werden daher zunächst die zentralen Begriffe queer und Identität theoretisch geklärt, bevor Übersetzung als spezifisch queere Praxis konzeptualisiert wird.

2.1.1 Queer

Ein zentraler Begriff dieser Masterarbeit ist queer. Der Begriff weist eine Vielschichtigkeit auf, die von sozialer Stigmatisierung über politische Selbstermächtigung bis hin zur dekonstruktiven Infragestellung von Identität reicht. Ursprünglich stammt queer aus dem Englischen und bedeutet „seltsam“, „abweichend“ oder „sonderbar“¹. Seit dem späten 19.

¹ Das Oxford American Wörterbuch vermittelt sechs Bedeutungen von Queer: 1. strange, odd, eccentric, 2. shady, suspect, of questionable character, 3. (esp. Brit.) slightly ill, giddy, faint, b. (Brit. slang) drunk, 4.

Jahrhundert wurde das Wort zunehmend als diffamierende Bezeichnung für homosexuelle Menschen verwendet (Halperin 1995: 62). In dieser Funktion diente es der sozialen Markierung und Ausgrenzung. Erst im späten 20. Jahrhundert, insbesondere seit den 1990er-Jahren, wurde der Begriff im Kontext aktivistischer Bewegungen rückangeeignet. Queer wurde bewusst als selbstbestimmte Bezeichnung eingesetzt, um normative Zuschreibungen zu unterlaufen und Identitätspolitik neu zu denken. Diese strategische Aneignung machte aus einem Schimpfwort ein Instrument der Selbstermächtigung (Jagose 1996: 1ff.).

Im akademischen Diskurs etablierte sich queer parallel dazu als Schlüsselbegriff der Queer Theory, die sich aus poststrukturalistischen, feministischen und dekonstruktiven Debatten der 1980er-Jahre entwickelte. Teresa de Lauretis führte den Begriff 1991, um sich von identitätspolitischen Fixierungen lesbischer und schwuler Bewegungen zu distanzieren und eine offenere, kritischere Perspektive auf Sexualität formulieren. Sie versteht queer dabei als eine theoretische Perspektive, die feste Kategorien sexueller Identität sowie normative Annahmen über Sexualität infrage stellt:

I am using the term 'queer' to name a critical perspective that challenges the fixed categories of sexual identity and normative assumptions about sexuality. Queer is another discursive horizon, a way of thinking and speaking about sexual difference that refuses to be contained by the politics of identity or the binaries of heterosexual/homosexual (de Lauretis 1991: iv).

Eine zentrale theoretische Fundierung erfuhr dieser Ansatz durch Judith Butler. In *Gender Trouble* argumentiert Butler (1990/2002), dass das Geschlecht nicht als ontologische Essenz zu verstehen sei, sondern als performativer Effekt diskursiv regulierter Praktiken. Geschlecht entsteht durch „[a] stylized repetition of acts“ (1990/2002: 179). Diese Wiederholung erzeugt den Eindruck von Kohärenz und Stabilität, ist jedoch grundsätzlich kontingent und potenziell subversiv. Identität ist demnach ein fortlaufender Prozess des Werdens. Geschlechtsidentität ist folglich das Resultat normativer Diskurse, die durch Wiederholung normalisiert werden (1990/2002: 187ff.). Vor diesem Hintergrund besteht Queerness nicht in der Etablierung einer alternativen stabilen Identität, sondern in der Dekonstruktion der Idee stabiler Identität selbst. Auch Halperin unterstreicht diesen relationalen Charakter, wenn er formuliert: „Queer is by definition whatever is at odds with the normal“ (1995: 62). Queer bezeichnet somit eine

(slang) homosexual, 5. (colloq. of a person or behavior) crazy, unbalanced, slightly mad, 6. (slang) counterfeit (noun slang, often derogative) a homosexual, (verb, transitive, slang) spoil, put out of order (Oxford American Dictionary, zit. n. Perko 2007: 1).

Position der Opposition gegenüber hegemonialen Normalitätsordnungen². In diesem Sinne richtet sich queer gegen dichotome Polarisierungen, etwa Mann/Frau oder heterosexuell/homosexuell, und hinterfragt deren vermeintliche Natürlichkeit. Solche binären Strukturen produzieren Klassifizierungen und Ausschlüsse. Der Ausdruck queer fordert deren kritische Destabilisierung und macht die Konstruiertheit dieser Kategorien sichtbar. In diesem Zusammenhang gewinnen unterschiedliche Geschlechtsidentitäten, etwa Intersexualität, Transidentität, Non-Binarität, Bi-Gender oder Plurisexualität, an Sichtbarkeit (Perko 2005: 30ff.). Entscheidend ist jedoch, dass diese Bezeichnungen nicht als neue Kategorien verstanden werden, sondern als offene, diskursiv veränderbare Selbstpositionierungen³.

Sprache spielt hierbei eine zentrale Rolle. Identitäten existieren nicht unabhängig von ihren sprachlichen Bezeichnungen; sie werden vielmehr durch Benennung und Diskurs hervorgebracht. Neue Identitätsbegriffe müssen gesellschaftlich anschlussfähig sein und kommunikativ zirkulieren können. Der Begriff queer selbst veranschaulicht diesen Prozess: Von Diffamierung entwickelte er sich durch kollektive Aneignung zu einem politischen und theoretischen Projekt. Innerhalb der Translationswissenschaft fungiert queer heute als analytisches Paradigma. Wie Baer und Kaindl (2018: 3ff.) betonen, eröffnet ein queerer Zugang zur Übersetzung die Möglichkeit, Vorstellungen von Identität, Originalität und Bedeutung kritisch zu hinterfragen. Übersetzung erscheint als diskursiver Ort, an dem Identität performativ neu konstituiert wird. Ein queerer Übersetzungsansatz zielt darauf ab, normative Glättungen zu vermeiden und Mehrdeutigkeit sowie Fluidität zu bewahren. Queer bedeutet somit nicht nur die Benennung bestimmter Gruppen, sondern auch die kritische Infragestellung normativer Strukturen selbst. Diese Perspektive bildet die theoretische Grundlage der vorliegenden Untersuchung, in der Übersetzung als potenziell queere Praxis analysiert wird.

² Der Begriff queer gilt oft als unübersetzbar ins Deutsche, da er nicht nur eine sexuelle Orientierung, sondern auch eine kritische Haltung gegenüber normativen Kategorien von Geschlecht und Sexualität bezeichnet. Diese Mehrdeutigkeit führt zu unterschiedlichen Verwendungen und Interpretationen im deutschsprachigen Raum (Perko 2007: 2).

³ Perko unterscheidet innerhalb der Queer-Theorien mehrere Varianten des Begriffsgebrauchs. Während einige Ansätze queer als Sammelbegriff für bestimmte sexuelle und geschlechtliche Identitäten verwenden, betont die „plural-queere Variante“ die Offenheit und Unabschließbarkeit von Identitätskategorien und richtet sich gegen feste Zuschreibungen von Geschlecht und Sexualität (2007: 8f.).

2.1.2 Identität und Geschlechtsidentität

Da Identität sowohl für die Queer Translation Studies als auch für Autofiktion und deren Übersetzung von zentraler Bedeutung ist, erscheint es an dieser Stelle passend, den Begriff zu definieren, insbesondere im Hinblick auf Transidentität und die Rolle der Sprache.

Der Begriff Identität ist ein diskursiv erzeugtes Konzept, das in unterschiedlichen historischen und kulturellen Kontexten jeweils neu verhandelt wird. Wie Stuart Hall (1996) in seinem wegweisenden Essay „Who Needs ‚Identity?‘“ betont, bezeichnet Identität nicht das Sein, sondern das Werden. Identität entsteht in und durch Sprache, in den kulturellen Erzählungen, die Subjekte über sich selbst und andere formulieren⁴. Hall wendet sich explizit gegen essentialistische Konzepte eines einheitlichen, autonomen Subjekts. Identitäten sind weder ursprünglich noch kohärent; sie sind „never unified and, in late modern times, increasingly fragmented and fractured“. Sie entstehen innerhalb von Diskursen, Institutionen und Machtverhältnissen:

Precisely because identities are constructed within, not outside, discourse, we need to understand them as produced in specific historical and institutional sites within specific discursive formations and practices, by specific enunciative strategies. Moreover, they emerge within the play of specific modalities of power, and thus are more the product of the marking of difference and exclusion, than they are the sign of an identical, naturally-constituted unity - an 'identity' in its traditional meaning (1996: 4).

Damit verschiebt sich der Fokus von Identität als Substanz hin zu Identität als Positionierung. Ein zentraler Punkt ist, dass Identität nur durch Differenz konstituiert werden kann. Sie entsteht durch Abgrenzung. Identität benötigt ein Außen, das ausgeschlossen wird, um Stabilität zu erzeugen. Jede Identität ist daher das Ergebnis eines machtvollen Einschluss- und Ausschlussprozesses. In Anschluss an Laclau (1990) formuliert Hall: „The constitution of a social identity is an act of power“ (1996: 5).

Während Hall Identität als diskursive Positionierung beschreibt, radikalisiert Judith Butler dieses Verständnis, indem sie insbesondere Geschlechtsidentität als performativen Effekt wiederholter Praktiken begreift. Geschlecht entsteht durch „a stylized repetition of acts“ (1990/2002: 179), wodurch der Eindruck von Kohärenz und Stabilität erzeugt wird, der jedoch grundsätzlich kontingent und potenziell subversiv bleibt.

⁴ Weiterführend zu diskurstheoretischen Identitätskonzepten: Hall (1996), Butler (1990), Laclau & Mouffe (1985).

[P]erformativity of gender revolves around this metalepsis, the way in which the anticipation of a gendered essence produces that which it posits as outside itself. Secondly, performativity is not a singular act, but a repetition and a ritual, which achieves its effects through its naturalization in the context of a body, understood, in part, as a culturally sustained temporal duration (1990/2002: xiv f.).

Identität erscheint damit als Resultat dieser wiederholten Praktiken innerhalb normativer Ordnungen. Butler bringt dies auf den Punkt: „There is no gender identity behind the expressions of gender; that identity is performatively constituted by the very ‘expressions’ that are said to be its results” (1990/2002: 33). Was als stabile Identität erscheint, ist das Ergebnis einer Serie von Sprechakten und Handlungen, die im Rahmen sozialer Normen Stabilität erzeugen, jedoch grundsätzlich veränderbar bleiben⁵.

Wenn Identität als Effekt von Diskursen und Machtverhältnissen verstanden wird, greift auch ihre Übersetzung in diese Strukturen ein: Sie kann Positionen stabilisieren, verschieben oder zum Verschwinden bringen. Daraus folgt eine zentrale Prämisse dieser Arbeit: Wenn Identität nicht vorausgesetzt werden kann, sondern erst im Diskurs entsteht, dann ist sie auch im Übersetzungsprozess nicht gegeben, sondern wird dort notwendigerweise neu hervorgebracht. Sprache performt Identität, sie benennt nicht etwas, das bereits existiert, sondern konstituiert das Subjekt im Moment des Sprechens. Daher ist die Frage „Wie konstruiert sich Identität sprachlich?“ zugleich eine Frage nach Macht, Zugehörigkeit und Sichtbarkeit: Wer darf sprechen, in welcher Sprache und mit welcher Autorität?

2.1.3 Transidentität

Innerhalb des dargelegten theoretischen Rahmens gewinnt Transidentität besondere analytische Relevanz, da sie die Stabilität der Kategorie Geschlecht grundlegend infrage stellt. Transidentität bezeichnet dabei nicht nur den Wechsel von einem Geschlecht in ein anderes, sie verweist auf die strukturelle Kontingenz der Geschlechterordnung selbst⁶. Sie macht sichtbar, dass die binäre Matrix von „männlich“ und „weiblich“ ein normatives Dispositiv ist. Wenn Geschlecht als Effekt normativ regulierter Wiederholungen verstanden wird, entsteht der

⁵ Butlers Arbeiten, insbesondere *Gender Trouble* (1990), gelten als grundlegende Referenztexte der Queer Theory. Weiterführende Lektüre zur Queer Theory und zur Begriffsentwicklung: Jagose (1996), Halperin (1995), Sedgwick (1990), Warner (1993).

⁶ Weiterführende Lektüre zu Transidentität und Trans Studies: Stryker (2017) bietet eine grundlegende Einführung in Geschichte und Theorie transgeschlechtlicher Identitäten; Snorton (2017) beleuchtet insbesondere die Verschränkung von Transidentität und Race, während Bornstein (2010) eine stärker aktivistisch geprägte Perspektive eröffnen.

Eindruck stabiler Identität erst im Prozess dieser Wiederholung. In Anschluss an Foucault wird dabei deutlich, dass diese Normen nicht nur regulieren, sondern die Subjekte, die sie adressieren, überhaupt erst hervorbringen (1990/2002: 4). Transidentität macht diese Abhängigkeit von normativen Ordnungen besonders sichtbar, da sie die vermeintliche Stabilität der binären Geschlechterordnung irritiert und deren Konstruiertheit offenlegt.

Diese Überlegungen lassen sich explizit auf die Translationswissenschaft übertragen. Robinson (2019) konzeptualisiert Transidentität sowohl als Metapher für Übersetzung als auch als strukturell analoges Phänomen. Transition und Translation erscheinen dabei als Bewegungen zwischen Systemen, die normative Grenzziehungen überschreiten. Entsprechend beschreibt er Translator:innen als „subject in transit“ (2019: xii).

Zentral ist dabei Robinsons Gedanke der Translingualität. Während homolinguale Ordnungen Stabilität und Identitätskohärenz suggerieren, operiert translinguale Praxis im Modus der „continuity in discontinuity“ (2019: xiii). Sowohl Transidentität als auch Übersetzung destabilisieren normative Binäritäten. Übersetzung selbst ist ein Akt der Subjektkonstitution. Translation bedeutet to „speak[ing] for someone else“ (2019: xi), sie beschreibt also einen Prozess, in dem Subjektpositionen verhandelt werden. Wenn Transidentität als Aushandlung von Selbstbezeichnung verstanden wird, dann ist die Übersetzung transidenter Selbstnarrationen ein doppelter Subjektivierungsakt: Das „Ich“ entsteht im Originaltext und wird im Übersetzungsprozess erneut positioniert.

2.2 Queer Translation Studies

„*Translation was always already queer*“

(Epstein & Gillett 2017: 1)

Die Queer Theory hinterfragt den Status dominanter Wissens- und Machtregime, indem sie deren Konstruktivität, historische Kontingenz und politische Dimensionen in den Fokus rückt. Die Verwendung von *queer* als Verb steht hierbei für eine kritische, reflexive Arbeit, die gezielt Phänomene anspricht, die von normativen Strukturen abweichen. Indem sie die Darstellung von „Andersartigkeit“ problematisiert, destabilisiert die Queer Theory produktiv traditionelle Repräsentationsmodelle wie Mimesis, Reflexion und Kopie, also die Vorstellung, dass Sprache eine bereits bestehende Realität lediglich abbildet, spiegelt oder reproduziert (Baer & Kaindl 2018: 1).

An dieser Schnittstelle setzen die Queer Translation Studies an. Während Identität in den Kulturwissenschaften bislang meist als Effekt sprachlicher und sozialer Praktiken beschrieben wurde, rückt nun die Übersetzung selbst als aktiver, identitätsstiftender Teil dieser Prozesse in den Fokus. Dieses interdisziplinäre Feld verbindet die theoretischen Grundlagen der Queer Theory mit den methodischen Ansätzen der Übersetzungswissenschaft, um Übersetzung als kulturelle, politische und identitätsbildende Praxis kritisch zu untersuchen (Baer & Kaindl 2018: 2).

Die queere Übersetzung verdeutlicht dabei die innige Verbindung zwischen Translationsprozessen und den Aspekten von Sexualität, Geschlecht und Identität. Sie fungiert als analytischer Rahmen, um zu untersuchen, wie Sexualität sprachliche Grenzen überschreitet, und hilft dabei, die Konstruktion sexueller Wünsche und Körper zu konzeptualisieren. Dieser Ansatz beleuchtet nicht nur, wie queere Phänomene sprach- und kulturübergreifend wiedergegeben werden, sondern hinterfragt gleichzeitig inhärente Vorurteile und binäre Strukturen innerhalb der Übersetzungswissenschaft selbst (Baer & Kaindl 2018: 2).

2.2.1 Dekonstruktion binärer Modelle und Ambiguität

Ein maßgeblicher Beitrag zur theoretischen Weiterentwicklung der Queer Translation Studies findet sich in Brian James Baers Monographie (2021) zu *Queer Theory and Translation Studies*. Baer konzeptualisiert Übersetzung als eine „queere Praxis“, die traditionelle Grundsätze der Übersetzungswissenschaft grundlegend dekonstruiert, indem sie binäre Modelle aufbricht und den kontingenten sowie konstruierten Charakter von Sprache und Identität expliziert. Im

Zentrum seiner Argumentation steht die Kritik an einem binären Translationsverständnis, das von statischen Ausgangs- und Zielpunkten ausgeht. Erst das „Queeren“ von Übersetzung, verstanden als die kritische Demontage solcher dichotomer Modelle, ermöglicht es, Übersetzung als analytisches Instrument zu nutzen, welches die transnationale Zirkulation sexuellen Wissens sichtbar macht (2021: 48). Vor diesem Hintergrund verliert insbesondere das klassische translationswissenschaftliche Konzept der Äquivalenz seine theoretische Fundierung. Baer problematisiert die epistemologische Dimension der Äquivalenz wie folgt:

[...] once we have deconstructed binary models, the notion of equivalence essentially loses its meaning, or remains as a legal fiction (see Emmerich 2017). Once a Queering translation relationship is ternary, equivalence makes no sense. It is a concept that (re) enforces the binary relationships it is meant to evaluate. Equivalence is also problematized by the asymmetrical nature of natural languages— the codes themselves are not equivalent to begin with— and by the ubiquity of polysemous words, whose range of meanings rarely align with their “equivalent” in another language (2021:41f.).

Da Sprachen von Natur aus nicht äquivalent sind, kann auch Übersetzung nicht auf der Suche nach festen Entsprechungen beruhen. Die Dekonstruktion binärer Systeme geht zugleich mit einer Kritik am Monolingualismus einher. Baer (2021) führt dazu aus:

[...] involving the dismantling of binary models of exchange structured around a fixed and stable origin and a fixed and stable end point— is a prerequisite for the deployment of translation as a valuable analytic in tracing the transnational circulation of sexual knowledge. Once liberated from the straight jacket of mimesis, translation can be understood as an effect of bordering, as Naoki Sakai argues, Queering translation as well as a practice integral to what Walter Dignolo describes as “border thinking.” The dismantling of binaries is also essential if we hope to capture rather than mystify the complex and shifting dynamics of the contemporary publishing industry, as anxious to commodify difference as it to facilitate circulation across languages and cultures. (2021: 48f.)

Durch diese Perspektive wird die Vorstellung klar abgegrenzter sprachlicher und kultureller Einheiten noch weiter infrage gestellt. Die traditionelle Annahme, dass einzelne Sprachen jeweils eine in sich geschlossene, eigenständige Weltanschauung tragen, beruht laut Baer auf dem Konzept der „linguistic incommensurability“. Unter dieser Prämisse erscheint Unübersetzbarkeit nicht länger als Defizit, sondern als konstitutive Bedingung für die Entstehung nationaler Literaturen (2021: 5).

In diesem Zusammenhang rücken auch die Materialität und Historizität von Sprache in den Vordergrund. Queere Übersetzung widerspricht der Vorstellung, dass Übersetzung als transparenter Kanal zur Übertragung von Bedeutung fungiert. Sie hebt stattdessen hervor, dass

Sprache stets in soziale, kulturelle und historische Machtverhältnisse eingebettet ist. Übersetzung wird damit als konstruktiver, kreativer und potenziell subversiver Prozess verstanden, der bestehende hegemoniale Strukturen hinterfragen kann (2021: 4).

2.2.2 Die Entwicklung des Unbehagens

Ein zentrales Moment queerer Übersetzung ist die Akzeptanz von Unbehagen. Dieses entsteht aus der inhärenten Unbestimmtheit und den Spannungen zwischen Sprachen und Kulturen. Im Gegensatz zu traditionellen Ansätzen, die versuchen, diese Irritation durch glättende Strategien zu minimieren, wird sie hier als produktiv verstanden. Die sogenannte „unbehagliche Lektüre“ macht sichtbar, dass Übersetzungen stets verhandelte, machtgeprägte und inkongruente Textformen sind (Baer 2021: 189f.).

Eng damit verbunden ist Baers Konzept des „Echos“. Übersetzung wird hier nicht als Reproduktion verstanden: Das „Echo“ beschreibt eine Form von Ähnlichkeit, die niemals vollständige Gleichheit erreicht (2021: 41). Eine vergleichbare Auffassung findet sich bereits bei Spurlin (2014), der Übersetzung als Akt der Neuerzeugung versteht. Der Zieltext stellt ein „Echo“ des Originals, das dessen Bedeutung transformiert, ohne sie identisch zu reproduzieren. In diesem Sinne bedeutet queere Übersetzung, in den Ambiguitäten und Differenzen zwischen Sprachen zu verweilen, anstatt diese zu glätten. Insbesondere im Umgang mit geschlechtlicher und sexueller Differenz wird deutlich, dass nicht alle Bedeutungen vollständig übersetzbar sind. Übersetzung eröffnet vielmehr Räume der Unübersetzbarkeit, in denen kulturelle und historische Spezifik sichtbar bleibt. Indem Differenz bewahrt wird, kann Übersetzung monolinguale und heteronormative Ordnungen unterbrechen und alternative Formen des Lesens und Verstehens ermöglichen (2014: 201ff.).

Zugleich verweist Spurlin auf die Machtverhältnisse, in die Übersetzung eingebettet ist. Übersetzung steht immer im Spannungsfeld zwischen Domestizierung und Verfremdung und ist damit untrennbar mit Fragen kultureller Hegemonie verbunden. In diesem Kontext kann sie entweder zur Anpassung an dominante Normen beitragen oder diese gezielt irritieren und herausfordern (2014: 204).

2.2.3 Sexualität und Translation und die Frage der Treue

Die enge Verflechtung von Übersetzung und Sexualitätsdiskursen wird insbesondere in der transnationalen Zirkulation zentraler Begriffe wie queer oder gay deutlich. Baer (2021: 39f.) zeigt auf, dass solche Begriffe ihre Bedeutung nicht unabhängig von kulturellen Kontexten besitzen, sondern diese im Prozess der Übersetzung transformieren.

Preciado (zit. nach Baer 2021: 6) führt die Bereiche Sexualität und Sprache zusammen, indem er das Konzept eines „sexuellen Monolingualismus“ entwickelt. Dabei versteht er Sexualität analog zu Sprache als ein komplexes System der Kommunikation und der Reproduktion von Leben. Obwohl multiple „Sexualitäten“ möglich sind, wird Individuen meist früh eine dominante Form vermittelt, die als natürlich erscheint. Dieser „sexuelle Monolingualismus“ verschleiert jedoch, dass Sexualität, genau wie Sprache, ein erlerntes und kulturell geprägtes System ist. Übersetzung kann ebendiesen Monolingualismus durchbrechen, indem sie alternative Bedeutungs- und Ausdrucksformen zugänglich macht und damit die vermeintliche Natürlichkeit dominanter Kategorien hinterfragt. Spurlin (2014) wirft in diesem Zusammenhang eine zentrale Frage nach dem subversiven Potenzial von Übersetzung auf:

How has translation functioned as a site of social change when dissident forms of sexuality in certain source texts, considered to be foreign to a particular target culture, become part of, and challenge, that culture's official discourses through the dialogical processes of interlingual transfer and cultural exchange? (2014: 205).

Damit wird deutlich, dass Übersetzung marginalisierte Formen von Sexualität nicht nur überträgt, sondern aktiv in neue kulturelle Kontexte einschreibt und dort bestehende Diskurse irritieren kann. Insbesondere im Kontext queerer Texte zeigt sich folglich, dass das Ideal der „Treue“ problematisch ist. Begriffe, die geschlechtliche und sexuelle Identität bezeichnen, sind stets kulturell und historisch situiert. Sie entziehen sich daher einer eindeutigen Übertragbarkeit. Übersetzung kann diese Bedeutungen nicht reproduzieren, sondern muss sie notwendigerweise transformieren. Das Festhalten am Ideal der Treue würde somit die Illusion stabiler und universeller Bedeutungen aufrechterhalten.

Ein konkretes Beispiel für die Problematik normierender Übersetzung bietet die von Serena Bassi (2014) analysierte englische Übersetzung einer italienischen literarischen Figur, Ernesto, durch Lawrence Venuti. Im Ausgangstext ist diese Figur bewusst ambivalent angelegt: Ihre sexuelle Identität bleibt mehrdeutig, sie entzieht sich eindeutigen Zuschreibungen und bewegt sich zwischen verschiedenen möglichen Lesarten. Diese Offenheit ist zentral für die

Darstellung von Sexualität im Text. In der englischen Übersetzung wird diese Ambiguität jedoch teilweise reduziert. Bassi zeigt, dass Ernesto stärker an anglo-amerikanische Vorstellungen von „gay identity“ angepasst wird. Dies geschieht unter anderem durch stilistische Verschiebungen, etwa durch die verstärkte Verwendung von Camp-Elementen sowie durch eine klarere sexuelle Positionierung der Figur. Dadurch wird eine spezifische, kulturell geprägte Lesart privilegiert, während andere mögliche Bedeutungen in den Hintergrund treten. Die Übersetzung produziert somit eine scheinbar kohärente und transparente Identität, wo der Ausgangstext bewusst mit Uneindeutigkeit arbeitet. Diese Verschiebung verdeutlicht, dass Übersetzung aktiv in die Konstruktion von Sexualität eingreift. Je nach kulturellem Kontext kann sie Mehrdeutigkeit entweder bewahren oder zugunsten normativer Kategorien auflösen. Vor diesem Hintergrund lässt sich Übersetzung als ein „queer echo“ verstehen: Der Zieltext transformiert den Ausgangstext, indem Bedeutungen verschoben werden (Baer 2021: 15).

2.2.4 (Un)-Sichtbarkeit der Übersetzer:in

Parallel dazu haben die Translation Studies den Mythos der Neutralität von Übersetzung grundlegend infrage gestellt. Übersetzung ist stets in Machtverhältnisse eingebettet und konstruiert Bedeutung aktiv (Venuti 1995/2018: 5f.). Venuti beschreibt die normative Erwartung einer „translatorial invisibility“: Übersetzungen sollen demnach möglichst wenig auffallen, sodass die Anwesenheit der Übersetzer:in unsichtbar bleibt (1995/2018: 1f.). Vor diesem Hintergrund erweist sich diese Unsichtbarkeit als normativer Mechanismus, der Differenz potenziell glättet und alternative Identitätsentwürfe im Zieltext unsichtbar macht.

Neuere Ansätze haben diese Perspektive jedoch weiter differenziert. Kaindl (2025) zeigt, dass Sichtbarkeit nicht starr an bestimmte Übersetzungsstrategien gebunden ist und von vielen Faktoren abhängt:

Visibility is, however, dependent on norms, expectations and values, which are subject to constant cultural and social change. Consequently, assumptions of a rigid correlation between visibility and a particular method of translation prove to be untenable—as can be seen clearly when looking further into the history of translation. As Coldiron (2012) demonstrated in her work, the (in)visibilization of the foreign has been viewed differently at different points in time. Fluent translations do not automatically result in the translator’s invisibility. On the contrary, translators have been able to use forewords to provide commentaries on translation challenges and emphasize their value whilst broadly naturalizing the foreign. Heavily naturalizing

translations in particular, such as Luther's German version of the Bible, show just how visible and exposed a translation can be, even though it prioritizes readability and understandability to the nth degree (2025: 35).

Wenn flüssige Übersetzungen nicht zwangsläufig mit Unsichtbarkeit einhergehen, wird deutlich, dass die Beziehung zwischen Übersetzungsstrategien und (Un-)Sichtbarkeit komplexer ist als oft angenommen. Sichtbarkeit lässt sich folglich nicht allein auf rein sprachliche Verfahren reduzieren. Sie zeigt sich ebenso in paratextuellen Formen wie Vor- und Nachworten oder begleitenden Kommentaren. Kaindl führt diesen Gedanken weiter, indem er betont, wie vielfältig und kontextabhängig die konkreten Formen von Sichtbarkeit im gesamten Übersetzungsprozess sind:

[V]isibility does not always occur in the same way, rather it is multifaceted and multidimensional. The practices of visibility are, therefore, dependent on social, cultural and even individual factors. Systems of visibility that stipulate what is considered an acceptable and so socially recognized form of visibility do not exist as an explicit regulatory framework, but emerge in the performative act of doing translation (2025: 44).

Sichtbarkeit erweist sich somit als kulturell und historisch variable Größe, die in jeder Übersetzungssituation neu ausgehandelt werden muss.

Auch Kiaer, Guest und Li (2019) hinterfragen die in der Translationswissenschaft weit verbreitete, pauschal positive Bewertung von Sichtbarkeit, indem sie darauf hinweisen, dass entsprechende Debatten häufig auf spezifische, insbesondere anglo-europäische Kontexte beschränkt bleiben und sich meist einseitig auf die Sichtbarkeit des Fremden oder der Übersetzer:innen fokussieren. Gleichzeitig betonen die Autor:innen, dass Unsichtbarkeit keineswegs ausschließlich als Defizit zu verstehen ist. Sie kann vielmehr produktive Funktionen erfüllen, etwa indem sie die Rezeption erleichtert oder andere Bedeutungsebenen überhaupt erst hervortreten lässt. Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit müssen demnach stets kontextabhängig und relational gedacht werden (2019: 1f.).

2.2.5 Sichtbarkeit und Repräsentation von Queerness im Übersetzungsfeld

Auch im Hinblick auf die Rolle von Übersetzer:innen lassen sich Parallelen zur queeren Theorie erkennen. Wie Spurlin (2014: 52) hervorhebt, erscheint die Metapher des „Closets“, im Englischen eng mit dem Konzept des Coming-outs verbunden, nahezu zwangsläufig, um die lange Unsichtbarkeit und die zunehmende Sichtbarkeit von Übersetzer:innen im literarischen Diskurs zu beschreiben. In diesem Kontext rekurriert Spurlin auf Walter Benjamin und dessen Überlegungen zur Rolle der Übersetzer:innen:

aiming at that single spot where the echo is able to give, in its own language, the reverberation of the [original] work in the alien one.” These echoes and their reverberations, and the multiple potentialities of translations and/as counter-translations as they intersect with the social, historical, and cultural conditions that produce them, remain at the heart of contemporary translation studies, of what Gayatri Spivak has referred to as the translator’s task of tracing “the very moves of languaging.” This complicates and transforms the original text, and creates new conditions of its reception in the target language, while simultaneously queering the target language and culture by both displacing and broadening its semiotic circuits and intertextual modes of signification (zit. nach Spurlin 2014: 202).

Spurlin führt diese Überlegungen weiter, indem er die Funktion von Übersetzung grundlegend hinterfragt. Er argumentiert, dass Übersetzung nicht auf die bloße Vermittlung von Bedeutung zwischen Sprachen reduziert werden darf. Eine solche Auffassung verenge Übersetzung auf die Übertragung vermeintlich stabiler Inhalte und verkenne ihre eigentliche Komplexität. Stattdessen plädiert Spurlin dafür, die Queerness von Übersetzung selbst in den Blick zu nehmen, die sich in ihrer dezentralen, nicht-linearen und exzentrischen Struktur zeigt. Diese Struktur wird insbesondere im Spiel der Signifikanten sichtbar, das die Vorstellung einer präzisen Entsprechung zwischen Sprachen unterläuft und stattdessen Differenzen sowie kulturelle Verschiebungen offenlegt (2014: 206).

Übersetzung transformiert durch die Begegnung mit der Fremdsprache den Ausgangstext selbst und führt ihn an die Grenze des Unübersetzbaren. Diese inhärente Lücke zwischen Sprachen wirkt dabei als produktiver, zugleich störender Moment. Der Zieltext ist folglich nicht länger vom Original abhängig, sondern trägt aktiv zu dessen Transformation bei und unterläuft die binäre Unterscheidung zwischen Original und Kopie. In Anschluss an Benjamin betont Spurlin die Performativität von Übersetzung. Ähnlich wie Judith Butler Geschlecht als performativen Prozess beschreibt, kann auch Übersetzung als eine wiederholte,

kontextgebundene Praxis verstanden werden. Sie verkörpert soziale und kulturelle Normen und verändert sie zugleich.

Im Zentrum steht dabei das Konzept des „intraduisible“ (des Unübersetzbaren). Spurlin versteht diesen Begriff mit Bezug auf Gayatri Spivak nicht als etwas absolut Unübersetzbares, sondern als eine Leerstelle, die im Prozess des Übersetzens immer wieder neu verhandelt werden muss. Die Aufmerksamkeit für diesen Zwischenraum der Unbestimmtheit zwischen Ausgangs- und Zielsprache eröffnet ein subversives Potenzial: Er kann als ein queerer Raum begriffen werden, der normative Vorstellungen von eindeutiger Übersetzbarkeit konsequent infrage stellt und alternative Bedeutungsordnungen ermöglicht (2014: 207).

Gerade im Kontext queerer Diskurse ist diese Offenheit von zentraler Bedeutung. Wird sprachliche Differenz im Übersetzungsprozess zugunsten einer normativen Verständlichkeit ausgeglichen, besteht die Gefahr, dass spezifische Ausdrucksformen und Erfahrungsweisen marginalisiert oder unsichtbar gemacht werden beziehungsweise bleiben. Die bewusste Beibehaltung von Ambiguität und Irritation kann hingegen dazu beitragen, neue Ausdrucksräume zu eröffnen. Auf diese Weise leistet Übersetzung einen aktiven Beitrag zur Sichtbarmachung sowie Weiterentwicklung queerer Sprach- und Identitätsformen.

Auch Robinson (2019) entwickelt eine philosophische Perspektive auf das Verhältnis von Translation und queeren Identitäten, indem er binäre Kategorien grundlegend infrage stellt. Er kritisiert insbesondere cis-heteronormative Wissensordnungen, die dazu tendieren, Identität in klar abgegrenzte Kategorien zu unterteilen. Stattdessen plädiert er für ein Verständnis von Wissen als offenen, dynamischen Prozess. Zentral ist dabei seine These, dass keine einzelne Sprache in der Lage ist, Realität vollständig abzubilden. Erst im Zusammenspiel mehrerer Sprachen und Perspektiven kann ein erweitertes Verständnis von Welt entstehen. In diesem Sinne wird Translation zu einer epistemologischen Notwendigkeit: Sie ermöglicht es, bestehende Kategorien zu überschreiten und neue Formen von Identität und Bedeutung zu denken. Gerade im Kontext trans- und nicht-binärer Identitäten wird deutlich, dass binäre Modelle unzureichend sind. Robinson versteht Identität daher als offenen Prozess, der sich, analog zur Translation, im Spannungsfeld von Differenz und Transformation konstituiert (2019: 200f.).

Ein wiederkehrendes Problem innerhalb der Queer Translation Studies besteht darin, dass viele Ansätze weiterhin stark auf binären Modellen von Sexualität basieren, insbesondere auf der Gegenüberstellung von hetero- und homosexuellen Identitäten. Dadurch geraten andere Identitätsformen wie bi-, pan- oder asexuelle sowie nicht-binäre Positionen häufig in den Hintergrund oder werden implizit ausgeschlossen. Diese Verengung führt dazu, dass selbst

kritische Ansätze bestehende normative Kategorien teilweise reproduzieren, anstatt sie konsequent zu hinterfragen. Zudem zeigt sich eine Diskrepanz zwischen akademischer Theoriebildung und den Selbstverständnissen queerer Communities, die zunehmend intersektionale, anti-assimilationistische und politisch aktivistische Perspektiven einnehmen. Auch im Umgang mit trans-Identitäten zeigt sich eine gewisse Inkonsistenz. Zwar werden diese teilweise als außerhalb binärer Geschlechtersysteme verortet, gleichzeitig greifen viele Analysen weiterhin auf ein Verständnis zurück, das trans als Bewegung zwischen zwei festen Polen interpretiert. Insgesamt verweist dies auf die Notwendigkeit, akademische Modelle stärker für die gelebte Realität queerer Communities zu öffnen, die Identität zunehmend als fluid, prozessual und intersektional begreifen (Attig 2021: 320).

Darüber hinaus bleibt in vielen Arbeiten die Rolle der Übersetzer:innen selbst unterbelichtet. Während häufig die Darstellung von Queerness im Text im Vordergrund steht, wird selten berücksichtigt, inwiefern die Positionierung der übersetzenden Person die Übersetzung beeinflusst. Angesichts der spezifischen Sprachpraktiken queerer Communities ist jedoch davon auszugehen, dass queere Übersetzer:innen auf andere semantische Register, Ausdrucksweisen und Bedeutungsnuancen zurückgreifen als cis-heteronormative Übersetzer:innen. Die Frage, wie queere Übersetzer:innen ihre Perspektiven in den Text einschreiben und damit zur Herausbildung transnationaler queerer Diskurse beitragen, stellt daher ein bislang wenig erschlossenes Forschungsfeld dar (Attig 2021: 321f.)

Wichtig ist in diesem Kontext zunächst die Frage, welchen konkreten Nutzen Übersetzung für die Repräsentation von Queerness hat. Angesichts der nach wie vor bestehenden Unterrepräsentation queerer Identitäten in vielen gesellschaftlichen und literarischen Diskursen wird deutlich, dass diese Sichtbarkeit aktiv hergestellt werden muss. Übersetzung fungiert hier als Instrument der Sichtbarmachung und Weiterentwicklung queerer Perspektiven.

Besonders aufschlussreich ist in diesem Zusammenhang der Artikel von Bessaïh (2021), der am Beispiel des Kollektivs *La CORPS féministe* zeigt, wie solche Strategien konkret umgesetzt werden. So werden generisch-maskuline Formen systematisch vermieden und durch geschlechtsneutrale Begriffe ersetzt, wodurch Geschlecht sprachlich entkoppelt wird. Gleichzeitig kommen inklusive Schreibweisen zum Einsatz, die die Sichtbarkeit verschiedener Geschlechterformen erhöhen, ohne sich auf eine binäre Logik zu beschränken. Darüber hinaus wird gezielt die Verbindung zwischen Geschlechtsidentität und Körper aufgelöst. In anderen Fällen werden Kategorien explizit erweitert, indem neben cis Frauen auch nicht-binäre Personen oder trans Männer genannt werden, sofern sie dieselben körperlichen Erfahrungen

teilen. Auf diese Weise wird die scheinbar „natürliche“ Verknüpfung von Körper und Geschlecht sprachlich dekonstruiert. Ein weiterer zentraler Eingriff besteht in der selektiven Verwendung neutraler Formen und Neologismen, etwa bei Selbstbezeichnungen nicht-binärer Personen, wodurch neue sprachliche Ausdrucksmöglichkeiten erprobt werden (2021: 281f.). Auch wenn solche Formen nicht konsequent durchgehalten werden, zeigen sie doch das Potenzial von Übersetzung als Experimentierfeld für alternative Sprachpraktiken. Diese Strategien machen deutlich, dass Übersetzung aktiv in die Struktur von Sprache eingreifen kann. Durch die bewusste Wahl bestimmter Formen werden dominante Diskurse destabilisiert und gleichzeitig neue Begriffe und Ausdrucksweisen eingeführt.

2.2.6 Aktivismus in der Übersetzung

Mit der Sichtbarkeit von Queerness geht auch eine zentrale Herausforderung einher, queere Sprachformen im Übersetzungsprozess nicht an normative Strukturen der Zielsprache anzupassen oder zu glätten. Dies würde ihre subversive Funktion unterlaufen. Stattdessen erscheint es notwendig, Differenzen bewusst zu erhalten und das mit ihnen verbundene „Unbehagen“ (vgl. Spurlin 2014) bestehen zu lassen. Gerade dieses „Unbehagen“ kann als produktiver Effekt verstanden werden, der etablierte Kategorien irritiert und zur Erweiterung des Diskurses beiträgt. Die politische Relevanz solcher Übersetzungspraktiken wird auch von Krasuska, Janion und Usiekniewicz (2021) in ihrem Artikel zur Übersetzung von *Bodies that matter* beschreiben hervorgehoben:

Making a canonical queer theory text accessible in a national language at a time when queer life is being stifled by conservative forces constitutes an act of queer activism, not only because it adds to the existing discourses on norms and sexualities, but also because it offers material for education and activist use outside of classrooms. (2021: 257).

Weiter zeigen die Autorinnen, dass das aktivistische Potenzial von Übersetzungen durch das jeweilige historische und soziokulturelle Umfeld begrenzt ist. Bezüglich der notwendigen Abwägung bei der Anpassung an diese Umstände führen sie aus: „Thinking about accessibility makes us consider the audience, our readers, and ways of intervening into the existing Polish (linguistic) epistemological order. At the same time, this strategy results from our devotion to the source text“ (2021: 257). In diesem Kontext betonen sie, dass bei der Übersetzung und der strategischen Zugänglichmachung eines Werkes die spezifische Positionierung und Identität

der textproduzierenden Person berücksichtigt werden muss. Übersetzt man demnach den Text einer queeren Person, bedeutet das, gezielt Strategien zu wählen, die den inhärent queeren Charakter und Inhalt des Textes wahren.

Diese Überlegungen führen schließlich wieder zu der Frage nach der Rolle der Übersetzer:innen selbst: Inwiefern ist die Übersetzung queerer Texte auch an die Positionierung der übersetzenden Person gebunden? Lässt sich argumentieren, dass mit der Repräsentation queerer Inhalte zugleich die Sichtbarkeit und Beteiligung queerer Übersetzer:innen einhergehen sollte? Anders formuliert: Ist die Bewahrung queerer Sprach- und Ausdrucksformen womöglich davon abhängig, wer übersetzt und welche sprachlichen sowie erfahrungsbezogenen Ressourcen in diesen Prozess eingebracht werden?

Diese Fragen nach Positionierung, Verantwortung und Sichtbarkeit von Übersetzer:innen werden besonders deutlich im Kontext aktivistischer Übersetzung. Der von Duraner (2021) untersuchte Fall der Plattform *LGBTI News Turkey* verdeutlicht, wie Übersetzung als aktivistische Praxis fungieren kann. Bei der Plattform handelt es sich um ein freiwilliges, kollektiv organisiertes Übersetzungsprojekt, das Nachrichten, Erfahrungsberichte und politische Inhalte zu LGBTQI+-Themen aus dem Türkischen ins Englische überträgt, um diese einem internationalen Publikum zugänglich zu machen⁷. Durch die Auswahl, Kontextualisierung und Verbreitung der übersetzten Inhalte tragen die beteiligten Übersetzer:innen aktiv zur Konstruktion von Gegen-Narrativen bei, die dominante, häufig queerfeindliche Darstellungen unterlaufen. Gleichzeitig zeigt der Fall, dass Übersetzer:innen in diesem Kontext nicht unsichtbar bleiben und als kollektive politische Akteur:innen auftreten, die zur Sichtbarmachung marginalisierter Perspektiven beitragen und globale Vernetzungen queerer Diskurse ermöglichen (2021: 310).

⁷ Für eine ausführliche Analyse dieses Projekts und seiner translatorischen sowie aktivistischen Dimensionen vgl. Duraner (2021).

2.2.7 Translatorische Perspektiven auf queere Sprache

Die Frage nach queerer Sprache ist im Rahmen der Queer Translation Studies eine machtanalytische. Sprache fungiert als Ort der Hervorbringung von Identität, Gemeinschaft und Geschlecht. Wie insbesondere Harvey (2000) und Kulick (1998) zeigen, konstituieren sich queere Identitäten über spezifische sprachliche Praktiken, in die Übersetzung eingreift, indem sie diese aufgreift, transformiert oder neu strukturiert.

Keith Harvey (2000: 146) untersucht die Beziehung zwischen „gay community“, „gay identity“ und dem „translated text“ und zeigt, dass Sprache und Stil zentrale Mittel der queeren Selbstverortung sind. Er beschreibt auch den Begriff „gay writing“, als Ausdruck einer bestehenden Gemeinschaft, zugleich aber auch als ein Mittel, das Gemeinschaft formt, indem es kollektive Erfahrungen, Codes und Ausdrucksweisen hervorbringt und wiedererkennbar macht. Texte, die sich mit gleichgeschlechtlichem Begehren auseinandersetzen, sind Repräsentationen queerer Lebensrealitäten und wirken aktiv an deren Hervorbringung mit. Indem sie marginalisierte Erfahrungen erzählbar machen, schaffen sie einen Resonanzraum, in dem Leser:innen sich wiedererkennen, ihre eigene Identität reflektieren und sich als Teil eines größeren Kollektivs imaginieren können.

Queere Sprache zeichnet sich häufig durch Ironie, Parodie, Übertreibung und intertextuelle Anspielungen aus (2000: 143). Übersetzung wird in diesem Zusammenhang zu einem entscheidenden Medium queerer Gemeinschaftsbildung. Sie ermöglicht den Zugang zu Narrativen, die im jeweiligen Zielkontext möglicherweise (noch) nicht vorhanden oder nicht sichtbar sind, und trägt dazu bei, neue Formen von Identität und Zugehörigkeit überhaupt erst denkbar und artikulierbar zu machen (2000: 140f.). Historisch zeigt sich, dass übersetzte Literatur mit homosexuellen Themen häufig eine zentrale Ressource für queere Leser:innen darstellt, um Sprache für die eigene Erfahrung zu finden (2000: 150). In Kontexten, in denen lokale „gay fiction“ kaum etabliert ist, können solche Texte Isolation durchbrechen, indem sie alternative Stimmen hörbar machen und die Imagination kollektiver Zugehörigkeit ermöglichen (2000: 148).

Bestimmte Stilformen dienen der sozialen Identifizierung und Abgrenzung innerhalb einer minoritären Kultur. Der camp-Stil⁸ etwa schafft einen „interactional space“ (2000: 140),

⁸ Der Begriff camp bezeichnet eine ästhetische Sensibilität, die sich durch Künstlichkeit, Übertreibung, Ironie und eine Vorliebe für das Unnatürliche auszeichnet. Er fungiert auch als kultureller Code innerhalb queerer Gemeinschaften und ermöglicht Formen der Wiedererkennung und Distinktion. Eine grundlegende theoretische Auseinandersetzung bietet Susan Sontag in ihrem Essay „Notes on Camp“ (1964).

in dem sich queere Sprecher:innen wechselseitig erkennen und zugehörig fühlen. Camp fungiert dabei als semiotische Praxis, die über spezifische Codes, Anspielungen und ironische Überzeichnungen Zugehörigkeit markiert. Solche „gay-marked“ Elemente (2000: 155) setzen häufig ein geteiltes kulturelles Wissen voraus und sind nicht für alle Leser:innen unmittelbar zugänglich. Für die Übersetzung ergibt sich daraus eine besondere Herausforderung: Camp erfüllt eine soziale Funktion. Es signalisiert Identität, erzeugt Gemeinschaft und kann zugleich als Form der Selbstparodie und Distanzierung wirken. Eine vollständige Domestizierung solcher Elemente läuft daher Gefahr, genau jene Differenz auszugleichen, über die sich queere Sprachpraxis konstituiert (2000: 143). Übersetzung greift in diesen Prozess direkt ein, indem sie queere Sprachzeichen wie Ironie, Camp oder Doppeldeutigkeiten je nach kulturellem Kontext der Zielsprache verstärken oder abschwächen kann (2000: 140).

Don Kulicks ethnographische Studie *Travesti* (1998) verdeutlicht die zentrale Rolle von Sprache bei der Konstruktion von Identität anhand eines für die vorliegende Arbeit zentralen Beispiels. Brasilianische Travestis⁹ sind eine präsente und sichtbare Gruppe im sozialen Raum und im kulturellen Bewusstsein Brasiliens (1998: 8). Trotz ihrer kulturellen Präsenz wird die überwiegende Mehrheit der Travestis in der brasilianischen Gesellschaft stark ausgegrenzt, gefürchtet und verachtet. Sie sind häufig Opfer von Gewalt, Drogenmissbrauch und gesundheitlichen Problemen und sterben oft vor dem 50. Lebensjahr¹⁰ (1998: 12). Zentral für ihre Selbstpositionierung ist Sprache. Travestis bedienen sich einer spezifischen Terminologie und sprachlicher Nuancen, um ihre Identität, ihre Beziehungen und ihre gesellschaftlichen Rollen zu definieren und sich zugleich von anderen Gruppen abzugrenzen (1998: 8). Die verwendeten Begriffe strukturieren soziale Beziehungen und legen Rollen innerhalb dieser Beziehungen fest, insbesondere im Hinblick auf sexuelle Praktiken und ökonomische Abhängigkeiten (1998: 124).

Besonders deutlich wird die Rolle von Sprache in Kulicks Analyse der spezifischen Terminologie, mit der brasilianische Travestis ihre Identität und ihre sozialen Beziehungen beschreiben. Travestis definieren sich selbst nicht als Frauen oder Transsexuelle, sondern als homosexuelle Männer, die Männer begehren und zugleich eine feminisierte Körperästhetik kultivieren. Sie grenzen sich bewusst von anderen homosexuellen Männern ab, die sie etwa

⁹ Kulick verwendet den Begriff „*travesti*“ für eine spezifische brasilianische Geschlechtsidentität, bei der Personen bei der Geburt als männlich klassifiziert wurden, feminisierte Körperpraktiken und weibliche soziale Rollen annehmen, ohne sich notwendigerweise als Frauen zu definieren oder eine vollständige geschlechtsangleichende Operation anzustreben (1998: 6).

¹⁰ Die Darstellung weist deutliche Parallelen zu den „*travestis*“ in Camila Sosas *Las Malas* auf, die ebenfalls als marginalisierte, zugleich aber gemeinschaftlich organisierte Subjekte erscheinen.

als „gays“ oder „bichas“ bezeichnen¹¹. Diese Terminologie organisiert nicht nur Begehren und Beziehungen, sie reproduziert zugleich soziale Hierarchien und Machtverhältnisse innerhalb der Gemeinschaft (1998: 125).

Queere Sprache, wie sie hier in der Selbstbezeichnung der Travestis sichtbar wird, ist stets auch eine Grenzarbeit: Sie konstituiert Identität, markiert Zugehörigkeit und verhandelt gleichzeitig die Grenzen des Sagbaren und Denkbaren. Genau diese Dynamik des bewussten Überschreitens und Inszenierens von Identitätsgrenzen greift St. André (2018) mit dem Konzept der „cross-identity performance“ auf. Es beschreibt, wie sprachliche und performative Praktiken genutzt werden, um soziale, ethnische, geschlechtliche oder klassenspezifische Grenzen zu überschreiten, sei es durch Anpassung, Übertreibung oder bewusste Abgrenzung. Im Folgenden wird dieses Konzept auf queere Sprache und translatorische Praktiken übertragen:

All societies in all time periods have members who pretend to be something they are not. Altering one's appearance, one's clothes, or one's voice; dissembling regarding one's past; or lying about one's intentions are all common traits. Indeed, the ability to produce counterfactual statements may be one of the few truly universal features of human language. Cross-identity performance is an umbrella term for a variety of such practices that relate mainly to crossing racial, ethnic, gender, or class boundaries (2018: 7f.).

St. André entwickelt hierfür eine Typologie von Metaphern aus Gender- und Performance Studies, darunter „passing“ und „drag“, die unterschiedliche Modi dieser Identitätsperformanz beschreiben¹². „Passing“ beschreibt eine Form der Identitätsperformanz, bei der sich Akteur:innen als Mitglieder einer anderen, meist privilegierteren Gruppe ausgeben. „Passing“ ist in der Regel eine bewusste Strategie, die darauf abzielt, soziale Vorteile zu erlangen oder Diskriminierung zu entgehen, gleichzeitig jedoch mit potenziell erheblichen Konsequenzen bei Entlarvung verbunden ist. Im Unterschied zu Formen erzwungener Unsichtbarkeit („being closeted“) impliziert „passing“ eine aktive Handlungsmacht (2018: 8f.). Im Unterschied dazu bezeichnet „drag“ eine offensichtliche, oft überzeichnete Inszenierung von Differenz. Hier steht

¹¹ Zentral ist dabei ein sprachlich codiertes System sexueller Rollen: Ein homem („Mann“) wird über die aktive, penetrierende Rolle definiert, während ein Mann, der sich penetrieren lässt (dar o cu), als viado gilt und damit seinen Status als Mann verliert. Geschlechtliche Identität erscheint in diesem Kontext als Effekt sozialer und sprachlicher Praktiken. Auch intime Beziehungen werden durch spezifische Begriffe strukturiert, etwa wenn Partner als maridos („Ehemänner“) bezeichnet werden oder begehrte junge Männer als boyzinhos (vgl. Kulick 1998: 124f.).

¹² St. André (2018) ergänzt die hier fokussierten Begriffe durch weitere Metaphern wie „mimicry“ und „masquerade“. „Mimicry“ beschreibt eine Form partieller Nachahmung („almost the same, but not quite“), während „masquerade“ als strategische Übernahme normativer Identitätsmuster verstanden werden kann. Diese Differenzierung unterstreicht die zentrale Annahme seines Ansatzes, dass Übersetzung als „cross-identity performance“ eine Vielzahl kontextabhängiger, nicht auf binäre Modelle reduzierbarer Praktiken umfasst.

nicht Authentizität im Vordergrund, sondern Karikatur, Stilisierung und performative Übertreibung, die vom Publikum als solche erkannt werden soll. Diese Form der Darstellung lädt dazu ein, Differenz gemeinsam zu „konsumieren“ und kann dazu beitragen, die eigene Gruppenidentität durch Abgrenzung zu stabilisieren. Übersetzt auf translatorische Praktiken bedeutet dies, dass kulturelle „Andersheit“ nicht verborgen, sondern bewusst hervorgehoben und teilweise stereotypisiert wird (2018: 9).

Diese metaphorische Typologie erlaubt es, Übersetzung über eine rein linguistische Perspektive hinaus als komplexe performative Praxis zu begreifen. In diesem Zusammenhang kritisiert St. André reduktionistische Modelle innerhalb der Übersetzungswissenschaft, die versuchen, alle translatorischen Phänomene mit einem einzigen theoretischen Ansatz zu erklären:

First and foremost, the large number of sub-metaphors available for cross-identity performance encourages us to think of translation as encompassing a broad range of activities and roles. Too often in translation studies, theoretical models become reductive because they assume a one-size-fits-all approach. It is my contention that the term translation encompasses such a wide variety of practices that no one model is going to explain all situations satisfactorily. What is acceptable, or passes as translation (if I may be allowed a play on words), varies from country to country and „age to age“. Even individual translators may adopt widely different practices dependent on the type of text, the publishing venue, and the intended audience (2018: 217).

Stattdessen plädiert er für ein Verständnis von Übersetzung als kontextabhängige Praxis, in der unterschiedliche Strategien situativ eingesetzt werden. Solche konkreten translatorischen Interventionen erlauben es, starre theoretische Polaritäten zu überwinden, wie er weiter ausführt:

[...] specific strategies, whether at the level of word choice, sentence structure, footnoting, prefaces, or even choice of text, may be employed by different people for different purposes. This allows us to move beyond the sometimes simplistic, value-laden dichotomies such as foreignization (good) versus domestication (bad), visibility (good) versus invisibility (bad) (2018: 218).

Das Konzept der „cross-identity performance“ ist dabei als analytisches Instrument zu verstehen, mit dem sich historische und gegenwärtige Übersetzungspraktiken beschreiben und untersuchen lassen (2018: 222).

Vor diesem Hintergrund lässt sich Übersetzung als Praxis begreifen, die in die sprachliche Hervorbringung von Geschlecht und sozialer Zugehörigkeit eingreift, wie auch Baer und Kaindl (2018: 7) betonen. Diese Perspektive ist für die vorliegende Analyse zentral, da sich

queere Identität in literarischen Texten wesentlich über spezifische sprachliche Praktiken konstituiert und somit unmittelbar Gegenstand von Übersetzungsentscheidungen wird.

2.3 Analytisches Modell: Übersetzungsstrategien nach Marc Démont

Neben der theoretischen Fundierung dieser Arbeit soll im Folgenden kurz auf die methodische Umsetzung der empirischen Analyse eingegangen werden. Im empirischen Teil werden ausgewählte Textpassagen aus Camila Sosa Villadas Roman *Las Malas* einer Übersetzungskritik unterzogen. Die Übersetzungskritik sowie die Bewertung von Übersetzungsqualität zählen zu den zentralen, zugleich jedoch kontrovers diskutierten Themen innerhalb der Translationswissenschaft.

Reiss (2000) weist darauf hin, dass jede Übersetzung untrennbar mit hermeneutischen Prozessen verbunden ist. Bereits die Lektüre eines Textes setzt einen Interpretationsvorgang in Gang, der die Grundlage aller weiteren translatorischen Entscheidungen bildet. Da Übersetzer:innen den Ausgangstext stets vor dem Hintergrund ihrer sprachlichen, kulturellen und individuellen Voraussetzungen lesen und interpretieren, ist jede Übersetzung notwendigerweise auch das Ergebnis subjektiver Entscheidungen. Auch Übersetzungskritik kann sich diesen Bedingungen nicht vollständig entziehen, da sie ebenfalls auf Interpretationen beruht. Reiss plädiert daher dafür, Übersetzungen nicht anhand absoluter Kategorien wie „wahr“ oder „falsch“ zu beurteilen, sondern translatorische Entscheidungen nachvollziehbar zu analysieren und zu begründen (2000: 114.).

Die damit verbundene Problematik der Subjektivität wird in der translationswissenschaftlichen Forschung häufig diskutiert. Kritisiert werden insbesondere die mangelnde Transparenz von Bewertungsmaßstäben sowie der Anspruch objektiver Urteile über literarische Übersetzungen (Reinart 2014: 348). Wie Umberto Eco hervorhebt, beruht jede Interpretation auf einer „Wette auf den Sinn des Textes“ (2006: 182). Sowohl Übersetzende als auch Übersetzungskritiker:innen müssen daher Entscheidungen über mögliche Bedeutungen eines Textes treffen, ohne deren Eindeutigkeit endgültig absichern zu können.

An diese Perspektive knüpft die vorliegende Arbeit an. Ziel ist nicht die Feststellung einer vermeintlich richtigen Übersetzung, sondern die Untersuchung jener Bedeutungsverschiebungen, die durch konkrete translatorische Entscheidungen entstehen, sowie ihrer Auswirkungen auf die Darstellung queerer Identitäten im Zieltext.

Die bisher entwickelten theoretischen Überlegungen zu Queer Theory und Identität machen deutlich, dass die empirische Analyse einer Übersetzung nicht bei der isolierten Beschreibung einzelner lexikalischer Entscheidungen stehen bleiben kann. Vielmehr bedarf es eines Modells, das Übersetzung als diskursive Praxis begreift und ihre konkreten Eingriffe in die Produktion queerer Bedeutungen systematisch erfassbar macht. Für die vorliegende Arbeit dient daher das von Marc Démont (2018) entwickelte Modell queerer Übersetzungsstrategien als zentrales analytisches Instrument. Dabei ist zu berücksichtigen, dass sich die Intentionen der Autorin oder der Übersetzer:innen nicht vollständig rekonstruieren lassen. Auch wenn paratextuelle Aussagen, etwa Interviews und persönliche Auskünfte, Hinweise auf bestimmte Entscheidungen geben, bleibt Übersetzung ein interpretativer Prozess. In der Übersetzung wird letztlich nicht die tatsächliche Intention der Autorin übertragen, sondern die Interpretation dieser Intention durch die übersetzende Person selbst (Nord 2018: 79).

Bedeutungen entstehen im Übersetzungsprozess durch eine Reihe interpretativer Entscheidungen, die im jeweiligen kulturellen und diskursiven Kontext getroffen werden (Kaindl 2025: 41). Vor diesem Hintergrund sollten Übersetzungsentscheidungen nicht vorschnell als Defizite des Zieltexts verstanden werden, insbesondere im Umgang mit subkultureller Identität und Gemeinschaft. Vielmehr operiert Übersetzung innerhalb eines kulturellen Gefüges, das die Handlungsspielräume der Übersetzer:innen maßgeblich mitprägt. Unterschiede im Stellenwert queerer Gemeinschaften zwischen Ausgangs- und Zielkultur können daher dazu führen, dass bestimmte Aspekte verändert werden. Übersetzung produziert somit kontextspezifische Verschiebungen: Figuren, Tonlagen und semantische Nuancen werden an die Erwartungen der Zielkultur angepasst. So kann eine Figur, die im Original stark über ihre Differenz markiert ist, in der Übersetzung weniger explizit als „anders“ erscheinen (Harvey 2000: 158).

2.3.1 Misrecognizing translation

Unter *misrecognizing translation* versteht Démont (2018) eine Strategie, die queere Elemente erkennt, glättet oder neutralisiert. Queerness wird dabei nicht notwendigerweise offen unterdrückt, sie wird vielmehr unsichtbar gemacht: Ambiguitäten werden aufgelöst, implizite Bedeutungen nicht aufgegriffen, sprachliche Irritationen normativ angepasst. In solchen Fällen reproduziert die Übersetzung hegemoniale Lesarten, indem sie Differenz in bekannte, scheinbar neutrale Ausdrucksformen überführt. Démont spricht in diesem Zusammenhang von „strategic

erasures or assimilations“ (2018: 166). Gerade bei autofiktionalen Texten kann ein solches Vorgehen die queere Bedeutungsdimension eliminieren. Wird ein kultur- oder subkulturspezifischer Begriff durch eine scheinbar passende, aber eindeutige Entsprechung ersetzt, verändert sich nicht nur die rein lexikalische Wortwahl, sondern auch die gesamte diskursive Positionierung der Figuren im Raum der Zielsprache.

2.3.2 Minoritizing translation

Die zweite Kategorie ist *minoritizing translation*. Hier werden queere Elemente grundsätzlich anerkannt, jedoch auf eine eindeutige, identitätspolitisch verengte Lesart festgelegt. Démont beschreibt diesen Prozess folgendermaßen: „[M]inoritizing translation congeals queerness’s drifting nature by flattening its connotative power to a unidimensional and superficial game of denotative equivalences“ (2018: 157). Queerness wird dabei nicht ganz entfernt, sondern auf eine feste Bedeutung reduziert. Dies geschieht, so Démont (2018: 163), „at the expense of queerness“. Ihre Offenheit, ihre Bewegung zwischen Bedeutungen und ihre situative Performativität werden zugunsten vermeintlich stabiler Kategorien beschnitten.

2.3.3 Queering translation

Demgegenüber steht die *queering translation* als Strategie, die Mehrdeutigkeit und queere Sprache bewusst bewahrt oder sogar sichtbar macht. Démont (2018: 166) betont, dass „respecting the queer meaning potential of a text“ zentral für eine solche Praxis sei. Er verweist hierbei auch auf die Bedeutung paratextueller Elemente, beispielsweise Übersetzer:innenkommentare, Fußnoten oder Nachworte, die es ermöglichen, komplexe Formulierungen zu explizieren, anstatt sie im Textfluss zu vereinfachen. Eine *queering translation* sorgt somit für Sichtbarkeit und stellt eine Praxis dar, die Differenz fortschreibt, anstatt sie zu neutralisieren.

Für die vorliegende Arbeit dient dieses Modell als analytisches Modell, um ausgewählte Passagen aus dem Original und der Übersetzung systematisch miteinander zu vergleichen. Die Zuordnung einzelner Stellen zu den von Démont vorgeschlagenen Kategorien, *misrecognizing*, *minoritizing* oder *queering translation*, erhebt dabei keinen Anspruch auf objektive Bewertung.

Ziel der empirischen Analyse ist vielmehr eine argumentativ begründete und nachvollziehbare Interpretation, deren Kriterien transparent offengelegt werden. Démons Modell erlaubt es somit, Übersetzung als eine Praxis zu begreifen, die maßgeblich in Prozesse der kulturellen Repräsentation eingreift und Differenzen entweder glätten, fixieren oder produktiv fortführen kann. Auf Basis dieses dreistufigen Rasters soll im Analyseteil untersucht werden, welche dieser Dynamiken sich in der Übersetzung des Romans *Las Malas* im Umgang mit queeren Identitätskonstruktionen und subkulturellen Codes identifizieren lassen.

3 Autobiografisches Schreiben: Autobiografie und Autofiktion in der Übersetzung

Ein Forschungsüberblick

Während das erste Kapitel die theoretischen Grundlagen der Queer Translation Studies umrissen hat, widmet sich dieses Kapitel dem Forschungsstand zur Übersetzung von Autobiografien und Autofiktionen. Beide Gattungen haben in den letzten Jahrzehnten sowohl in der Literaturwissenschaft als auch in den Translation Studies stark an Bedeutung gewonnen. Ihre Übersetzung wirft zentrale Fragen nach Identität und Subjektivität auf: Wie wird autobiografisches Schreiben theoretisch abgegrenzt? Auf welche Weise konstituiert sich das narrative Ich im Text? Und welche translatorischen Herausforderungen entstehen, wenn diese sprachlichen Identitätsentwürfe in einen neuen kulturellen Kontext übertragen werden?

Dieses Kapitel bietet einen systematischen Forschungsüberblick zu den genannten Leitfragen und gliedert sich in drei Abschnitte: Zunächst werden die für diese Arbeit relevanten Gattungen analysiert, um deren spezifische Voraussetzungen und Merkmale zu klären. Anschließend steht die Konstruktion von Subjektivität im Mittelpunkt, insbesondere die Rolle des autobiografischen Ichs und der Erinnerung als narrative Praxis. Abschließend werden übersetzerische Herausforderungen und Strategien diskutiert. Das Spektrum reicht hierbei von kulturellen Perspektiven und narrativen Verschiebungen über Konzepte wie der Stimme des „implied translator“ und Phänomenen der „Self-Translation“ bis hin zu Autobiografien von Übersetzer:innen sowie spezifisch queer-trans-Ansätzen. Dieser Aufbau erlaubt es, die komplexen Verflechtungen von Sprache, Autor:innenschaft, Identität und Übersetzung systematisch zu erfassen und den aktuellen Forschungsstand präzise darzulegen.

3.1 Gattungen des autobiografischen Schreibens

Dieser Abschnitt untersucht die Autobiografie und Autofiktion als zentrale Gattungen des autobiografischen Schreibens, um ihre unterschiedlichen Voraussetzungen in Bezug auf Referenzialität, Autor:innenschaft und Wahrheitsanspruch zu klären.

3.1.1 Autobiografisches Schreiben als literarische Form

Die Autobiografie wird in der literaturwissenschaftlichen Forschung klassisch als retrospektiver Lebensbericht definiert, in dem eine reale Person ihr eigenes Leben darstellt. Konstitutiv ist dabei die Identität von Autor:in, Erzähler:in und Hauptfigur. Diese strukturelle Dreifachidentität bildet das zentrale Abgrenzungskriterium gegenüber Biografie, Memoiren oder fiktionalem Erzählen. Während die Biografie von einer externen Instanz verfasst wird und Memoiren häufig stärker zeitgeschichtliche Ereignisse fokussieren, steht in der Autobiografie die narrative Darstellung der eigenen Persönlichkeitsentwicklung im Zentrum (Misch 1989: 38).

Systematisch ausgearbeitet wurde dieses Modell von Philippe Lejeune im Konzept des „autobiografischen Pakts“. Lejeune definiert die Autobiografie als „*récit rétrospectif en prose qu’une personne réelle fait de sa propre existence*“, eine in Prosa verfasste rückblickende Erzählung, in der eine reale Person ihr eigenes Leben schildert (1975/1996: 14). Der „autobiographische Pakt“ setzt eine Identität von Autor:in, Erzähler:in und Protagonist:in voraus und sichert den Leser:innen einen faktualen Bezug zur dargestellten Lebensgeschichte zu. Der Name auf dem Buchcover verweist demnach auf dieselbe Person, die erzählt und deren Leben erzählt wird. Durch diese Identitätsgleichheit entsteht eine referenzielle Bindung an die außertextliche Realität. Traditionelle Gattungstheorien betonen folglich den Anspruch auf faktuale Darstellung biografischer Ereignisse sowie eine im Rahmen des Möglichen überprüfbare „Wahrheit“ (Lejeune 1989: 217).

Serge Doubrovsky (zit. nach Spear 1991: 357f.) weist zudem darauf hin, dass die klassische Autobiografie historisch häufig als Darstellung eines „bedeutenden“ oder öffentlich relevanten Lebens konzipiert war, als Erzählung der „Abenteuer“ einer bekannten Persönlichkeit. Autobiografie erscheint in diesem Verständnis als narrative Selbstvergewisserung unter dem impliziten Versprechen faktischer Referenzialität und biografischer Authentizität.

Die Konzeption des „autobiographischen Pakts“ ist jedoch wiederholt problematisiert worden. Elizabeth W. Bruss (1989) schlägt vor, Autobiografie nicht als vertragliche Übereinkunft, sondern als literarischen Akt zu verstehen (1989: 262). Entscheidend sei nicht die vollständige Verifizierbarkeit der dargestellten Ereignisse, sondern die intentionale Haltung der Autor:in, wahrhaftig zu berichten (1989: 273f.). Autobiografisches Schreiben bewegt sich demnach zwischen Wahrheitsanspruch und ästhetischer Gestaltung.

Paul de Man (1979) stellt die traditionellen Gattungsgrenzen der Autobiografie infrage. In seinem Aufsatz „Autobiography as De-facement“ argumentiert er, dass Autobiografie keine feststehende Gattung oder ein literarisches Muster ist, sondern vielmehr eine spezifische Lesart darstellt. Diese Lesart entstehe erst im Prozess des Lesens und sei nicht im Text selbst ontologisch verankert. Dadurch wird die Autobiografie als ein diskursives Konstrukt erkennbar, dessen vermeintliche Klarheit als eigenständige Gattung infrage gestellt wird (1979: 921).

Ein zentrales Problemfeld autobiografischer Theorie betrifft das bereits erwähnte Verhältnis von Fakten und Fiktion. Autobiografische Texte erheben traditionell einen Wahrheitsanspruch, doch diese „Wahrheit“ ist nicht mit objektiver Tatsächlichkeit gleichzusetzen. Autobiografische Wahrheit liegt in der narrativen Kohärenz des Selbstentwurfs, nicht in der exakten Faktentreue einzelner Details.

3.1.2 Autofiktion als literarische Form

Gerade an dieser Schnittstelle von autobiografischem Pakt, Fiktion und Ästhetik setzt das Konzept der Autofiktion an. Während die Autobiografie am impliziten Wahrheitsversprechen festhält, macht Autofiktion die Fiktionalisierung des Selbst explizit zum ästhetischen Prinzip. Sie übernimmt die Identitätsstruktur der Autobiografie, unterläuft jedoch deren referentiellen Anspruch. Autofiktion, ein von Serge Doubrovsky in *Fils* (1977) geprägter Begriff, unterläuft diesen Vertrag bewusst. Doubrovsky definiert Autofiktion als

[...] story of a true life; by the motion of its writing the text is instantly expelled from the patented register of the real. Thus, neither autobiography nor novel in the strict sense, it operates in a no-man's-land, in a ceaseless cross-reference, in a space which is impossible and elusive everywhere but in the operation of the text itself (1988: 70).

Zwar bleibt auch hier die nominelle Identität zwischen Autor:in, Erzähler:in und Figur bestehen, doch wird die erzählte Lebensgeschichte explizit als literarisch überformt und

fiktionalisiert ausgewiesen. Während die Autobiografie primär auf die Darstellung eines realen Lebens zielt, verschiebt die Autofiktion den Schwerpunkt auf die sprachliche und narrative Konstruktion des Selbst und macht die Grenze zwischen Fakt und Fiktion selbst zum Gegenstand der Darstellung. Sie zeichnet sich durch den bewussten Einsatz von Fabulierungstechniken aus, die dokumentierbare Realität erweitern, verzerren oder ästhetisch transformieren. Doubrovsky bringt diese Verschiebung auf den Punkt, wenn er festhält, dass in der Autofiktion das Abenteuer in der Sprache liegt: Das erzählte Leben wird zum Material literarischer Selbstkonstruktion. Autofiktion erhebt damit keinen naiven Authentizitätsanspruch, sondern reflektiert die sprachliche Gemachtheit des Selbst und macht deutlich, dass Identität nicht einfach dargestellt, sondern im Akt des Erzählens performativ hervorgebracht wird (zit. nach Spear 1991: 358).

Die neuere Forschung betont die begriffliche Offenheit des Konzepts. Eine einheitliche Definition existiert nicht; Einigkeit besteht allenfalls darin, dass Autofiktion im Kern die Verschränkung des Selbst mit fiktionalen Elementen untersucht. Die anhaltenden Definitionsprobleme führen sogar zu Überlegungen, den Begriff zugunsten weiter gefasster, hybrider oder experimenteller Formen des „life writing“ aufzugeben (Effe & Lawlor 2022: 1f.).

Diese begriffliche Unschärfe erweist sich jedoch als nützlich. Autofiktion hat sich als eines der offensten und dynamischsten Felder der Gegenwartsliteratur etabliert, das sich durch seine bewusste Abgrenzung gegenüber traditionellen Formen wie der Autobiografie oder dem Schlüsselroman auszeichnet und insbesondere deren Anspruch auf Transparenz und Authentizität unterläuft. Anstatt eine stabile Kategorie zu bilden, fungiert Autofiktion vielmehr als flexibler Schreibmodus, der sich durch vielfältige Erweiterungen und kontextabhängige Ausprägungen auszeichnet und sich zugleich gegen eindeutige Festschreibungen behauptet. Diese theoretische Offenheit steht in engem Zusammenhang mit der historischen Entwicklung des Begriffs, die von Lejeunes Konzept des autobiografischen Pakts über Doubrovskys Begriffsprägung bis hin zu seiner fortlaufenden Ausdifferenzierung in der Literatur- und Kulturwissenschaft reicht¹³ (Genon & Grell 2026).

Zentral für autofiktionale Texte ist das Spannungsverhältnis zwischen Faktualität und Fiktionalität. Wagner-Egelhaaf (2022) versteht Autofiktion als performativen Modus: Fiktionale Elemente können die Wahrnehmung von Wirklichkeit aktiv mitgestalten. Im Zentrum steht die These, dass autofiktionale Texte durch eine grundlegende Oszillation zwischen Faktualität und Fiktionalität gekennzeichnet sind. Diese dynamische Bewegung führt

¹³ Einen kompakten Überblick über zentrale Stationen dieser Entwicklung bieten Grell/Genon auf autofiction.org (vgl. Genon & Grell 2026).

dazu, dass das Faktische als potenziell fiktional und das Fiktionale als realitätsbezogen erscheint. So entsteht ein Schwebezustand, in dem eindeutige Zuordnungen unterlaufen werden und Leser:innen kontinuierlich zwischen unterschiedlichen Deutungsmodi wechseln müssen (2022: 35).

Alison James (2022) betont in ihrem Artikel über das Fiktionale in der Autofiktion, dass die Attraktivität und Unschärfe der Autofiktion wesentlich auf der Mehrdeutigkeit des Begriffs „Fiktion“ beruht, der oft über reine Erfindung hinaus auch narrative Gestaltung oder Literarizität umfasst. Diese Offenheit spiegelt einen postmodernen Skeptizismus gegenüber referentieller Wahrheit und stabiler Subjektivität wider. Zugleich verschiebt sich der Fokus von faktischer Genauigkeit hin zu einer „Wahrheit“ der sprachlichen Gestaltung. In radikaler Form kann dies jedoch dazu führen, dass Fiktion so weit gefasst wird, dass schließlich jede Aussage als fiktional erscheint („Panfiktionalität“) (2022: 44).

Autofiktionale Texte machen unterschiedliche Grade von Fiktionalität sichtbar. Wenn bestimmte Hinweise auf Fiktion gezielt betont werden, zeigen sie, dass das Erzählte konstruiert ist. Dadurch wird die Unsicherheit darüber verstärkt, wie „wahr“ das erzählende Ich ist, und eine autofiktionale Lesart wird nahegelegt, unabhängig davon, was die Autor:in beabsichtigt. Autofiktion lässt sich deshalb nicht klar als eigenständige Gattung abgrenzen. Wie folgendes Zitat zeigt, kann Autofiktion außerdem als Reaktion auf aktuelle gesellschaftliche Entwicklungen verstanden werden:

While autofictional writing sometimes provokes epistemic anxiety and even moral condemnation in the so-called post-truth era, its contemporary forms can also be read as a response to this moment, revealing authors' heightened awareness of the stakes of both fiction and truth-telling (2022: 56).

Ein bislang weniger stark fokussierter Aspekt der Autofiktionsforschung betrifft die Rolle der Autor:innen selbst. Autofiktion wird häufig als Schreibmodus verstanden, in dem Autor:in und Protagonist:in zusammenfallen und biografische Erfahrungen mit fiktionalen Elementen verbunden werden. Dadurch wird die Unterscheidung zwischen realen und erfundenen Elementen unterlaufen, da die Autor:innenfigur zwar auf eine reale Person verweist, zugleich jedoch fiktional konstruiert ist (Effe & Gibbons 2022: 62). Für die Rezeption ergibt sich daraus ein spezifischer Lektüremodus: Leser:innen wechseln zwischen unterschiedlichen Deutungsrahmen oder halten diese gleichzeitig aufrecht. Autofiktionales Schreiben ist dabei weniger als Täuschung zu verstehen, sondern als eine Form der Selbstreflexion, in der Realität und Erfindung bewusst miteinander verschränkt werden, um Identität als etwas darzustellen, das erst im Erzählen entsteht (2022: 65f.). Dieses Potenzial zur Selbstkonstruktion zeigt sich

besonders deutlich in der wiederholten literarischen Transformation des eigenen Ichs, etwa in der Arbeit mit Alter Egos. Identität wird dabei im Schreiben fortwährend neu entworfen. Autofiktion eröffnet so die Möglichkeit, sich von normativen Erwartungen autobiografischer „Aufrichtigkeit“ zu lösen und das eigene Leben imaginativ zu durchdringen. Gerade in der Fiktion liege dabei die Möglichkeit einer tieferen Form von Wahrheit, da sie es erlaubt, sich von den normativen Erwartungen autobiografischer „Aufrichtigkeit“ zu lösen und das eigene Leben imaginativ zu durchdringen (2022: 71). Diese Perspektive legt nahe, dass autofiktionales Schreiben auch der Hervorbringung von Identität diene. Insbesondere im Kontext queerer Autofiktion kann dies als ein zentrales Moment der Selbstkonstitution verstanden werden.

Arnaud Schmitt (2022) konkretisiert dies in seinem Artikel zu Pragmatik von Autofiktion, indem er zwei grundlegende Kriterien benennt: die Namensgleichheit (onomastische Korrespondenz) und biografische Ähnlichkeiten zwischen Autor:in und Figur. Mindestens eines dieser Elemente sei notwendig, um einen Text als autofiktional lesbar zu machen, während weitere Hinweise die Wahrnehmung dieser Ambivalenz verstärken. Autofiktion entsteht somit wesentlich aus der Spannung zwischen einem „realen“ und einem „erfundenen“ Selbst, das in den Text projiziert wird. Diese doppelte Struktur wird zusätzlich durch die zeitliche Distanz zwischen erzählendem und erzähltem Ich verstärkt, wodurch die Konstruktion von Erinnerung sichtbar wird und der Anspruch auf Authentizität zugleich unterlaufen wird (2022: 90). Schmitt präzisiert diese doppelte Struktur der Autofiktion weiter, indem er betont, dass sie zwar eine autobiografische Intention erzeugt, ohne jedoch eindeutig identifizierbare autobiografische Inhalte festzulegen:

Autofiction, definitely leaning toward sincerity, albeit a sincerity that is in no way connected to accuracy, aims to produce an autobiographical intent without clearly identifying the autobiographical content, and the stylistic and rhetorical skills employed in the effort are worthy of scholarly investigation. (2022: 97)

Zugleich macht die aktuelle Forschung darauf aufmerksam, dass autofiktionales Schreiben kulturell geprägt ist. Kasza (2022) zeigt am Beispiel des japanischen *Shishōsetsu*, dass sprachliche und kulturelle Bedingungen die Konstruktion des erzählten Selbst maßgeblich beeinflussen. Die begrenzte Übersetzbarkeit von Selbstbezeichnungen wie „watashi“ verdeutlicht die Instabilität des autobiografischen Subjekts und unterstreicht die Kontextabhängigkeit von Selbstnarrationen (2022: 250f.)¹⁴.

¹⁴ Vgl. dazu auch Hijiya-Kirshner (2019), die zeigt, dass Formen des Selbstschreibens wie das „Shishōsetsu“ nicht ohne Weiteres mit westlichen Kategorien wie „Autobiografie“ oder „Autofiktion“ vergleichbar sind und daher eine kultur- und sprachensible Perspektive erfordern.

Abschließend lässt sich eine grundlegende Differenzierung innerhalb des gegenwärtigen Selbstschreibens festhalten. In Philippe Gasparinis (2011) Essay „Autofiction vs. Autobiographie“ beschreibt er zwei prägende Tendenzen, die beide aus der Erkenntnis entstehen, dass jedes autobiografische Narrativ unweigerlich romanhaften Charakter annimmt. Die Autofiktion greift diese Tendenz auf und treibt sie noch weiter: Sie akzeptiert und verstärkt bewusst den fiktionalen Charakter des Selbstschreibens. Autofiktion radikalisiert damit die Einsicht, dass jede Form des autobiografischen Schreibens immer schon konstruiert ist (2011: 18). Wenn bereits autobiografisches Erzählen konstruiert ist, stellt sich die Frage, inwiefern eine klare Unterscheidung zwischen Fakt und Fiktion überhaupt möglich ist.

3.2 Konstruktion von Subjektivität

Während die vorangegangenen Abschnitte Autobiografie und Autofiktion als literarische Formen bestimmt haben, geht es im Folgenden um die Konstruktion von Subjektivität in diesen Schreibweisen. Autobiografisches und autofiktionales Schreiben bringen das „Ich“ erst im Erzählakt hervor, nicht als Ausdruck einer festen Identität, sondern als Resultat narrativer und erinnerungskultureller Prozesse. Die folgenden Abschnitte vertiefen diese Dynamik: Zunächst wird das autobiografische Ich als narrative Instanz analysiert, dann die Erinnerung als strukturierendes Element.

3.2.1 Das autobiografische Ich

Autobiografisches Schreiben konstruiert ein narratives Ich, das sich zwischen Autor:in, Erzähler:in und Figur bewegt. Es handelt sich um eine sprachliche und narrative Konstruktion, die durch Erinnerungen, Deutungen und kulturelle Prägungen geformt wird. Das autobiografische Ich bezeichnet die im Text konstruierte Erzählinstanz, in der Autor:in, Erzähler:in und erzählte Figur zusammengeführt werden, ohne jedoch vollständig identisch zu sein. Bereits der Akt, über sich selbst zu schreiben, impliziert eine Form von Übersetzung. Autobiografisches Schreiben bedeutet, innere Erfahrungen, Erinnerungen und Affekte in sprachliche Zeichen zu überführen. Das Subjekt übersetzt sich gewissermaßen selbst: Es transformiert Empfindungen, Wahrnehmungen und retrospektive Deutungen in eine narrative Struktur (Brierley 2000: 111).

Ein zentraler Aspekt des autobiografischen Ichs liegt in seiner grundlegend relationalen und performativen Struktur. Wie Danielle Clarke am Beispiel Teresa von Ávilas zeigt, entsteht das autobiografische Selbst immer im Kontext sozialer, religiöser und diskursiver Beziehungen. Schreiben ist demnach „inevitably an expression of social relationships“ (2020: 80). Das „Ich“ konstituiert sich im Dialog mit realen oder imaginierten Adressat:innen. Identität wird durch rhetorische Strategien, soziale Erwartungen und performative Akte hervorgebracht.

In der Forschung erweist sich das autobiografische Ich als eine schwer fassbare, instabile Größe. Brierley beschreibt dieses Problem treffend als die Suche nach einem *elusive I*, also einem Ich, das sich im autobiografischen Schreiben nie vollständig fixieren lässt. Autobiografie ist keineswegs eine transparente Wiedergabe eines bereits vorhandenen Selbst, sondern beruht auf einem selektiven und gestalterischen Prozess. Das *Ich* entsteht erst im Akt des Erzählens als kohärente Konstruktion, durch Autor:innen, die weniger an faktischer Genauigkeit als vielmehr an Sinnstiftung orientiert sind. Diese Einsicht wird durch die Beobachtung verstärkt, dass autobiografische, insbesondere autofiktionale Texte stets wie bereits festgestellt zwischen „design and truth“ operieren (Pascal 1960 zit. nach Brierley 2000: 106), also zwischen narrativer Formgebung und dem Anspruch auf Wahrhaftigkeit.

Jenni Ramone (2013) analysiert in *Joseph Anton* von Salman Rushdie, wie das autobiografische Ich als narrativ konstruiertes und fragmentiertes Subjekt in Erscheinung tritt. Ein zentrales Merkmal ist die Erzählung in der dritten Person, die eine Distanzierung zum eigenen Selbst bewirkt und dem Text eine fiktionalisierende Wirkung („fictionality“) verleiht. Diese Erzählstrategie unterstreicht die Vervielfachung des Selbst, die sich etwa in der Trennung zwischen privater und öffentlicher Identität oder in der Verwendung eines Pseudonyms manifestiert. Rushdies Memoir wird so zu einem Beispiel für die performative und konstruktive Natur autobiografischen Schreibens, in dem das „Ich“ als mehrdimensionales, erzählerisch geformtes Subjekt auftritt (2013: 179ff.)

Carbonara (2008) erweitert diese Perspektive und versteht autobiografisches Schreiben als Prozess der Übersetzung zwischen kulturellen und sprachlichen Systemen, ein Ansatz, der im folgenden Kapitel näher ausgeführt wird.

3.2.2 Die Erinnerung als narratives Element

Why are we so particularly interested in our first memories? Why do they appear so defining? Why are they so meaningful to us without themselves having any meaning?
(Young 2024: 490)

Autobiografisches Schreiben basiert auf Erinnerung, und Erinnerung ist kein neutrales Archiv und im Grunde sehr subjektiv. In der literaturwissenschaftlichen und gedächtnistheoretischen Forschung wird sie als selektiver, konstruktiver und gegenwartsgebundener Prozess beschrieben (Wagner-Egelhaaf 2005: 13). Vergangenes wird nicht reproduziert, es wird im Akt des Erzählens neu strukturiert und sinnhaft organisiert. Das erzählende Ich konstruiert retrospektiv Kontinuität und Zusammenhang.

Damit wird der strikte Gegensatz zwischen Fakt und Fiktion relativiert. Autobiografische Texte operieren mit Auswahl, Verdichtung, Auslassung und rhetorischer Gestaltung. Sie sind weder reine Dokumentation noch freie Erfindung, sondern narrative Selbstkonstruktionen, die Referenzialität und Literarizität miteinander verschränken (Holdenried 2009: 41f.). Autobiografie und Autofiktion sind eine Form der diskursiven Selbstkonstitution, in der Identität im Medium der Sprache erzeugt wird. García de la Puente betont:

Autobiographical texts may suffer the disadvantages of imperfect human memory. Although they may cross the line between non-fiction and fiction, they are anchored in the experience of the author's life. In spite of the challenges they pose to the theoretical concepts of fiction and referentiality, autobiographical texts pragmatically present themselves as narrations of personal lives, and it is as such that they are read (2014: 216)

Sie weist in diesem Zusammenhang auf die Unzuverlässigkeit des Gedächtnisses hin und betont zugleich dessen zentrale Funktion für autobiografisches Schreiben. Robert C. Young (2024) führt diesen Gedanken weiter, indem er Erinnerung explizit als einen Prozess der Übersetzung versteht:

The autobiographer faces an analogous situation in which the life can only be accessed through memories, recollections in which or through which the past has been both preserved but also translated into the present. You cannot access your life straightforwardly through memory in the way that Yeats believed that the performativity of the note would allow him to retrieve his life directly in its living immediacy, just as you cannot simply sit down before the gramophone of the mind and listen to your memory talking to you [...] (2024: 487f.).

Diese Perspektive impliziert zugleich eine grundlegende Distanz zur Vergangenheit, die sich auch in der Fiktionalisierung von Erinnerung niederschlägt. Mit Verweis auf Freud hebt Young hervor, dass Erinnerungen stets vermittelt, verändert und damit nie unmittelbar zugänglich sind:

Memories, as has been observed in many different contexts – courts of law, memory and trauma studies, for example – will always be translated, opaque and distanced, operating in a different language, a different idiom, a different tense, no longer to be caught cavorting in the continuous present. They will be, as Freud remarks with his characteristically suggestive bluntness, simply ‘falsified [...] almost like works of fiction’. While paramnesia guarantees the problematic relation of autobiography to truth it enables its more relaxed relation to fiction, straightforward because invention can never be avoided (2024: 489).

Daraus folgt, dass autobiografisches Schreiben notwendigerweise mit „Verzerrungen“ verbunden ist:

The autobiographer cannot avoid inhabiting error – but that error is neither a lie nor without veracity. Of course, there are empirical facts that can be checked. But even here the constitution of the self will not always conform to the isolated individualistic self of liberal western capitalist society as critics sometimes unthinkingly assume (2024: 489).

Sally Marshall präzisiert diesen Unterschied, indem sie zwischen verschiedenen Formen von „Evidenz“ unterscheidet: Während eine Autobiografie auf „memory evidence“ basiert, also auf unmittelbarer Erfahrung, operiert die übersetzte Autobiografie auf Grundlage von „hearsay evidence“, das heißt Wissen aus zweiter Hand, das die Übersetzer:in aus dem Ausgangstext bezieht (Marshall 2015: 51). Dadurch verschiebt sich die epistemische Grundlage des Erzählens grundlegend. Die Übersetzer:in übernimmt eine narrative Position, die nicht auf eigener Erinnerung, sondern auf vermitteltem Wissen basiert.

3.3 Übersetzung autobiografischer Texte

Die vorangegangenen Abschnitte haben gezeigt, wie komplex die Konstruktion von Subjektivität in autobiografischen und autofiktionalen Texten ist. Diese Komplexität deutet bereits an, dass die Übersetzung solcher Texte, auf welchen in dieser Arbeit der Schwerpunkt liegen soll, keine einfache Aufgabe ist. Vielmehr handelt es sich um einen translatorischen Prozess, der nicht nur Sprache, sondern auch Identität, Erinnerung und kulturelle Zugehörigkeit neu verhandelt. In den folgenden Abschnitten wird die bisherige Forschung zur Übersetzung autobiografischer und autofiktionaler Texte systematisch dargelegt, wobei der Schwerpunkt auf queeren und trans Perspektiven liegt. Autobiografie von Übersetzer:innen, „self-translation“ und der „implied translator“ dienen dabei als Nebenstränge, die jedoch wichtige Einblicke in die kulturellen, narrativen und identitätspolitischen Herausforderungen der Übersetzung bieten.

3.3.1 Kulturelle Perspektiven

Carbonara (2008) verbindet Autobiografie und Übersetzung, indem sie autobiografisches Schreiben als einen Akt der kulturellen und sprachlichen Vermittlung versteht. Sie betont, dass Übersetzung ein ganzheitlicher Prozess ist: „a process of translation between two or more languages, value systems, categories, memories and fields of knowledge“ (2008: 26). Dabei wird Verantwortung zu einem zentralen Faktor: Sowohl Übersetzer:innen als auch Autobiograf:innen stehen vor der Aufgabe, Bedeutungen durch selektive Auswahl und Anordnung zu konstruieren. Bestimmte Aspekte werden hervorgehoben, andere ausgelassen. Diese „culture specific omissions“ verweisen auf implizite Bedeutungen die zwischen den Zeilen gelesen werden müssen (2008: 26).

Autobiografisches Schreiben impliziert stets kulturelle Übersetzungsprozesse. Die autobiografische Erzählerin fungiert dabei als eine Vermittlerin, die zwischen Sprachen, Kulturen, sozialen Rollen und medialen Formen vermittelt, etwa zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit oder zwischen privaten und öffentlichen Sphären. In diesem Sinne wird Autobiografie selbst zu einem Akt der Übersetzung, in dem unterschiedliche Erfahrungs- und Bedeutungsebenen für ein bestimmtes Publikum zugänglich gemacht werden (2008: 27).

Besonders relevant ist Carbonaras Fokus auf weibliche Perspektiven: Als Frau in einem ethnischen Kontext bewegt sich die Erzählerin zwischen multiplen kulturellen und sozialen

Sphären und nimmt eine vermittelnde Position ein, die sowohl von Geschlecht als auch von Machtverhältnissen geprägt ist. Ihre Erzählung lässt sich daher als genuin cross-cultural lesen. Carbonara versteht Übersetzung als Form des „rewriting“, ein Prozess, in dem der Ausgangstext durch Auswahl, Deutung und ideologische Einflüsse in eine neue Form überführt wird. Autobiografische Texte erscheinen damit, ähnlich wie Übersetzungen, als Ergebnis komplexer Aushandlungsprozesse, in denen Bedeutung, Identität und kulturelle Zugehörigkeit aktiv konstruiert werden (2008: 29).

Autobiografisches Schreiben ist ein retrospektiver Prozess, in dem vergangenen Ereignissen erst im Nachhinein Bedeutung zugeschrieben wird. Da diese Bedeutungszuschreibung immer aus einer gegenwärtigen Perspektive erfolgt, wird das erzählte Leben notwendigerweise verändert und neu interpretiert. Besonders relevant wird dies im Kontext kultureller Begegnungen: Sobald mehrere Akteur:innen oder kulturelle Systeme involviert sind, spricht Carbonara von einer unvermeidbaren „contamination“ des autobiografischen Prozesses. Gemeint ist damit die Überlagerung unterschiedlicher Weltbilder, Erinnerungssysteme und Erzähltraditionen, die das autobiografische Ich beeinflussen und verändern (2008: 30).

Gleichzeitig ist der Handlungsspielraum von Übersetzer:innen in autobiografischen Texten eingeschränkt. Im Gegensatz zur fiktionalen Literatur besteht hier ein stärkerer Anspruch auf Authentizität und historische Genauigkeit. Ziel ist es, die Stimme von Autor:innen möglichst unverfälscht wiederzugeben und die Glaubwürdigkeit des erzählten Ichs zu bewahren. Dennoch bleibt jede Übersetzung eine Interpretation, die durch kulturelle Perspektiven, ideologische Positionen und Zielpublikum geprägt ist (Pellatt & Liu 2010: 133).

Eine solche Perspektive auf Autobiografie als Vermittlungsform wird auch von Rooke und Faiq (2018) aufgegriffen, die autobiografischen Texten ein besonderes Potenzial zuschreiben, kulturelle Differenzen zu überbrücken. Durch ihren Fokus auf individuelle Erfahrungen können sie Leser:innen unabhängig von kulturellem Hintergrund ansprechen und gemeinsame Fragen nach Identität und Zugehörigkeit verhandelbar machen. Autobiografische Narrative besitzen somit die Fähigkeit, bestehende kulturelle Stereotype zu hinterfragen und zu einem differenzierteren Verständnis anderer Gesellschaften beizutragen. Insbesondere im Kontext der Übersetzung wird dieses Potenzial deutlich: Die Übertragung autobiografischer Texte ermöglicht es, kulturelle Räume miteinander zu verbinden und bislang marginalisierte Perspektiven zugänglich zu machen. Damit fungieren autobiografische Texte nicht nur als individuelle Selbstzeugnisse, sie werden zu kulturellen Brücken (2018: 45).

3.3.2 Perspektive, Stimme und der „implied translator“

Wenn das autobiografische Ich im Zuge der Übersetzung neu formuliert wird, stellt sich die Frage, wer in diesem Prozess eigentlich spricht. Die Stimme des Textes lässt sich nicht mehr eindeutig der Autor:in oder einer stabilen Erzählinstanz zuordnen, sondern entsteht im Spannungsfeld zwischen Schreiben und Übersetzen. An diesem Punkt setzt das Konzept des „implied translator“ an, das von Xu Yun (2017) im Kontext der Übersetzung autobiografischer Texte weiterentwickelt wird¹⁵.

Die Übersetzung beeinflusst die Wahrnehmung einer Autobiografie maßgeblich, da sie Perspektive, Stil und damit auch die Konstruktion der Autor:innenpersona verändern kann (2017: 2). Zentral ist dabei die Stimme der Übersetzer:in, die sich in sprachlichen Mustern und Texteffekten manifestiert und auf ihre diskursive Präsenz im Text verweist (2017: 3). Diese Eingriffe erfolgen auf verschiedenen narrativen Ebenen, von der Erzählinstanz bis zur implizierten Autor:in, und können so das autobiografische Ich sowie dessen Wahrnehmung im Zieltext verschieben (2017: 83)¹⁶.

Autobiografische Texte vermitteln grundsätzlich nicht „reale“ Autor:innen, sondern die Persona eine:r implizierten Autor:in, die mit den Leser:innen in Beziehung treten (2017: 76). Im Übersetzungsprozess wird diese Konstruktion zusätzlich durch den implied translator beeinflusst, eine vermittelnde Instanz, die zwischen Erzähler:in, Figuren und Zielpublikum steht und durch sprachliche sowie ideologische Entscheidungen Perspektive und Bedeutung mitgestaltet. Besonders deutlich wird dieser Einfluss im Umgang mit Ironie, Bewertung und stilistischen Nuancen: Veränderungen auf dieser Ebene können zu Verschiebungen in der Wahrnehmung der Erzählstimme führen und im Extremfall sogar eine:n unzuverlässige:n Erzähler:in erzeugen.

¹⁵ Der Begriff des „implied translator“ geht auf Giuliana Schiavi (1996) zurück und wurde von Xu Yun (2017) im Kontext autobiografischer Übersetzung weitergeführt.

¹⁶ Vgl. dazu grundlegend Hermans (1996), der die „translator’s voice“ als konstitutives Element übersetzter Texte beschreibt.

3.3.3 Narrative Verschiebungen in der Übersetzung von Autobiografien

Äußere Faktoren haben ebenfalls eine entscheidende Rolle im Übersetzungsprozess. Autobiografische Texte und deren Übersetzungen werden auch paratextuell angepasst. Elemente wie Titel, Vorworte, Kapitelüberschriften oder Covergestaltung können gezielt verändert werden, um den Erwartungen der Zielkultur zu entsprechen. Dadurch entsteht eine neue „Form“ des Textes, die die Rezeption maßgeblich beeinflusst (Pellat & Liu 2010: 137).

Winters (2014) untersucht, wie Paratexte das autobiografische Ich neu rahmen und Narrative in der Übersetzung verändern. Aufbauend auf Bakers Narrativtheorie¹⁷ unterscheidet sie zwischen persönlichen Narrativen, individuellen Selbstdeutungen, also Geschichten über das eigene Leben. Diese sind in größere Zusammenhänge eingebettet: kollektive oder öffentliche Narrative, die innerhalb sozialer Gruppen oder Institutionen zirkulieren und gesellschaftlich geprägt sind. Wenn solche Narrative eine große Reichweite und Allgemeingültigkeit beanspruchen, werden sie zu Meta-Narrativen, die Wahrnehmung und Bedeutung strukturieren. Zudem unterscheidet Baker zwischen „Frames“ (Deutungsrahmen) und „Framing“ (aktiver Prozess der Bedeutungsproduktion). Im Übersetzungskontext können verschiedene Akteur:innen, insbesondere Verlage und Übersetzer:innen, durch paratextuelle Eingriffe zur Umdeutung eines Textes beitragen (2014: 2f.).

Während Leser:innen in der fiktionalen Literatur in der Regel problemlos zwischen Autor:in und Erzähler:in unterscheiden können, gestaltet sich diese Trennung in autobiografischen Texten deutlich schwieriger. Dies hängt damit zusammen, dass Autobiografien als nicht-fiktionale Texte wahrgenommen werden und daher mit einem Anspruch auf Wahrheit und Authentizität verbunden sind:

This non-fictional status comes with the genre's demand of truth and authenticity. Readers expect autobiographies to be about the authentic experiences of a person existing in real life and their authors commonly claim to tell the truth (e.g. in authorial prefaces) (2014: 3).

Im Übersetzungsprozess wird jedoch nicht die reale Autor:innenperson verändert, sondern das im Text konstruierte autobiografische Ich. Dieses fungiert als narrative Repräsentation des Selbst und wird durch die Übersetzung neu gerahmt. Die reale Autor:in bleibt in der Ausgangskultur verankert und ist solchen Umdeutungen letztlich unzugänglich.

¹⁷ Mona Bakers Narrativtheorie versteht Narrative als zentrale Deutungsrahmen, durch die Individuen und Gemeinschaften Ereignisse strukturieren und interpretieren. In der Übersetzung können diese Narrative verschoben oder neu gerahmt werden (Baker 2006).

Paratexte können dabei narrative Verschiebungen bewirken, indem sie ein persönliches autobiografisches Narrativ in breitere öffentliche oder kollektive Deutungsrahmen überführen. Dies zeigt sich insbesondere in Elementen wie Titel, Covergestaltung, Klappentexten oder Vorworten, die den Text für ein neues Publikum rahmen und interpretieren. Dabei wird häufig die Perspektive verschoben, sodass das autobiografische Ich im Zieltext anders gelesen wird, etwa durch eine stärkere Fokussierung auf historische Kontexte, kollektive Erfahrungen oder auch durch eine Annäherung an fiktionale Erzählmuster (2014: 4).

Dem Vorwort kommt dabei eine besondere Rolle zu: Hier werden individuelle Erfahrungen in der Übersetzung häufig verallgemeinert, etwa durch sprachliche Anpassungen, die persönliche Perspektiven abschwächen und stattdessen gemeinsame oder historisch geteilte Erfahrungen betonen. Dadurch erscheint das autobiografische Ich weniger als individuelles Subjekt, sondern stärker als Teil eines kollektiven Zusammenhangs (2014: 7).

Insgesamt zeigen Übersetzungen autobiografischer Texte narrative Verschiebungen sowohl im Haupttext als auch in den Paratexten. Während das Original das autobiografische Ich in die Narrative der Ausgangskultur einbettet, wird diese Einbettung im Zieltext durch Narrative der Zielkultur ersetzt. Dadurch tritt das individuelle Erleben in den Hintergrund, der historische Rahmen wird stärker betont und die Übersetzung legt eine weniger stark autobiografische und stärker historisch orientierte Lesart nahe. Diese Verschiebung könnte auf erwartete Rezeptionsweisen in der Zielkultur zurückzuführen sein, insbesondere auf ein erhöhtes Bedürfnis nach historischer Kontextualisierung und Übereinstimmung mit etablierten öffentlichen Narrativen (2014: 15).

3.3.4 Self-Translation

Die Frage nach der Konstruktion des autobiografischen Ichs gewinnt eine zusätzliche Dimension, wenn Autor:innen ihre Texte selbst übersetzen. In Fällen der sogenannten „Self-Translation“ fällt die Rolle der schreibenden Instanz und der übersetzenden Instanz zusammen. Dadurch entsteht eine besondere Form der Textproduktion, in der das autobiografische Ich nicht nur narrativ konstruiert, sondern auch sprachlich und kulturell neu ausgeformt wird.

Inés García de la Puente (2014) beschreibt Self-Translation als ein komplexes und mehrdeutiges Phänomen in der Übersetzungswissenschaft, das traditionelle Kategorien von Original- und Übersetzungstext infrage stellt. Ist der erste, oft als „Original“ bezeichnete Text authentischer oder um die Terminologie der autobiografischen Kritik zu verwenden

referenzieller als der selbstübersetzte? (2014: 217). Ihre Definition verdeutlicht diese Ambivalenz:

The self-translated text defies customary paradigms of original and translated or target text, of author and translator. The status of self-translation is ambiguous because it shares traits with both original and translated texts. It is simultaneously the work of the author and of the translator. It is a target text because it is the result of transposing into another language a previous text, yet it is an original because it is the work of the same author. No matter how close the second text is to the first, a self-translation implies a greater degree of re-creation than in regular translation, since the author–translator does not have to justify particular translation choices (2014: 217).

Self-Translation ist zugleich Übersetzung und Original: Sie ist eine Übersetzung, da sie einen vorherigen Text in eine andere Sprache überträgt, und ist ein Original, da sie von derselben Autor:in stammt. Eine strikte Trennung zwischen „Original“ und „Übersetzung“ würde das wesentliche Merkmal der Selbstübersetzung, Mehrdeutigkeit und Kreativität, ignorieren. Gerade in diesem hybriden Status liegt ihr besonderer Reiz (2014: 217).

Tomoko Takahashi (2019), untersucht autobiografische Selbstübersetzung aus narratologischer Sicht und hebt die komplexe Konstellation hervor, in der Autor:in, Erzähler:in, Protagonist:in und Übersetzer:in zusammenfallen. Diese Überlagerung mehrerer kommunikativer Rollen macht den Übersetzungsprozess anspruchsvoll. Takahashi zeigt, dass sich die Rolle des erzählenden Ichs im Verlauf der Selbstübersetzung verändert: während die Erzählinstanz formal konstant bleibt, variieren Ton, Haltung und Perspektive abhängig von erzählten Ereignissen, zeitlicher Distanz und beteiligten Figuren. Zugleich wird Selbstübersetzung von der Zielgruppe beeinflusst. Da sich übersetzter Text an ein anderes Publikum richtet, kommt es zu Anpassungen in Stil, Ton und kultureller Darstellung. Diese Anpassungen lassen sich als eine Form des „style-shifting“ verstehen, eine Form der sprachlichen und narrativen Anpassung an die erwarteten Kenntnisse und Perspektiven der Leser:innen (2019: 119f.).

Ein zentraler Aspekt der Self-Translation ist der Wechsel zwischen Erst- und Zweitsprache. Dies führt dazu, dass unterschiedliche Perspektiven auf das eigene Leben entstehen. In diesem Zusammenhang spricht Takahashi davon, dass durch den Sprachwechsel „neue Selbst“ hervortreten, die jeweils durch unterschiedliche kulturelle und sprachliche Kontexte geprägt sind (2019: 126f.). Self-Translation wird damit zu einem Prozess der Neuerzählung und des erneuten Erlebens: Das autobiografische Ich wird in gewisser Weise noch einmal erlebt und zwar in einer neuen sprachlichen und kulturellen Form.

In seinem Artikel „On Autotranslation*“ hinterfragt Alexander M. Finkel (2021) die oft vertretene Annahme, dass Autor:innen ihre eigenen Texte am adäquatesten übertragen können¹⁸. Zwar scheint die Verschmelzung von Autor:in und Übersetzer:in ideale Bedingungen zu schaffen, da die schreibende Instanz selbst am besten über Bedeutung, Struktur und Gewichtung einzelner Elemente informiert ist. Doch Finkel zeigt, dass diese Konstellation keineswegs automatisch zu besseren Ergebnissen führt. Im Prozess der Selbstübersetzung kommt es zu einer grundlegenden „Neufassung“ des Textes, die sich deutlich von konventioneller Übersetzung unterscheidet und stark durch Adressat:innen, Kontext und sprachliche Möglichkeiten geprägt ist (2021: 156).

Ein besonders widerständiger Bereich ist die Idiomatizität. Finkel zeigt am Beispiel Kvitkas, dass Unterschiede in Phraseologie, Lexik und Syntax dazu führen, dass idiomatische Wendungen häufig nicht adäquat übertragen werden können oder durch neutralere Formulierungen ersetzt werden. Dadurch gehen nicht nur stilistische Feinheiten verloren, sondern auch kulturell geprägte Bedeutungsdimensionen, die für das Verständnis des Originals zentral sind. Selbst die Autor:innen, die über bilinguale Kompetenzen verfügen, sind nicht in der Lage, diese Verluste vollständig zu vermeiden. Idiomatische Sprache erweist sich somit als besonders widerständig gegenüber Übersetzung und unterstreicht die Grenzen sprachlicher Übertragbarkeit (2021: 169).

Für autobiografische Texte hat dies weitreichende Konsequenzen: Da sich das erzählerische Ich wesentlich über individuelle Sprachverwendung, idiomatische Wendungen und stilistische Eigenheiten konstituiert, führt jede Transformation auf dieser Ebene zugleich zu einer Verschiebung der dargestellten Identität. Selbstübersetzung erscheint damit ebenso als Prozess der Neuformulierung, in dem das autobiografische Ich sprachlich und kulturell refiguriert wird, selbst wenn Autor:in und Übersetzer:in übereinstimmen (2021: 183). Die Beobachtung, dass Selbstübersetzung die Grenzen zwischen Übersetzung und Umarbeitung verwischt, lässt sich somit auch als Hinweis darauf lesen, dass Identität im autobiografischen Schreiben grundsätzlich nicht fix, sondern dynamisch und kontextabhängig ist. Diese Dynamik unterstreicht, dass das autobiografische Ich kein stabiles Subjekt ist, sondern ein kontinuierlich verhandelter Entwurf, der sich durch sprachliche und kulturelle Transformationen neu definiert. Autor:innen, die ihre eigenen Werke übersetzen, passen ihre Arbeit an das Zielpublikum an. Diese Fähigkeit, selbst bei Bilingualität, ist keine Garantie für Qualität. Vielmehr wird Self-

¹⁸ Die vorliegende Version von Finkels Text ist eine englische Übersetzung. Die Übersetzerin weist in einer „Translator’s Note“ darauf hin, dass der Text neben der Übersetzung auch strukturelle und editorische Anpassungen umfasst; diese ist ebenfalls in der Zeitschrift *Translation and Interpreting Studies* nachzulesen (Bullock 2021: 154f).

Translation zu einem hybriden Prozess, in dem sich Übersetzung und Adaption überschneiden. Finkel hebt einen zentralen Aspekt hervor:

More precisely, reworking becomes an integral part of the translation process, which represents a significant difference between authorial translation and traditional translation. The long-rejected translation poetics of classicism return here in a peculiar form: if the original has achieved a satisfactory level of artistic completion, the author will provide a strict and accurate translation; if the original has not reached such a level, the author's translation will become a new attempt to reach it. Does this exceed the bounds of translation? In either case, the author-translator has the right to make such changes, whereas the translator does not (2021: 182).

Die Verbindung von Autor:in und Übersetzer:in in einer Person eröffnet neue Perspektiven für die Übersetzungswissenschaft und erlaubt es, eine Reihe von umstrittenen Fragen zur Übersetzungstheorie zu diskutieren.

3.3.5 Autobiografien von Übersetzer:innen

Autobiografien von Übersetzer:innen sind ein einzigartiges Feld, um die Beziehung zwischen Sprache, Identität und Übersetzung zu untersuchen. Werke wie Eva Hoffmans *Lost in Translation* (1989) oder die Essays von Jorge Luis Borges sind Beispiele für die Selbstreflexion über sprachliche Exilerfahrungen, die Entstehung hybrider Identitäten und die Funktion der Übersetzer:innen als Teil einer kulturellen Praxis. Diese Texte verdeutlichen, dass Übersetzer:innen-Autobiografien neben der Dokumentation persönlicher Erlebnisse auch theoretische Konzepte wie Hybridität, Self-Translation und Autofiktion literarisch verarbeiten. *Lost in Translation* wird oft als Prototyp dieser Gattung angesehen. Sie beschreibt den Wechsel vom Polnischen zum Englischen als einen Prozess der Desintegration des ursprünglichen Ichs, eine Erfahrung, die sie als „Neuerfindung eines postmodernen, hybridisierten Selbst“ interpretiert (Klimek-Dominiak 2011: 201).

Lost in Translation gilt als signifikantes Werk, das neben Migrationsbiografie auch als „language memoir“ fungiert und Einblicke in die autobiografischen Erfahrungen von Übersetzer:innen gewährt. Es zeigt den Einfluss von Sprache und Übersetzung auf die Identitätsbildung (Fanetti 2005: 406).

„Language memoir“ bezeichnet eine Form autobiografischen Schreibens: Texte, die die Veränderung von Identität im Zuge eines Sprachwechsels untersucht und zeigt, wie sich in einer Zweitsprache auch ein neues Selbst herausbildet. Hoffmans Autobiografie ist wesentlich davon

durchdrungen. Übersetzung fungiert hier als grundlegendes Prinzip der Selbstkonstitution. Im Zentrum steht die Erfahrung der Selbstübersetzung (self-translation): Hoffmans Emigration führt zu einer tiefgreifenden Krise des Selbst, da die Ablösung von der Erstsprache zugleich eine Entfremdung vom eigenen „Ich“ bedeutet. Übersetzung wird so zu einem existenziellen Vorgang, dem Versuch, sich zwischen verschiedenen sprachlichen und kulturellen Welten neu zu finden. Während ihres Aufenthalts in Kanada scheitert dieser Prozess zunächst, da Hoffman ihre polnische Vergangenheit und ihre neue Lebensrealität als unvereinbare Gegensätze wahrnimmt. Diese binäre Perspektive lähmt sie. Ein zentraler Wendepunkt ist ihre Erkenntnis, dass Sprachen sich gegenseitig beeinflussen. Sobald Hoffman das begreift, kann sie zwischen ihren sprachlichen und kulturellen Bezugswelten vermitteln, ohne sich dabei zerrissen zu fühlen. Ihre Identität ist ein fortlaufender Prozess der Übersetzung. *Lost in Translation* zeigt damit, dass autobiografisches Schreiben im Kontext von Mehrsprachigkeit selbst als Akt der Selbstübersetzung verstanden werden kann (2005: 406ff.).

Jorge Luis Borges geht noch einen Schritt weiter und stellt die Frage nach der Stabilität des Ichs radikal infrage. Für ihn ist sie ein Palimpsest: ein Text, der durch ständiges Lesen und Übersetzen immer wieder neu geschrieben wird. In seinen autobiografischen Essays löst Borges die Grenzen zwischen Fakt und Fiktion bewusst auf. Sein eigenes Leben behandelt er als literarisches Material. Besonders deutlich wird das an seiner Zusammenarbeit mit dem Übersetzer Norman Thomas di Giovanni, der Borges' Werke ins Englische übertrug. Dabei entstand war mehr als eine Übersetzung, der Prozess veränderte das „Original“ nachträglich, und so auch die Geschichte, die Borges über sich selbst erzählte (Wijnterp 2015: 143).

Übersetzungen von Autobiografien verdeutlichen, dass der Akt des Übersetzens für Übersetzer:innen eng mit der Bildung und Neugestaltung von Identität verflochten ist. Sie zeigen die Herausforderungen, zwischen Sprachen zu navigieren. Wer zwischen Sprachen und Kulturen vermittelt, bewegt sich auch zwischen verschiedenen Versionen des eigenen Selbst. Diese Erfahrung kann zu einem Selbstverständnis führen, das nie abgeschlossen ist. Hofmanns Geschichte zeigt, dass die Autobiografie einer Übersetzerin im Grunde eine Erzählung von Selbstübersetzung und sprachlicher Akkulturation ist, in der das Persönliche und das Berufliche untrennbar miteinander verbunden sind.

3.3.6 Queere und trans Perspektiven in der Übersetzung von Autobiografien

Queere und trans Perspektiven in der Übersetzung von Autobiografien werfen grundlegende Fragen nach Identität und Sprache auf: Was bedeutet Identität? Wie lässt sich das, was eine Sprache über das selbst aussagt, in eine andere übertragen? Emily Rose (2019) geht diesen Fragen in ihrem Artikel „Surmounting the ‘Insurmountable’ Challenges of Translating a Transgender Memoir“ nach. Sie knüpft an Catfords Konzept der „Unübersetzbarkeit“ an, das dann entsteht, wenn relevante Merkmale eines Ausgangstextes keine Entsprechung in der Zielsprache finden. Rose unterscheidet dabei zwischen linguistischer und kultureller Unübersetzbarkeit. Im Kontext trans autobiografischer Texte spielt insbesondere das grammatische Geschlecht eine zentrale Rolle: Während Englisch Geschlecht vor allem über Pronomen markiert, ist es im Spanischen die gesamte Grammatik. Diese Unterschiede tragen wesentlich zur Konstruktion von Identität bei. Zentral ist dabei das Konzept der „Unentscheidbarkeit“ (undecidability). Weder die Identität der Autor:innenfigur noch der Text selbst lassen sich eindeutig festlegen. So argumentiert Rose, dass gerade diese Unbestimmtheit im Übersetzungsprozess erhalten bleiben sollte. Obwohl solche Texte eine besondere Herausforderung darstellen, sind sie nicht grundsätzlich unübersetzbar. Vielmehr sind sie eine Einladung zum kreativen, experimentellem Übersetzen (2019: 162).

Wenn direkte Äquivalente fehlen, muss die Zielsprache flexibel genutzt werden, um Bedeutung neu entstehen zu lassen. Dabei wird die Vorstellung eines „authentischen“ Originals infrage gestellt, da weder Identität noch Text eine stabile Essenz besitzen, auf die man sich berufen könnte:

What I have also shown through the palimpsestuous translation of Erauso’s transgender identity, however, is that all bodies are undecidable. And all writing is undecidable: the palimpsest does not rest on any of the translation’s sources as being definitive or authoritative but is constantly moving between writings, demonstrating that nothing comes first, not even the source text. Translation is the perfect medium through which to demonstrate the undecidability of the text and the body because translation “unfinishes” the source text, it is its continuation; in translation the text and the body are constantly read, written, reread and rewritten (2019: 176).

Um die Vielschichtigkeit von Übersetzung zu beschreiben, greift Rose auf ein Bild zurück, das bereits bei Borges aufgetaucht ist: den Palimpsest. Ein palimpsestartiger Text bewegt sich zwischen den verschiedenen Schichten des Textes und der Identität, und schlussendlich wird Übersetzung so zum Prozess des ständigen Neu-Lesens, Neu-Schreibens und Neu-

Interpretierens. Jede Übersetzung fügt dem Text neue Bedeutungsschichten hinzu, ohne ihn jemals vollständig festlegen zu können. In diesem Sinne macht Übersetzung die grundlegende Unbestimmtheit von Text und Identität sichtbar und setzt sie fort. Gerade aus queer- und transperspektivischer Sicht ist diese Eigenschaft relevant. Die Unabschließbarkeit von Bedeutung spiegelt etwas wieder, das queere und trans Identitätserfahrungen grundlegend kennzeichnet: die Nicht-Fixierbarkeit geschlechtlicher Identität wider. Übersetzung wird so zu einem Raum, in dem normative Vorstellungen von Geschlecht destabilisiert und alternative Identitätsentwürfe sichtbar gemacht werden können. Damit wird deutlich, dass die Herausforderungen der Übersetzung trans autobiografischer Texte mit Fragen von Sichtbarkeit verknüpft sind und damit, wessen Wissen und wessen Erfahrung als gültig anerkannt wird.

4 Untersuchungsmaterial und Methodik

Das Untersuchungsmaterial dieser Arbeit stellt der Roman *Las Malas* (2019) von Camila Sosa Villada sowie deren Übersetzung ins Deutsche von Svenja Becker *Im Park der prächtigen Schwestern* (2021). *Las Malas* von Camila Sosa Villada bietet ein passendes Beispiel für die Verbindung von autofiktionalem Schreiben und queerer Sprachpraxis. Im Folgenden werden Autorin, Übersetzerin und Text vorgestellt, um anschließend im analytischen Teil zu untersuchen, wie die sprachliche Konstruktion von Identität im Original und in der Übersetzung realisiert wird und welche Strategien der Sichtbarmachung oder Abschwächung dabei wirksam werden.

4.1 Untersuchungsmaterial

4.1.1 Die Autorin: Camila Sosa Villada

Camila Sosa Villada wurde 1982 in La Falda (Provinz Córdoba) geboren und ist als Schauspielerin, Performerin und Autorin tätig. Sie studierte Kommunikation und Schauspiel an der Universidad Nacional de Córdoba und arbeitete zunächst im Theaterbereich, bevor sie mit *Las Malas* ihr literarisches Debüt veröffentlichte. Ihre künstlerische Arbeit bewegt sich an der Schnittstelle zwischen Aktivismus und Ästhetik; Sprache ist für sie ein politisches Medium der Selbstbehauptung. In Interviews beschreibt sie den Roman als „eine Geschichte über Überleben und Gemeinschaft“, die sich nicht nur auf ihre eigene Biografie, sondern auch auf die Erfahrungen vieler anderer bezieht, die sie im Park Sarmiento kennengelernt hat (Zeitgeister 2026). Diese kollektive Dimension queerer Identität bildet den Kern des Romans.

Sosa Villada versteht ihre literarische Arbeit wiederholt als Versuch, der „travesti“-Community Sichtbarkeit und Sprache zu verleihen. In Interviews betont sie, dass der Begriff „travesti“ für sie weit über eine bloße Geschlechtsidentität hinausgeht und vielmehr „eine Epoche, bestimmte Körper, eine soziale Klasse [und] eine bestimmte Form von Erfahrung“ („una época, unos cuerpos, una clase social, un tipo de experiencia“) bezeichnet. Ihre Texte verstehen sich daher auch als Hommage an jene Gemeinschaft, die sie während ihrer Zeit im Sarmiento-Park in Córdoba aufgenommen hat. Die wiederholte Verwendung der Selbstbezeichnung „travesti“ ist im Roman eine bewusste sprachliche Selbstpositionierung und ein Akt kollektiver Sichtbarmachung (Riveros Pardo 2020). Gerade diese politische und kulturelle Dimension macht den Begriff für die vorliegende Analyse zentral, da sich in der

deutschen Übersetzung zeigt, wie solche Selbstbezeichnungen verschoben, abgeschwächt oder in einen neuen Rahmen gesetzt werden können.

4.1.2 Die Übersetzerin: Svenja Becker

Die deutsche Übersetzung *Im Park der prächtigen Schwestern* erschien 2021 im Suhrkamp Verlag und wurde von Svenja Becker angefertigt. Becker zählt zu den etablierten deutschsprachigen Übersetzerinnen für spanischsprachige Literatur. Seit den frühen 2000er-Jahren übersetzt sie vor allem Prosatexte aus Spanien und Lateinamerika und arbeitet regelmäßig für den Suhrkamp Verlag. Zu den von ihr übertragenen Autor:innen gehören unter anderem Isabel Allende, Juan Carlos Onetti, Fernando Vallejo, Milena Busquets und Camila Sosa Villada. Becker studierte Spanische Sprach- und Literaturwissenschaft sowie Volkswirtschaftslehre in Saarbrücken und ist seit vielen Jahren auch als Leiterin von Übersetzungsworkshops und Seminaren tätig. Ihre Arbeit wurde mehrfach durch Stipendien des Deutschen Übersetzerfonds gefördert. Becker selbst hat sich positiv über Villadas Roman geäußert. Sie beschreibt *Las Malas* als literarisch vielschichtigen Text über Marginalisierung und Widerstand und hebt hervor, dass die Autorin „literarisch alle Register“ ziehe, von einer überbordenden, poetischen Sprache bis hin zu nüchternen und kargen Passagen. Zudem betont Becker die Bedeutung des Romans für die Darstellung von Erfahrungen trans Personen und gesellschaftlicher Ausgrenzung (Literaturland Saar 2024). Die Analyse der deutschen Übersetzung erfolgt daher im Bewusstsein ihrer langjährigen Erfahrung mit lateinamerikanischer Literatur und ihrer nachweislichen Wertschätzung des Romans. Die im Folgenden untersuchten Übersetzungsentscheidungen sind somit als bewusste translatorische Lösungen zu verstehen, deren Auswirkungen auf die Konstruktion queerer Identität analysiert werden.

4.1.3 Inhalt und Rezeption: *Las Malas* und *Im Park der prächtigen Schwestern*

Las Malas erzählt die Geschichte der Ich-Erzählerin Camila, die aus einem gewaltvollen familiären Umfeld in der argentinischen Provinz nach Córdoba flieht. Dort begegnet sie im Sarmiento-Park einer Gemeinschaft von „travestis“, Sexarbeiterinnen und marginalisierten Figuren, die für sie zu einer Wahlfamilie werden. Im Zentrum dieser Gemeinschaft steht die Tía Encarna, die Matriarchin, die den anderen Schutz und Fürsorge bietet. Der Park erscheint dabei als ambivalenter Raum: Er ist Ort der Gefahr und der Gewalt, der wirtschaftlichen Unsicherheit, und zur selben Zeit ein Ort der Gemeinschaft und der Selbstermächtigung.

Der Roman verbindet autobiografische und autofiktionale mit fantastischen Elementen. Er bewegt sich zwischen Lebensgeschichte, Roman, Märchen und Manifest und verschränkt harte soziale Realität mit poetischen, teilweise magisch-realistischen Bildern. Thematisch stehen Körper, Sprache, Gewalt, Begehren, Mutterschaft, Zugehörigkeit und Überleben im Mittelpunkt. Sosa Villada entwirft ein kollektives Erinnerungs- und Erfahrungsnarrativ marginalisierter Subjekte. Die autofiktionale Erzählung wird dadurch zu einem Akt der Sichtbarmachung queerer Lebensrealitäten in Argentinien.

Die spanischsprachige Leser:innenrezeption von *Las Malas* fällt überwiegend positiv aus. Auf Plattformen wie Babelio und Goodreads (2026) wird der Roman häufig als intensiver und zugleich poetischer Text beschrieben, der Einblick in eine marginalisierte Lebensrealität gibt. Wiederkehrend betont werden die Verbindung von autobiografischem Schreiben, Fiktion und magisch-realistischen Elementen sowie die Darstellung von Gewalt, Solidarität, Überleben und Wahlfamilie. In der spanischsprachigen Rezeption wird der Begriff „travesti“ häufig beibehalten und als zentrale politische wie ästhetische Kategorie des Romans verstanden wird. Gleichzeitig zeigen einzelne kritische Stimmen, dass die Verbindung von harter sozialer Realität und fantastischen Elementen nicht von allen Leser:innen gleichermaßen angenommen wird. Manche empfinden den magisch-realistischen Anteil als irritierend oder weniger überzeugend. Insgesamt dominiert jedoch eine Lesart, die *Las Malas* als literarisch kraftvolle und politisch relevante Erzählung über die Erfahrung als Transfrau in Argentinien erscheinen lässt.

Die deutschsprachige Rezeption von *Im Park der prächtigen Schwestern* ist ebenfalls überwiegend positiv. Rezensionen und Leser:innenkommentare heben besonders die Verbindung von Gewalt und Poesie, sozialer Realität und märchenhaften Elementen hervor. Der Roman wird häufig als autobiografisch grundierter Text, als Märchen, Manifest oder poetische Erzählung über Ausgrenzung, Transfeindlichkeit, Prostitution, Solidarität und

Lebensfreude gelesen. Besonders betont werden die Figur der Tía Encarna, der Sarmiento-Park als Ort der Gefahr und Zugehörigkeit sowie die Wahlfamilie der sogenannten „Schwestern“ im Deutschen. Auffällig ist jedoch, dass die deutschsprachige Rezeption den Roman begrifflich anders rahmt als die spanischsprachige. Während im Originalkontext häufig von „travestis“ die Rede ist, dominieren im Deutschen Bezeichnungen wie „trans Frauen“, „Transgender-Frauen“, „Transfrauen“, „Transsexuelle“ oder „Schwestern“. Diese Verschiebung ist für die vorliegende Arbeit ebenso relevant, da sie zeigt, dass Übersetzung auch im Rezeptionsraum Identitätskategorien verändert, oder jedenfalls etwas verschiebt.

Aus translationswissenschaftlicher Perspektive stellt *Las Malas* ein besonders geeignetes Untersuchungsmaterial dar, da queere Identität im Roman wesentlich über Sprache, Selbstbezeichnungen, Körperbilder und kollektive Formen der Zugehörigkeit konstruiert wird. Die deutsche Übersetzung *Im Park der prächtigen Schwestern* greift diese Konstruktionen auf und überführt sie in einen neuen sprachlich-kulturellen Kontext. Dadurch lassen sich Prozesse der Sichtbarmachung und Transformation queerer Identität im Übersetzungsprozess exemplarisch untersuchen. Der Roman eignet sich daher insbesondere, um Démons (2018) Modell queerer Übersetzungsstrategien anzuwenden und der Frage nachzugehen, wie Übersetzung an der (Re)-Konstruktion queerer Identität beteiligt ist.

4.2 Untersuchungsmethode und Kategorien

Methodisch stützt sich die Arbeit auf eine qualitative, textbasierte Übersetzungskritik, die in der Tradition hermeneutischer Ansätze steht und zugleich um queer-theoretische Kategorien erweitert wird. Die theoretische Grundlage der Analyse bildet das bereits erwähnte Konzept Marc Démons (2018), das zwischen *misrecognizing*, *minoritizing* und *queering translation* unterscheidet. Im methodischen Vorgehen werden die ausgewählten Passagen zunächst im spanischen Original analysiert, um die Mechanismen der Identitätskonstruktion zu beschreiben: Wie wird Queerness sprachlich und narrativ erzeugt? Anschließend wird die deutsche Übersetzung vergleichend untersucht. Ziel ist es, zu bestimmen, inwiefern queere Identitätsmarker erhalten, abgeschwächt oder transformiert werden und welche Übersetzungsstrategie dabei erkennbar wird..

In Passagen, die sich nicht eindeutig einer der drei Kategorien zuordnen lassen, insbesondere dort, wo Queerness weniger über explizite Selbstbezeichnungen als über Metaphorik, Erinnerung oder performative Praktiken konstruiert wird, erfolgt die Analyse

ergänzend in Form eines Close Readings, das sich lose an Greenham (2019) orientiert. Ausgangspunkt dieses Ansatzes ist die Annahme, dass literarische Bedeutung relational im Zusammenspiel sprachlicher Elemente organisiert wird. Greenham formuliert entsprechend: „meaning exists in the relationships between words“ (2019: viii).

Greenham unterscheidet insgesamt sechs Kontexte des Close Readings: den semantischen Kontext, der sich mit den möglichen Bedeutungen einzelner Wörter befasst; den syntaktischen Kontext, der untersucht, wie Bedeutung durch die Anordnung sprachlicher Elemente entsteht; den thematischen Kontext, der die Entwicklung übergeordneter Ideen und Motive beschreibt; den iterativen Kontext, der Wiederholungen und Muster im Text berücksichtigt; den generischen Kontext, der den Einfluss von Genre und Textsorte auf die Interpretation beleuchtet; sowie den adversarialen Kontext, der historische, politische und theoretische Perspektiven in die Analyse einbezieht (Greenham 2019: 7).

Für die vorliegende Arbeit ist insbesondere der semantische Kontext relevant. Die Kontexte werden nicht systematisch als Analysekatoren verwendet, können jedoch punktuell in die Interpretation einzelner Textstellen einfließen. Der semantische Kontext bezeichnet mögliche Bedeutungen, die ein Wort in einer konkreten Verwendung haben kann. Wörter besitzen keine feste Bedeutung; diese entsteht erst im jeweiligen Kontext. Greenham (2019: 11) unterscheidet hierbei situative Einbettung, historische Semantik sowie die Differenz zwischen wörtlicher und figurativer Verwendung. Literarische Sprache organisiert Bedeutung häufig in metaphorischen oder metonymischen Verdichtungen, sodass Mehrdeutigkeit sichtbar gemacht wird. Für die Übersetzungsanalyse ist dies zentral, da jede kontextuelle Verschiebung, etwa durch Präzisierung, Vereinheitlichung oder semantische Glättung, die möglichen Lesarten verändert. Das bedeutet, dass Übersetzung auch in die Semantik eines Textes eingreift und damit Identitätszuschreibungen einschränken kann. Im Fokus steht die Frage, wie Identität sprachlich erzeugt, verschoben oder abgeschwächt wird, auch dann, wenn keine eindeutig queer markierten Begriffe vorliegen.

Terminologisch ist zudem zu berücksichtigen, dass Camila Sosa Villada sich selbst explizit als „travesti“ positioniert. Der Begriff wird im Roman nicht synonym zu Transfrau verwendet, sondern bezeichnet eine spezifische lateinamerikanische, politische und kulturelle Selbstpositionierung. In der vorliegenden Arbeit wird „travesti“ daher im analytischen Teil möglichst beibehalten, sofern auf die Selbstbezeichnung im Original Bezug genommen wird. Der Begriff Transfrau dient lediglich dort als allgemeiner oder rezeptionsbezogener Oberbegriff, wo dies sprachlich oder kontextuell sinnvoll erscheint.

Direkte Zitate aus *Las Malas* (2019) und *Im Park der prächtigen Schwestern* (2021) werden in der Analyse kursiv wiedergegeben. Einzelne spanischsprachige Begriffe des Ausgangstextes werden ebenfalls kursiv gesetzt. Nicht kursiv gesetzte deutsche Begriffe und Übersetzungen stammen von der Verfasserin dieser Arbeit

5 Analyse

5.1 Der Titel

Bereits die Titelübertragung von *Las Malas* zu *Im Park der prächtigen Schwestern* zeigt, wie im Übersetzungsprozess queere Identität transformiert wird. Das spanische *Las Malas* wörtlich „die Schlechten“ oder „die Bösen“, fungiert in dem Kontext als angeeignete und neu besetzte Selbstbezeichnung: ein ursprünglich abwertendes Wort wird zum Symbol kollektiver Stärke und Solidarität. Während *Las Malas* also Abwertung, Gefahr, moralische Devianz und gesellschaftliche Zuschreibung transportiert, erzeugt „prächtig“ eine ästhetische und beinahe glamouröse Konnotation. Der Begriff verweist auf Schönheit, Glanz, Überhöhung und rückt die Figuren stärker in die Nähe eines poetisch-camphaften Kollektivs. Es evoziert den Gedanken an Drag-Queens, die in diesem Buch nicht ausdrücklich vertreten sind. Gleichzeitig wird durch *Schwestern* die gemeinschaftliche Dimension betont. Der deutsche Titel wirkt bereits elaborierter und literarischer, als das knappe *Las Malas*. Der Ort („Park“) rückt ins Zentrum, und die Figuren erscheinen als spirituelle oder familiäre Gemeinschaft. Diese Umdeutung kann als *misrecognizing translation* gelesen werden: Der subversive Eigenbegriff *Las Malas* wird missinterpretiert und durch ein kulturell anschlussfähiges Symbol ersetzt. Wo Villada eine kollektive Selbstdefinition formuliert, konstruiert die Übersetzung eine Allegorie weiblicher Solidarität.

5.2 Die Eröffnungsszene

Der Roman *Las Malas* (2019) von Camila Sosa Villada beginnt mit einer nächtlichen Szene im Sarmiento Park in Córdoba, Argentinien, der im Roman als mythisch aufgeladenen Ort zum Zentrum einer Gemeinschaft von „travestis“ wird. Vor der Analyse der Eröffnungsszene wird zunächst die Titelübersetzung betrachtet. Die Eröffnungsszene wird anschließend in drei zusammenhängenden Analyseblöcken untersucht. Die Unterteilung orientiert sich an den zentralen Themenkomplexen der Szene: der Konstruktion kollektiver queerer Identität im Park, der Verschränkung von Körperlichkeit und sozialem Raum sowie den Formen von Sichtbarkeit und Gewalt im öffentlichen Raum.

5.2.1 Der Sarmiento Park als sozialer und symbolischer Raum

Nachts verwandelt sich der Sarmiento Park in eine eigene Welt, in der die Frauen, gesellschaftlich marginalisiert und bedroht, miteinander leben, arbeiten und überleben.

Es profunda la noche: hiela sobre el Parque. Árboles muy antiguos, que acaban de perder sus hojas, parecen suplicar al cielo algo indescifrable pero vital para la vegetación. Un grupo de travestis hace su ronda. Van amparadas por la arboleda. Parecen parte de un mismo organismo, células de un mismo animal. Se mueven así, como si fueran manada. Los clientes pasan en sus automóviles, disminuyen la velocidad al ver al grupo y, de entre todas las travestis, eligen a una que llaman con un gesto. La elegida acude al llamado. Así es noche tras noche. El Parque Sarmiento se encuentra en el corazón de la ciudad. Un gran pulmón verde, con un zoológico y un Parque de diversiones. Por las noches se torna salvaje. Las travestis esperan bajo las ramas o delante de los automóviles, pasean su hechizo por la boca del lobo, frente a la estatua del Dante, la histórica estatua que da nombre a esa avenida. Las travestis trepan cada noche desde ese infierno del que nadie escribe, para devolver la primavera al mundo (2019: 17).

Tiefe Nacht, Frost liegt über dem Park. Die alten Bäume haben ihr letztes Laub verloren und erleben vom Himmel etwas, das nicht zu entschlüsseln ist, für die Vegetation jedoch lebenswichtig scheint. Von den Bäumen beschirmt machen die Schwestern ihre Runde. Wie Teile eines einzigen Organismus sehen sie aus, Zellen desselben Tiers. Ihre Bewegungen die eines Rudels. Die Kunden cruisen in ihren Autos, werden langsamer, wenn sie die Gruppe entdecken, picken sich eine heraus und winken sie zu sich. Die Erwählte folgt dem Ruf. So geht das Nacht für Nacht. Der Sarmiento-Park liegt im Herzen der Stadt. Eine große grüne Lunge mit Zoo und Vergnügungspark. Nachts wird der Park zur Wildnis. Die Schwestern warten unter den Bäumen oder vor den Autos, führen ihren Zauber an der Schwelle zur Dunkelheit spazieren, vor der Dante-Statue, dem alten Denkmal, das der Allee ihren Namen gibt. Jede Nacht steigen sie hinauf aus ihrem von niemand besungenen Inferno, um der Welt den Frühling zurückzubringen (2021: 9)

Die Eröffnung fungiert als Schwellenmoment zwischen Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit. Der Park ist Zufluchtsort und Gefahrenzone zugleich, Bühne und Versteck. Die Figuren bilden eine Gemeinschaft, die ihre Existenz durch Sprache und gegenseitige Wahrnehmung stabilisiert. Bereits auf den ersten Seiten werden zentrale Themen sichtbar: Solidarität, Körperlichkeit, Verletzlichkeit und Widerstand. Identität wird dabei als performativer Prozess gezeigt, sie entsteht im Tun, im Sprechen, im Blick der Anderen. Der Roman setzt mit einer präzise beobachteten Szene ein: Eine Gruppe von Sexarbeiterinnen befindet sich im Park, sucht Schutz unter den Bäumen. Sie teilen Alkohol und Drogen, während in der Ferne Polizeilichter aufleuchten. Diese Körper, ausgesetzt zwischen Gefahr und Gemeinschaft, verkörpern die

Spannungen, aus denen Villadas Text seine Energie bezieht. Identität und Überleben treten hier von Anfang an miteinander auf: Sichtbar zu sein bedeutet zugleich, bedroht zu sein und genau in diesem Paradox konstituiert sich kollektive Identität. So beschreibt Villada:

„Un grupo de travestis hace su ronda. Van amparadas por la arboleda. Parecen parte de un mismo organismo, células de un mismo animal.“

In wenigen Sätzen entsteht hier eine kollektive, körperliche Identität: Die „travestis“ bilden einen Organismus, ein lebendiges, widerständiges Kollektiv. Die wiederholte Selbstbenennung „travestis“ ruft die Gemeinschaft performativ hervor. In der deutschen Übersetzung wird daraus:

„Von den Bäumen beschirmt machen die Schwestern ihre Runde. Wie Teile eines einzigen Organismus sehen sie aus, Zellen desselben Tiers.“

Die Struktur der Sätze wird verändert von den kurzen Sätzen hin zu langen, literarischen Sätzen, und die Substitution „travestis“ durch „Schwestern“ verschiebt die politische Markierung. „Travestis“ benennt eine spezifisch queere, marginalisierte Identität; „Schwestern“ dagegen evoziert Familie und Zugehörigkeit. Diese Übersetzung kann als *misrecognizing translation* gewertet werden, da die Differenz und der politische Eigenbegriff der Figuren in ein universales Bild weiblicher Gemeinschaft überführt werden und den queeren Aspekt verschwinden lässt.

Der Park fungiert dabei als sozialer und symbolischer Raum, in dem Identität sich erst vollzieht. Indem die Sexarbeiterinnen sich den Raum aneignen, schreiben sie sich selbst in die Stadt ein. Diese räumliche Praxis ist performativ: Sie verwandelt einen Ort sozialer Marginalität in einen Ort der Selbstbehauptung. Der Park wird zunehmend als ambivalenter Raum zwischen Gefahr und Schutz konstruiert: „*Por las noches se torna salvaje*.“ Die Nacht verwandelt den öffentlichen Raum semantisch in eine Wildnis. Der Park entzieht sich damit der Ordnung der Stadt und wird zu einem Gegenraum normativer Gesellschaft. Gerade in dieser Wildheit entsteht jedoch zugleich die Möglichkeit queerer Gemeinschaft und Sichtbarkeit. Villada verwendet dabei ähnliche semantische Zuschreibungen sowohl für die „travestis“ als auch für den Park. Während die Figuren zuvor als „manada“, als Zellen eines Tieres oder bereits im Titel als „Malas“ konstruiert werden, wird auch der Park selbst als „salvaje“ („wild“) beschrieben. Raum und Körper werden dadurch semantisch miteinander verschränkt. Der Sarmiento-Park übernimmt dieselben Attribute von Gefahr, gesellschaftlicher Devianz und Animalität, die auch den „travestis“ zugeschrieben werden. Gerade dadurch entsteht eine enge Verbindung zwischen den Figuren und dem Ort, an dem sie leben und arbeiten. Der Park wird

zu einer Erweiterung ihrer kollektiven Körperlichkeit und zugleich zu einem Gegenraum normativer Ordnung. Die deutsche Übersetzung „*Nachts wird der Park zur Wildnis*“ übernimmt diese metaphorische Struktur und bewahrt die animalische und bedrohliche Atmosphäre des Originals. Auch die Metapher des „Rudels“, im Spanischen: „*las travestis [...] se mueven así, como si fueran manada*“ bleibt gleich. Semantisch wird damit die enge Verbindung von Körper, Wildheit und kollektivem Überleben nicht abgeschwächt. Die Körper der „*travestis*“ erscheinen weiterhin als Teil einer gemeinschaftlichen, beinahe animalischen Bewegung, die sich normativer Ordnung entzieht. Gerade weil die Übersetzung diese Wildnis- und Körpersemantik nicht glättet oder domestiziert, lässt sich die Passage im weitesten Sinne als queer affirmativ beziehungsweise als Annäherung an eine *queering translation* lesen. Das zeigt sich auch im nächsten Satz:

„*Las travestis esperan bajo las ramas o delante de los automóviles, pasean su hechizo por la boca del lobo.*“

Der Ausdruck „*hechizo*“ („Zauber“, „Verhexung“) konstruiert queere Weiblichkeit als performative und beinahe magische Erscheinung. Gleichzeitig evoziert „*la boca del lobo*“ einen Ort unmittelbarer Gefahr. Die Redewendung verweist im Spanischen auf den „Rachen des Wolfs“, also auf einen Raum drohender Gewalt. Queere Identität entsteht hier im Spannungsfeld zwischen Verführung, Sichtbarkeit und Bedrohung. Die deutsche Übersetzung: „*Die Schwestern warten unter den Bäumen oder vor den Autos, führen ihren Zauber an der Schwelle zur Dunkelheit spazieren*“ verschiebt diese Konstruktion etwas. Bereits die Ersetzung von „*travestis*“ durch „*Schwestern*“ transformiert die politische und soziale Selbstbezeichnung erneut in ein stärker familiär konnotiertes Bild. Besonders relevant ist jedoch die Übersetzung von „*la boca del lobo*“ mit „*der Schwelle zur Dunkelheit*“. Während das Original ein konkretes Bild unmittelbarer Gefahr und Verschlingung erzeugt, wirkt die deutsche Formulierung etwas abstrakter und poetischer. Die Bedrohung wird semantisch entkonkretisiert und stärker ästhetisiert. Gerade die Verbindung von queerer Sichtbarkeit und permanenter Gewalt tritt dadurch weniger deutlich hervor. Die Passage lässt sich daher weniger eindeutig einer einzelnen Kategorie Démons zuordnen; vielmehr zeigt sich hier eine semantische Verschiebung, bei der die rohe Körper- und Gewaltsemantik des Originals zugunsten einer literarischeren Bildlichkeit abgeschwächt wird. Die Passage endet mit der Beschreibung:

„Las travestis trepan cada noche desde ese infierno del que nadie escribe, para devolver la primavera al mundo“

In der deutschen Übersetzung heißt es:

„Jede Nacht steigen sie hinauf aus ihrem von niemand besungenen Inferno, um der Welt den Frühling zurückzubringen“

Die Formulierung *„ese infierno del que nadie escribe“* („Diese Hölle, über die niemand schreibt“) verweist auf einen verdrängten sozialen Raum außerhalb gesellschaftlicher Sichtbarkeit. Gleichzeitig erscheint der Park als Ort kollektiver Transformation: Die Protagonistinnen verlassen symbolisch die „Hölle“ der gesellschaftlichen Ausgrenzung und schreiben sich durch ihre nächtliche Präsenz selbst in die Stadt ein. Der Sarmiento Park wird dadurch zu einer Heterotopie im foucaultschen Sinn, einem Gegenraum, in dem das Verdrängte sichtbar und das Ausgeschlossene zum Subjekt wird. Die explizite Selbstbezeichnung *„travestis“* entfällt in der Übersetzung vollständig und wird durch das unmarkierte „sie“ ersetzt. Dadurch wird die kollektive queere Identität weniger sichtbar gemacht, was sich im Sinne Démonsts als Form des *misrecognizing* lesen lässt. Gleichzeitig verschiebt die Übersetzung den Ton der Passage. Während das Original mit *„ese infierno del que nadie escribe“* eine rohe soziale Unsichtbarkeit und Marginalisierung evoziert, wirken Formulierungen wie *„von niemand besungenes Inferno“* poetischer und ästhetisierter. Die Brutalität des Originals wird dadurch semantisch abgeschwächt und stärker in eine literarisch-symbolische Bildlichkeit überführt. Weniger die queere Identität selbst als vielmehr ihre affektive und soziale Materialität verändert sich im Übersetzungsprozess. Die Passage zeigt damit exemplarisch, dass die Übersetzung auch den emotionalen Resonanzraum des Textes semantisch neu rahmt.

5.2.2 Die schwangere Frau

Besonders deutlich wird Villadas Darstellung von Selbsterschaffung in der Szene, in der eine schwangere Frau die Gruppe begleitet:

Con este grupo de travestis también está una embarazada, la única nacida mujer entre todas. Las demás, las travestis, se han transformado a sí mismas para serlo. En la comarca de travestis del Parque, ella es la diferente, esa mujer embarazada que repite desde siempre el mismo chiste: tomar por sorpresa la

entrepierna de las travestis. Ahora mismo lo hace y todas ríen a carcajadas. El frío no detiene la caravana de travestis. Una petaca de whisky va de mano en mano, papeles de cocaína visitan una a una todas las narices, algunas enormes y naturales, otras pequeñas y operadas. Lo que la naturaleza no te da, el infierno te lo presta. Ahí, en ese Parque contiguo al centro de la ciudad, el cuerpo de las travestis toma prestado del infierno la sustancia de su hechizo (2019: 17f.)

In der Gruppe ist auch eine Schwangere, nur sie wurde als Frau geboren. Alle anderen haben selbst dafür gesorgt, es zu werden. In diesem Teil des Parks, dem der Schwestern, ist sie die andere, diese schwangere Frau, die sich seit jeher denselben Scherz erlaubt: ihnen ohne Vorwarnung in den Schritt zu greifen. Gerade hat sie es wieder getan, und alle lachen überdreht. Die Kälte hält den Zug der Schwestern nicht auf. Ein Flachmann mit Whisky geht von Hand zu Hand, Briefchen mit Kokain streifen jede Nase, einige davon gewaltig und naturbelassen, andere klein und operiert. Was die Natur dir nicht schenkt, kannst du dir von der Hölle leihen. Die Schwestern hier im Sarmiento-Park gleich beim Zentrum der Stadt haben sich den Zauber ihrer Körper dort geliehen (2021: 9f.)

Villada thematisiert hier die Transition der Protagonistinnen in einer für sie typischen poetischen Sprache:

„Con este grupo de travestis también está una embarazada, la única nacida mujer entre todas. Las demás, las travestis, se han transformado a sí mismas para serlo.“

Das Verb „transformarse“ („sich verwandeln“) macht diesen Prozess sichtbar. In der Übersetzung heißt es:

„In der Gruppe ist auch eine Schwangere, nur sie wurde als Frau geboren. Alle anderen haben selbst dafür gesorgt, es zu werden.“

Erst an dieser Stelle wird für deutschsprachige Leser:innen eindeutig erkennbar, dass die übrigen Figuren trans sind, da die explizite Selbstbezeichnung „travestis“ zuvor nicht übernommen wird. Gleichzeitig ersetzt die Übersetzung das poetisch-performative „transformarse“ durch die deutlich sachlichere Formulierung „dafür gesorgt, es zu werden“. Dadurch verschiebt sich der semantische Fokus: Der Prozess der Transformation tritt in den Hintergrund, während das Ergebnis betont wird. Auch hier lassen sich die translatorischen Verschiebungen nicht vollständig durch Démons Kategorien erfassen. Während die Auslassung von „travestis“ als Abschwächung kollektiver queerer Sichtbarkeit gelesen werden kann, demnach *minoritizing translation*, betrifft die Veränderung von „transformarse“ vor

allem die semantische und performative Dimension der Identitätskonstruktion. Queere Selbsterschaffung bleibt sichtbar, wird jedoch sprachlich geglättet und in ein stärker erklärendes Register überführt.

Villada fügt dieser Szene ein Element körperlicher Subversion hinzu:

„En la comarca de travestis del Parque, ella es la diferente, esa mujer embarazada que repite desde siempre el mismo chiste: tomar por sorpresa la entrepierna de las travestis.“

Die Geste, die „entrepierna“ der „travestis“ zu überraschen spielt mit den Grenzen von Geschlecht und Intimität. „Entrepierna“ ist im Spanischen doppeldeutig: zwischen neutralem „Schritt“ und explizitem Hinweis auf das männliche Genital. Im Kontext der Szene verweist sie auf den Körper als Ort des Dazwischen, als Schnittstelle zwischen Begehren und Geschlechteridentität. In der deutschen Übersetzung heißt es:

„die schwangere Frau, die seit jeher denselben Scherz wiederholt: Sie greift einer der Schwestern zwischen die Beine.“

Das „Überraschen“ („tomar por sorpresa“) wird zu einem neutralen „Greifen“, und der Ausdruck „zwischen die Beine“ vermeidet jede anatomische Spezifizierung. Damit wird der sexuelle, aber zugleich humorvolle Unterton der Szene abgeschwächt. Der Körper wird sprachlich neutralisiert, das transgressive Moment entschärft. Diese Entscheidung steht für eine *minoritizing translation*, bei der queere Körperlichkeit erhalten bleibt, aber ihre Mehrdeutigkeit in eine sozial lesbare Form überführt wird. Eine *queering translation* hätte hier die Ambivalenz des Originals bewahrt, etwa durch „in den Schritt greifen“ oder durch Beibehaltung des Begriffs „travestis“, um die subversive Spannung zu erhalten.

Auch die folgende Passage konstruiert die Identität der Protagonistinnen stark über Körperlichkeit und kollektive Praxis:

„Una petaca de whisky va de mano en mano, papeles de cocaína visitan una a una todas las narices, algunas enormes y naturales, otras pequeñas y operadas.“

Auffällig ist hier die Beschreibung der Nasen: „*algunas enormes y naturales, otras pequeñas y operadas*“. Sie betont hier die künstlichen Schönheitsoperationen, die manche durchgeführt haben. Grundsätzlich wird Äußerlichkeit bei Villada auf diesem indirekten Weg beschrieben.

Gleichzeitig beschreibt Villada diese Körper ohne moralische Distanz; Operationen und künstliche Veränderung erscheinen als Teil der Selbsterschaffung. Die deutsche Übersetzung übernimmt diese Passage:

„Briefchen mit Kokain streifen jede Nase, einige davon gewaltig und naturbelassen, andere klein und operiert.“

Zentral ist schließlich die Formulierung:

„Lo que la naturaleza no te da, el infierno te lo presta.“

Der Körper der „travestis“ entsteht hier symbolisch zwischen Natur und Hölle. Weiblichkeit erscheint wieder als etwas, das gegen gesellschaftliche Ordnung und gegen die Natur selbst hervorgebracht wird. Gleichzeitig eignet Villada die Vorstellung des „Infernos“ subversiv an: Die Hölle wird einerseits Ort der Ausgrenzung, aber auch Quelle von Schönheit. Die deutsche Übersetzung *„Was die Natur dir nicht schenkt, kannst du dir von der Hölle leihen“* bewahrt diese metaphorische Struktur. Die Andeutung gesellschaftlicher Ausgrenzung als auch die Selbstermächtigung werden in beiden Versionen ähnlich dargestellt.

5.2.3 Die Matriarchin: Die Tía Encarna

Innerhalb dieser kollektiven Gemeinschaft nimmt besonders die Figur der Tía Encarna eine zentrale Rolle ein. Sie fungiert als Matriarchin des Rudels. Sie ist eine mythologische Mutterfigur und emotionale Bezugsperson der „travestis“. Zugleich verkörpert ihr Körper die Spuren jener Gewalt, Marginalisierung und Fürsorge, die den Roman durchziehen¹⁹:

La Tía Encarna participa del aquelarre con un entusiasmo feroz. Está exultante después de la merca. Se sabe eterna, se sabe invulnerable como un antiguo ídolo de piedra. [...] Anda desmemoriada La Tía, cuenta una y otra vez las mismas viejas anécdotas. [...] Muchos golpes ha padecido La Tía Encarna, botines de policías y de clientes han jugado al fútbol con su cabeza y también con sus riñones. Los golpes en los riñones la hacen orinar sangre. [...] Camina con dificultad por la tierra seca y el yuyal bravo [...] hacia la

¹⁹ Im Folgenden werden einzelne, teilweise gekürzte Passagen zitiert, die für die Analyse der Figur der Tía Encarna sowie der sprachlichen Konstruktion queerer Identität besonders aufschlussreich sind. Eine vollständige Wiedergabe der Szenen würde den Rahmen der vorliegenden Analyse überschreiten; die Auswahl konzentriert sich daher auf jene Stellen, die für die Untersuchung der Übersetzungsstrategien besonders relevant erscheinen.

zona del Parque donde hay espinas y barrancas y una cueva en la que las maricas van a darse besos y consuelo [...] A unos metros está el Hospital Rawson [...] nuestro segundo hogar. [...] Comienza a llamar a los gritos a sus amigas, es difícil que la escuchen.

Pero las travestis perras del Parque Sarmiento de la ciudad de Córdoba escuchan mucho más que cualquier vulgar humano. Escuchan el llamado de la Tía Encarna porque huelen el miedo en el aire y se ponen alerta. La piel de gallina, los pelos erizados, las branquias abiertas, las fauces en tensión.

–¡Travestis del parque! ¡Vengan, vengan que he encontrado algo! –grita.

Un niño de unos tres meses abandonado en el parque, cubierto con ramas, dispuesto así para que la muerte hiciera con él lo que quisiera. Incluso los perros y los gatos salvajes que viven ahí, en todas partes del mundo, los niños son un banquete. Las travestis se acercan con curiosidad. Parecen una invasión de zombies acercándose hambrientas a la mujer con el bebé en brazos. [...] La casona rosa, del rosa más travesti del mundo [...] se ha vuelto silenciosa de repente, para no asustar al niño (2019: 18-22).

Die Tía Encarna nimmt mit wilder Begeisterung an diesem Hexentanz teil. Das Koks hat sie aufgekratzt. Sie weiß, sie ist ewig, unverwundbar wie ein alter Götze aus Stein. [...] Die Tía ist vergesslich geworden, sie erzählt immer wieder dieselben alten Geschichten. [...] Viele Schläge hat die Tía Encarna eingesteckt, Stiefeltritte von Polizisten und von Kunden gegen ihren Kopf und in die Nieren. Wegen der Tritte in die Nieren pisst sie Blut. [...] Sie stakst über die trockene Erde und das wuchernde Gras [...] auf den Teil des Parks zu, wo es dornige Hecken gibt und eine Höhle, in der die Schwulen einander küssen und Trost spenden [...] Ein paar Meter weiter liegt das Hospital Rawson [...] unser zweites Zuhause. [...] [Sie] ruft nach ihren Freundinnen. [...] Unwahrscheinlich, dass sie gehört wird.

Aber die Hündinnen des Rudels im Sarmiento-Park der Stadt Córdoba hören weit mehr als jeder gewöhnliche Mensch. Sie hören den Ruf der Tía Encarna, weil sie die Angst in der Luft wittern. Sie spitzen die Ohren, ein Schaudern überläuft sie, das Fell gestäubt, die Nüstern geweitet, die Lippen gespannt. „Schwestern des Parks! Hierher! Hierher, ich hab was gefunden!“, ruft sie. Ein etwa drei Monate altes Kind, verlassen im Park. Mit Zweigen bedeckt, zurechtgelegt für den Tod, der mit ihm tun kann, was ihm beliebt. Oder auch für die Hunde und Wildkatzen, die hier leben: Kinder sind überall auf der Welt ein Festessen. Die Schwestern nähern sich neugierig, steuern wie ein Trupp hungriger Zombies auf die Frau mit dem Kind im Arm zu. [...] Das rosa Haus, im schwesterlichsten rosa der Welt [...] ist plötzlich leise geworden, um das Kind nicht zu erschrecken (2021: 10-15)

Die Szene konstruiert Tía Encarna zugleich als überlebensgroße und versehrte Figur. Begriffe wie „*aquelarre*“ („Hexentanz“), „*entusiasmo feroz*“ („wilde Begeisterung“) und „*ídolo de piedra*“ („Götze aus Stein“) rücken sie in die Nähe einer mythischen, beinahe unzerstörbaren Gestalt. Diese Überhöhung kollidiert jedoch mit der drastischen Körperlichkeit ihrer Gewalterfahrung: „*botines de policías y de clientes han jugado al fútbol con su cabeza y también con sus riñones*“. Wörtlich bedeutet dies, dass die Stiefel von Polizisten und Kunden „mit ihrem Kopf und ihren Nieren Fußball gespielt haben“. Die deutsche Übersetzung „*Viele*

Schläge hat die Tía Encarna eingesteckt“ tilgt diese groteske Metapher weitgehend. Dadurch wird der übersteigerte und körperlich brutale Ton des Originals abgeschwächt. Die Szene wirkt in der Übersetzung realistischer, verliert jedoch einen Teil ihrer grotesken und exzessiven Bildlichkeit. Während Villada Gewalt als beinahe surreale Körpererfahrung inszeniert, überführt die Übersetzung die Passage in ein kontrollierteres Register. Die körperliche Brutalität bleibt zwar sichtbar, verliert jedoch einen Teil ihrer performativen und exzessiven Dimension. Gerade die Spannung zwischen mythologischer Überhöhung und zerstörtem Körper, die Tía Encarnas Figur im Original prägt, tritt dadurch weniger stark hervor.

Ein entscheidender Moment queerer Fürsorge zeigt sich, als die Tía Encarna im Park ein ausgesetztes Kind findet:

„Las travestis perras del parque Sarmiento escuchan mucho más que cualquier vulgar humano. [...] ¡Travestis del parque! ¡Vengan!”“

Der Ausdruck *„travestis perras“* ist doppeldeutig. Perra bedeutet wörtlich „Hündin“, kann aber, besonders im argentinischen Spanisch, auch abwertend für „Schlampe“ oder „billige Frau“ stehen²⁰. Villada nutzt diese Mehrdeutigkeit bewusst: Sie benennt die *„travestis“* zugleich als Tiere, als Sexarbeiterinnen und als Gefährtinnen. Durch die Aneignung des Schimpfwortes verwandeln sie Abwertung in Solidarität. Die *„perras“* reagieren instinktiv und kollektiv, sie hören den Ruf der Tía Encarna, *„weil sie die Angst in der Luft wittern“*. Die anschließende Beschreibung verstärkt diese Animalisierung noch weiter: *„La piel de gallina, los pelos erizados, las branquias abiertas, las fauces en tensión.“* Die Körper erscheinen beinahe hybrid zwischen Mensch und Tier. „Haut“, „Haare“, „Kiemen“ und „Lefzen“ erzeugen eine groteske, übersteigerte Körperlichkeit, die normative Vorstellungen von Weiblichkeit bewusst überschreitet. Gleichzeitig wird diese Animalität positiv umgedeutet: Gerade die Instinkthaftigkeit der *„travestis“* macht sie zu einer Gemeinschaft, die Gefahr wahrnimmt, Fürsorge leistet und das Kind rettet. In der Übersetzung heißt es:

„Die Hündinnen des Rudels im Sarmiento-Park der Stadt Córdoba hören weit mehr als jeder gewöhnliche Mensch. Sie spitzen die Ohren, ein Schaudern überläuft sie, das Fell gesträubt, die Nüstern geweitet, die Lefzen gespannt [...] ‘Schwestern des Parks! Hierher!’“

²⁰ Der Ausdruck *perra* ist in lateinamerikanischen queeren Kontexten häufig Bestandteil einer aneignenden Sprachpraxis: Das ursprünglich abwertende Wort wird ironisch-empowernd gebraucht, ähnlich wie „queer“ im englischen Sprachraum.

Die Übersetzung übernimmt die animalische Körpersemantik ähnlich: Auch „*das Fell gestäubt*“, „*die Nüstern geweitet*“ und „*die Lippen gespannt*“. Semantisch wird damit das Animalische, die Verbindung von Instinkt, Körper und kollektivem Überleben im Spanischen sowie im Deutschen ähnlich dargestellt. Gleichzeitig wird jedoch die subversive Doppeldeutigkeit von „*travestis perras*“ teilweise neutralisiert. Die explizite Selbstbezeichnung „*travestis*“ verschwindet zugunsten von „*Schwestern*“, wodurch die politische und soziale Markierung abgeschwächt wird. Interessant ist zudem die Zombie-Metapher: „*Parecen una invasión de zombies*“. Die „*travestis*“ erscheinen gleichzeitig monströs und fürsorglich: als gesellschaftlich Ausgeschlossene und dennoch als rettende Gemeinschaft des Kindes. Die Passage bewegt sich damit zwischen semantischer Kontinuität und Formen des *minoritizing translation*, da sie ambigue Begriffe auf eine Bedeutung reduziert („*perra*“ zu „*Hündin*“, „*travesti*“ zu „*Schwester*“).

Das Kind, das die Tía Encarna schließlich bei sich aufnimmt, wird zu einem Symbol kollektiver Hoffnung. Es verkörpert den Wunsch, Mutter zu sein, Leben zu schenken und Teil einer Gesellschaft zu werden, die die „*travestis*“ sonst ausschließt. Mutterschaft erscheint hier als ewiger Wunsch und Form der Selbstdefinition. Das Haus, in dem Encarna das Kind aufzieht, wird später als „*rosa Haus, das im schwesterlichsten Rosa der Welt*“ beschrieben. Im Original heißt es dagegen: „*la casa rosa, pintada del rosa más travesti del mundo*“. Die Farbe Rosa ist hier ein Symbol queerer Sichtbarkeit und camp-artiger Übertreibung. In der Übersetzung wird daraus ein familiäres, und stereotyp weiblich konnotiertes Rosa, ein weiteres Beispiel für *minoritizing translation*, bei dem Differenz formal erhalten, aber ästhetisch entschärft wird.

In der Summe entsteht in der Eröffnungsszene von Las Malas ein komplexes Geflecht queerer Identitätskonstruktionen. Villada entwirft die „*travestis*“ als kollektives, körperliches und sprachliches Subjekt, das sich in Bewegung, Fürsorge, Gewalt und performativer Selbstbenennung konstituiert. Die deutsche Übersetzung überträgt viele dieser Strukturen, verändert jedoch wiederholt deren semantische und politische Gewichtung. Besonders auffällig ist dabei die Tendenz, spezifisch lateinamerikanische und körperlich markierte Formen queerer Selbstbezeichnung in poetischere, universalisierter oder familiärer konnotierte Bilder zu überführen, wie bei der Übersetzung von „*perras*“ zu „*Hündinnen*“ oder „*travesti*“ zu „*Schwester*“.

Démonts Kategorien bieten dabei ein hilfreiches Instrument, um bestimmte translatorische Strategien sichtbar zu machen: *misrecognizing translation* zeigt sich insbesondere dort, wo Begriffe wie „*travesti*“ durch kulturell anschlussfähigere Konzepte ersetzt werden; *minoritizing*

translation dort, wo Differenz zwar erhalten bleibt, jedoch sprachlich oder ästhetisch abgeschwächt und eine Bedeutung reduziert wird, beispielsweise bei der Übersetzung von „*entrepierna*“ als „zwischen die Beine“ oder von „*rosa más travesti del mundo*“ als „schwesterlichstes Rosa der Welt“.

Andere Passagen machen deutlich, dass sich die Verschiebungen nicht immer eindeutig kategorial fassen lassen. Gerade auf semantischer Ebene zeigen sich Veränderungen der Körper-, Gewalt- und Raumsemantik, die weniger einzelne Begriffe betreffen als vielmehr Bildlichkeit und Intensität des Originals. Dies zeigt sich etwa in der Übersetzung von „*la boca del lobo*“ als „Schwelle zur Dunkelheit“ oder in der Abschwächung der grotesken Gewaltmetaphorik rund um Tía Encarna. Solche Eingriffe verändern vor allem den emotionalen Resonanzraum des Textes, ohne sich eindeutig als *misrecognizing* oder *minoritizing translation* beschreiben zu lassen. Während Villadas Eröffnungsszene die Identität der Protagonistinnen sehr brutal und direkt, und mit queerem Vokabular entwickelt, verschiebt die Übersetzung diese Dimensionen teilweise stärker in Richtung einer stärker normierten und für die Zielkultur leichter lesbaren Darstellung. Queere Erfahrung bleibt dadurch sichtbar, erscheint jedoch häufig kulturell lesbarer und ästhetisierter.

5.3 Gewalt, Erinnerung und performative Selbstwerdung

Die nächste Szene, die im Folgenden analytisch genauer untersucht wird, gehört zu den zentralen Erinnerungssequenzen des Romans. In ihr erzählt Camila von ihrer Kindheit, von familiärer Gewalt, ersten Identifikationen mit Weiblichkeit und der allmählichen Entstehung ihrer späteren Identität als Transfrau.

5.3.1 Die ersten Erinnerungen an eine gewaltsame Kindheit

Die folgende Passage verknüpft Erinnerungen an familiäre Gewalt mit der späteren Selbstwahrnehmung der Erzählerin und etabliert Gewalt als zentrales Motiv ihrer Identitätskonstruktion.

En las noches de mi infancia escuchaba a mis papás pelearse a golpes. Todo es espejo: busco la violencia, la provocho, estoy sumergida en ella como un baño bautismal. Soy una prostituta que anda por las calles

de noche cuando las mujeres de mi edad duermen en sus camas. Camino por la calle, incluida en los planes de la violencia pero también en los planes del deseo. Participo de eso repitiendo la violencia que me vio nacer, el acostumbrado ritual de volver a los padres, de volver a ser los padres, de resucitar todas las noches ese muerto. Las noches en que mi mamá llora mientras espera a su esposo, las noches en que los clientes no llegan, los amantes engañan, los chongos golpean, las noches de mi mamá fumando a oscuras, mirando las sombras, las noches de meterse en el cuerpo todo lo que nos expanda, todo lo que nos endurezca, la armadura de la sombra, la sombra de no saber cuál es verdaderamente el enemigo en esta vaina (2019: 61).

In den Nächten meiner Kindheit hörte ich meine Eltern aufeinander einschlagen. Alles spiegelt sich: ich suche die Gewalt, ich provoziere sie, ich tauche hinein wie ein Taufbad. Ich bin eine Prostituierte, gehe nachts durch die Straßen wenn Frauen meines Alters eigentlich im Bett liegen und schlafen. Auf meinem Weg durch die Straßen bin ich vorgesehen in Plänen, die von Gewalt, aber auch in solchen, die vom Begehren handeln. Ich nehme teil daran, indem ich die Gewalt wiederhole, unter der ich geboren wurde, im eingeübten Ritual auf die Eltern zurückkomme, noch einmal die Eltern bin, diesen Leichnam Nacht für Nacht zu neuem Leben erwecke. Die Nächte, in denen meine Mama weint, während sie auf ihren Mann wartet, die Nächte, in denen die Kunden nicht auftauchen, die Lover uns betrügen, unsere Kerle prügeln, die Nächte meiner Mama, die im Dunkeln raucht, dabei in die Schwärze starrt, die Nächte, in denen wir uns alles in den Körper schieben, was uns weitet, alles, was uns härter macht, uns mit dem Dunkel panzern, wir vor lauter Dunkel nicht erkennen, wer der eigentliche Feind ist in diesem Chaos (2021: 54)

Bereits diese ersten Sätze etablieren semantisch die zentrale Rolle von Gewalt. Die Metapher des „*espejo*“ („Spiegel“) verbindet Vergangenheit und Gegenwart. Gewalt erscheint als Struktur, die sich wiederholt und Identität hervorbringt. Das Bild des „*baño bautismal*“, das „*Taufbad*“ verweist auf Wiedergeburt; Gewalt wird paradoxerweise zu etwas, das das Subjekt formt. Die deutsche Übersetzung übernimmt dieses Bild relativ nah, wirkt jedoch kontrollierter und weniger körperlich unmittelbar. Während „*estoy sumergida en ella*“ ein vollständiges Eingetauchtsein evoziert, erscheint „*ich tauche hinein*“ aktiver und weniger existenziell ausgeliefert. Die existenzielle Ausgeliefertheit der Erzählerin wird dadurch semantisch leicht abgeschwächt dargestellt. Bereits in der Erinnerung an ihre Kindheit bezeichnet Camila sich als Prostituierte:

„Soy una prostituta que anda por las calles de noche“

„Ich bin eine Prostituierte, gehe nachts durch die Straßen“

Hier wird die Selbstbezeichnung als Prostituierte in beiden Sprachen ähnlich dargestellt. Die Übersetzung übernimmt die offensive Selbstbenennung ohne Abschwächung oder Moralisierung. Gerade weil weibliche Selbstidentifikation und marginalisierte Sexualität explizit sichtbar bleiben, kann die Stelle im weitesten Sinne als *queering translation* gelesen werden.

In der folgenden Passage: „*Camino por la calle, incluida en los planes de la violencia pero también en los planes del deseo.*“ beschreibt sich die Erzählerin zugleich als Opfer von Gewalt und als Objekt des Begehrens. Beide Dimensionen sind untrennbar miteinander verbunden: Die Straße ist ein Ort, an dem queere Existenz gleichzeitig begehrt und bedroht ist. Die deutsche Übersetzung „*Auf meinem Weg durch die Straßen bin ich vorgesehen in Plänen, die von Gewalt, aber auch in solchen, die vom Begehren handeln*“ übernimmt die Grundstruktur, wirkt jedoch deutlich abstrakter und rationalisierter. Formulierungen wie „*vorgesehen in Plänen*“ entfernen sich von der direkten Körperlichkeit und sprachlichen Unmittelbarkeit des Originals. Semantisch verschiebt sich die Passage dadurch von einer existenziellen Erfahrung hin zu einer stärker reflektierten Beschreibung. Eine einfachere und konkretere Übersetzung, etwa „Ich gehe durch die Straßen, Teil der Gewalt, aber auch Teil des Begehrens“, hätte die rohe Unmittelbarkeit von Villadas Selbstkonstruktion möglicherweise stärker sichtbar gemacht.

Weiter geht es mit: „*Participo de eso repitiendo la violencia que me vio nacer, el acostumbrado ritual de volver a los padres, de volver a ser los padres*“. Die Erzählerin beschreibt einen zyklischen Prozess: Sie kehrt nicht nur zu den Eltern zurück, sondern wird die Eltern. Identität entsteht damit im Spannungsfeld von Nachahmung, Wiederholung und internalisierter Gewalt. Besonders die Formulierung „*la violencia que me vio nacer*“ („die Gewalt, die mich auf die Welt kommen sah“) personifiziert Gewalt beinahe mythisch; sie erscheint als Ursprungskraft der eigenen Existenz.

In der deutschen Übersetzung heißt es: „*Ich nehme teil daran, indem ich die Gewalt wiederhole, unter der ich geboren wurde*“. Während die Gewalt im Spanischen aktiv „Zeugin“ der Geburt wird, erscheint sie im Deutschen eher als äußerer Umstand. Die Übersetzung bleibt inhaltlich ähnlich, reduziert jedoch die metaphorische und personifizierende Dimension des Originals. Die enge Verflechtung von Gewalt und Identitätsentstehung tritt dadurch weniger deutlich hervor.

Erst im dritten oder vierten Satz kommt wieder queere Sprache auf: „*Los chongos golpean*“, „*unsere Kerle prügeln*“. Die Übersetzung von „*chongos*“ mit „*Kerle*“ ist besonders interessant. *Chongos* bezeichnet im argentinischen Kontext spezifisch jene meist heterosexuell gelesenen Männer, mit denen Transfrauen sexuelle oder emotionale Beziehungen eingehen. Die soziale

und kulturelle Spezifik des Begriffs verschwindet im Deutschen fast vollständig. Gleichzeitig bleibt die maskuline Gewaltstruktur sichtbar. Die Stelle lässt sich daher als *minoritizing translation* einstufen.

5.3.2 Queere Selbstbezeichnungen in der Kindheit

Deutlich treten die Verschiebungen der Übersetzung dort hervor, wo queere Selbstbezeichnungen und geschlechtliche Zuschreibungen verändert werden. Bemerkenswert ist dabei, dass Villada auch die Kindheit nicht als „unschuldigen“ Raum darstellt. Bereits früh wird die Erzählerin durch abwertende Begriffe wie „*maricón*“ („Schwuchtel“) oder „*puto*“ („Schwuchtel“, „Schwuler“ oder kontextabhängig auch „männliche Hure“) sprachlich markiert:

La ignorancia que ataba a mi mamá la enfermedad de ese matrimonio y a mí la enfermedad de mi matrimonio con el mundo, la ignorancia que ahoga hasta el mareo, el derrumbe de mi madre que yo prolongué en mí, como un animal atrapado en una cueva. Mi mamá con un niño a cuestas que ya comenzaba a decepcionarla, pobre madre: el niño afeminado que no cedió los cintazos, al castigo, a los gritos y cachetadas que intentaban remediar semejante espanto. El espanto del hijo puto. Y mucho peor: el puto convertido en travesti. Ese espanto, el peor de todos.

Yo digo que fui convirtiéndome en esta mujer que soy ahora por pura necesidad. Aquella infancia de violencia, con un padre que con cualquier excusa tiraba lo que tuviera cerca, se sacaba el cinto y castigaba, se enfurecía y golpeaba toda la materia circundante: esposa, hijo, materia, perro. Aquel animal feroz, mi fantasma, mi pesadilla: era demasiado horrible todo para querer ser un hombre. Yo no podía ser un hombre en ese mundo (2019: 61f.)

Das Nichtwahrhabenwollen, das meine Mama an ihre kranke Ehe fesselte und mich an meine kranke Ehe mit der Welt, das Nichtwahrhabenwollen, unter dem selbst das Unwohlsein erstickt, der Absturz meiner Mutter, den ich in mir fortsetzte wie ein in einer Höhle gefangenes Tier. Meine Mama mit einem Kind am Hals, das sie schon zu enttäuschen begann, die arme Mutter: Das weibische Kind sprach nicht an auf die Gürtelhiebe, auf die Bestrafungen, das Gebrüll und die Ohrfeigen, die diesen Horror beheben sollten. Den Horror, eine Schwuchtel zu haben als Sohn. Schlimmer noch, zu sehen, wie die Schwuchtel sich in eine Frau verwandelt. Der schlimmste Horror überhaupt.

Ich behaupte, es war die schiere Notwendigkeit, dass ich mich in die Frau verwandelte, die ich heute bin. Diese Kindheit voller Gewalt, mit einem Vater, der unter jedem Vorwand mit allem, was er zu fassen bekam, um sich schmiss, der seinen Gürtel auszog und losprügelte, außer sich geriet und auf alles in seiner Umgebung eindrosch: Ehefrau, Kind, Material, Hund. Dieses wilde Tier, mein Schreckgespenst, mein Albtraum: Das alles war zu entsetzlich, um ein Mann sein zu wollen. Ich konnte kein Mann sein in dieser Welt (2021: 54f.)

Villada beschreibt, wie die Eltern versuchen, ihr den „Horror“ auszuprügeln:

„El espanto del hijo puto. Y mucho peor: el puto convertido en travesti.“

In der Übersetzung heißt es:

„Den Horror, eine Schwuchtel zu haben als Sohn. Schlimmer noch, zu sehen, wie die Schwuchtel sich in eine Frau verwandelt.“

Die Übersetzung von „puto“ mit „Schwuchtel“ bewahrt die beleidigende Gewalt des Originals, und lässt sich somit als *queering translation* einstufen. Problematisch ist jedoch die Übersetzung von „travesti“ mit „Frau“. Während „travesti“ im Roman eine spezifisch lateinamerikanische, politisch und kulturell situierte Identitätsposition bezeichnet, wird die Figur im Deutschen in ein binäres Geschlechtermodell überführt. Die Transformation erscheint dadurch als Übergang von „männlich“ zu „weiblich“, während das Original gerade normative Kategorien destabilisiert. Die kulturelle und politische Spezifik des Begriffs geht verloren. Das ist *minoritizing translation*, da es die ambigue Bedeutung nur auf eine Bedeutung beschränkt.

Gleichzeitig konstruiert Villada queere Selbstwerdung hier explizit als Reaktion auf patriarchale Gewalt:

„Yo digo que fui convirtiéndome en esta mujer que soy ahora por pura necesidad.“

Die Hinwendung zur Weiblichkeit erscheint dabei als existentielle Notwendigkeit. Besonders zentral ist der Satz:

„Era demasiado horrible todo para querer ser un hombre. Yo no podía ser un hombre en ese mundo.“

Männlichkeit wird hier unmittelbar mit Brutalität und patriarchaler Herrschaft verknüpft. Die Ablehnung des Mann-Seins entsteht aus konkreter Gewalterfahrung.

Die deutsche Übersetzung übernimmt diese Passage, sodass ihre queere Identität auch im Deutschen ähnlich dargestellt wird:

„Ich behaupte, es war die schiere Notwendigkeit, dass ich mich in die Frau verwandelte, die ich heute bin. [...] Das alles war zu entsetzlich, um ein Mann sein zu wollen. Ich konnte kein Mann sein in dieser Welt.“

Auffällig ist dabei, dass Villada an dieser Stelle selbst den Begriff „*mujer*“ verwendet. Anders als in früheren Passagen, in denen sie sich selbst sowie ihre Freundinnen und Arbeitskolleginnen im Sarmiento-Park als „*travestis*“ bezeichnet, spricht sie hier, als individuelle Figur außerhalb der kollektiven Gemeinschaft des Parks, ausdrücklich von sich als Frau. Die Übersetzung übernimmt diese Selbstbezeichnung. Gerade dadurch wird jedoch sichtbar, dass Villada Identität nicht eindimensional konstruiert, sondern bewusst zwischen unterschiedlichen Formen queerer Selbstbenennung wechselt. Diese Differenzierungen gehen in der deutschen Übersetzung teilweise verloren, da „*travesti*“ nicht konsequent mit einer stabilen deutschen Entsprechung übertragen wird, sondern abwechselnd als „*Schwestern*“, „*trans Frauen*“, „*Frau*“ oder gar nicht übersetzt erscheint (vgl. Sosa Villada 2021: 9; 2021: 10; 2021: 62).

5.3.3 Die Mutter als Vorbild der Weiblichkeit

Im weiteren Verlauf verschiebt sich die Szene von familiärer Gewalt hin zur Beobachtung und Aneignung weiblicher Praktiken. Der Spiegel wird dabei zum zentralen Ort der Entwicklung der Weiblichkeit. Besonders die Mutter fungiert in dieser Passage als Vorbild zukünftiger Identität:

El niño maricón se queda en un rincón para mirar a su madre leer las revistas mientras fuma (2019: 62) [...] Y luego, sin saber cómo, empieza m camino. Comienzo a observar a mi mamá maquillarse frente al espejo, veo cómo transforma su rostro de mujer decepcionada en el rostro de la mujer hermosa que vio mi papá la primera vez y bastó para enamorarlo. La observo vestirse, embellecerse, completarse con perfume y rubor. Y la observo desvestirse después, por la noche, ponerse crema en el rostro y en las manos (2019: 63).

Mi papá está con su amante, con su otra familia. Nosotras sobrevivimos como podemos a su abandono. Mi mamá hace frente a su condición de ser un apéndice en la vida del esposo. Se ha convertido en la otra, la que recibe a su amante de cuando en cuando. Pero yo la veo maquillarse y aprendo. Y cuando me quedo sola repito su ritual frente al espejo, me pruebo su ropa, soy un poco mi mamá yo también. Me pinto y veo el rostro de la puta que seré más tarde en el rostro del niño. Me miro al espejo y me deseo, así pintada con las pinturas de mi mamá, me deseo como nunca nadie me deseó.

Y hago algo más: me manoseo como una puta muy pequeña con mi vecino de enfrente. Tenemos la misma edad y jugamos al papá y a la mamá. Yo ya soy consciente de ser la mamá en todo ese asunto. Todas queríamos ser madres, era curioso hasta qué punto todas queríamos lo mismo (2019: 64).

Das weibische Kind hockt in einer Ecke und sieht seiner Mutter dabei zu, wie sie die Zeitschriften durchblättert und raucht (2021: 55). [...] Und dann, ohne dass ich wüsste wie, beginnt mein Weg. Ich fange an, meine Mama beim Schminken vor dem Spiegel zu beobachten, sehe, wie sie ihr Gesicht einer vergrämten Frau in das der schönen Frau verwandelt, der mein Papa einmal auf den ersten Blick verfallen war. Ich beobachte sie dabei, wie sie sich ankleidet, sich zurechtmacht, zuletzt noch Parfüm auflegt und Rouge. Und später, am Abend, beobachtete ich sie dabei, wie sie sich auszieht, ihr Gesicht und ihre Hände eincremt (2021: 56f.).

Mein Vater ist bei seiner Geliebten, bei seiner Zweitfamilie. Wir überleben seine Abwesenheit irgendwie. Meine Mama muss sich eingestehen, dass sie im Leben ihres Mannes nur noch ein Anhängsel ist. Sie ist jetzt die andere, diejenige, die ihren Liebhaber ab und zu empfängt. Aber ich sehe ihr beim Schminken zu und lerne. Und wenn ich allein bin, wiederhole ich ihre Handgriffe vor dem Spiegel, ich probiere ihre Sachen an, ich bin selber ein bisschen meine Mama. Ich schminke mich und sehe in dem Kindergesicht das Gesicht der Hure, die ich einmal sein werde. Ich schaue mich im Spiegel an und begehre mich, ich begehre mich, auf diese Weise geschminkt mit dem Schminksachen meiner Mama, wie mich noch nie jemand begehrt hat.

Und noch etwas tue ich: Ich fummle wie eine sehr kleine Hure mit dem Nachbarsjungen von gegenüber. Wir sind im selben Alter und spielen Papa und Mama. Mir ist schon klar, dass ich bei der ganzen Angelegenheit die Mama bin.

Wir trans Frauen hatten alle Mütter sein wollen, es ist eigenartig, wie sehr wir alle dasselbe gewollt hatten (2021: 57).

Die Übersetzung von „*El niño maricón*“ verändert die Szene: „*Das weibische Kind*“. „*Maricón*“ („Schwuchtel“) bezeichnet explizit eine queere, verweiblichte männliche Figur und trägt eine homophobe soziale Markierung. Weibisch hingegen verschiebt die Bedeutung stärker in Richtung eines Geschlechterstereotyps. Gleichzeitig beschränkt die Übersetzung „*niño*“, das Junge oder Kind bedeuten kann, auf die neutralere Bezeichnung „Kind“. Dadurch wird die Figur weniger eindeutig als feminisierter Junge markiert. Gerade diese Spannung zwischen männlicher Zuschreibung und weiblicher Selbstidentifikation strukturiert jedoch die Identitätskonstruktion der Szene. Diese Verschiebung kann nach Démont als *minoritizing translation* verstanden werden. Diese Dynamik zeigt sich auch in der späteren Aufzählung:

„*esposa, hijo, materia, perro*“

„*Ehefrau, Kind, Material, Hund*“

Die Reihung im Original besitzt eine beinahe entmenschlichende Brutalität: Der Vater schlägt unterschiedslos auf Ehefrau, Sohn, Materie und Hund ein. „*Hijo*“ markiert hier die männliche Position des Kindes innerhalb patriarchaler Gewaltstrukturen. Durch die Neutralisierung zu

„Kind“ verliert die Szene das Detail, dass Camila damals noch ein Junge war. Gerade weil der Körper ursprünglich als männlich markiert wird, gewinnt die spätere queere Selbstwerdung im Original zusätzliche Bedeutung. Eine ähnliche Verschiebung zeigt sich in der Spiegel-Szene:

„Me pinto y veo el rostro de la puta que seré más tarde en el rostro del niño.“

„Ich schminke mich und sehe in dem Kindergesicht das Gesicht der Hure, die ich einmal sein werde.“

Hier überlagern sich zwei Identitätsformen gleichzeitig: das gegenwärtige Selbst als *niño*²¹ und das zukünftige Selbstbild der „puta“. Diese Gleichzeitigkeit von männlicher Zuschreibung und weiblicher Selbstprojektion ist zentral für die queere Identitätskonstruktion der Passage. Das deutsche „Kindergesicht“ neutralisiert erneut die männliche Markierung und schwächt dadurch die Spannung zwischen männlicher Zuschreibung und weiblicher Selbstprojektion ab. Im Sinne Démons kann dies erneut als *minoritizing translation* gelesen werden.

Im weiteren Verlauf verschiebt sich die Szene von Gewalt zu performativer Weiblichkeit: *„Comienzo a observar a mi mamá maquillarse frente al espejo“*. Der Spiegel fungiert erneut als zentraler Ort von Identitätskonstruktion. Weiblichkeit erscheint als beobachtete Praxis. Besonders wichtig ist die reflexive Verbfolge: *„vestirse“*, *„embellecerse“*, *„completarse“* („sich kleiden“, „sich schön machen“, „sich vervollständigen“). Weiblichkeit erscheint dadurch als performativer Prozess fortlaufender Selbsterschaffung. Gerade *„completarse“* („sich vervollständigen“) macht sichtbar, dass Weiblichkeit hergestellt werden kann. Die deutsche Übersetzung: *„wie sie sich ankleidet, sich zurechtmacht, zuletzt noch Parfüm auflegt und Rouge“* reduziert diese transformative Dynamik teilweise. Semantisch verschiebt sich der Fokus von einem Prozess der Selbstwerdung stärker auf die konkrete Handlung des Schminkens. Zwischen den Zeilen tritt dadurch weniger hervor, dass Weiblichkeit performativ erzeugt wird; sichtbar bleibt vor allem die äußerliche Praxis der Verschönerung. Die performative Dimension der Szene wird dadurch abgeschwächt.

Besonders zentral ist schließlich die Passage:

„Me miro al espejo y me deseo.“

„Ich schaue mich im Spiegel an und begehre mich.“

²¹ *Niño* kann im Spanischen sowohl „Kind“ als auch „Junge“ bedeuten. Im vorliegenden Kontext wird jedoch die Lesart „Junge“ bevorzugt, da Villada in den unmittelbar angrenzenden Passagen mehrfach explizit männlich markierte Begriffe wie *hijo* oder *puto* verwendet (vgl. Sosa Villada 2019: 62ff.).

Hier verschiebt sich der Spiegel von einem Ort der Nachahmung zu einem Ort des Selbstbegehrens. Die Erzählerin erkennt sich nicht nur als zukünftige Frau, sie begehrt sich selbst außerhalb heteronormativer Strukturen. Das Begehren entsteht nicht durch den Blick eines Mannes, sondern im eigenen Blick. Die deutsche Übersetzung bewahrt diese Struktur präzise. Auf semantischer Ebene bleibt damit einer der radikalsten Momente queerer Selbstermächtigung des Romans erhalten: Begehren entsteht nicht durch den Blick eines Mannes, sondern im eigenen Blick auf das Selbst.

Auch die Passage: „*me manoseo como una puta muy pequeña*“ verdeutlicht die rohe Körperlichkeit der Szene. Wortwörtlich übersetzt heißt das „ich fummle wie eine sehr junge Hure“. Die Formulierung verbindet kindliche Sexualität, Selbstberührung und die spätere Identität als Prostituierte. Die deutsche Übersetzung: „*Ich fummele wie eine sehr kleine Hure mit dem Nachbarsjungen von gegenüber*“ wirkt dagegen sprachlich abgeschwächt und klingt unnatürlich. Während „*puta muy pequeña*“ gleichzeitig Verletzlichkeit, frühe Sexualisierung und spätere Selbstidentifikation verdichtet, erscheint „*sehr kleine Hure*“ im Deutschen beinahe unbeholfen. Zudem tritt durch „*fummeln*“ das reflexive Moment von „*me manoseo*“ stärker in den Hintergrund. Dadurch verliert die Passage einen Teil ihrer Ambivalenz zwischen Selbstentdeckung, Selbstsexualisierung und performativer Aneignung weiblicher Rollenbilder. Die Verschiebung lässt sich hier weniger eindeutig im Sinne Démonsts kategorisieren, sondern zeigt sich vor allem auf semantischer Ebene: Die rohe, körperliche und zugleich poetische Mehrdeutigkeit des Originals wird in der Übersetzung teilweise geglättet und in ein sprachlich konkreteres, weniger ambivalentes Register überführt.

Besonders aufschlussreich ist schließlich die Übersetzung kollektiver Selbstbezeichnungen:

„*Todas queríamos ser madres.*“

„*Wir trans Frauen hatten alle Mütter sein wollen.*“

Während Villada das kollektive „*todas*“ („wir alle“, feminin) bewusst offen formuliert und Zugehörigkeit aus dem Kontext der Sprecherinnengemeinschaft entstehen lässt, expliziert die Übersetzung die Identität kategorial. Aus einem kollektiv geteilten Wunsch wird eine klar definierte Identitätsgruppe. Relevant ist dabei, dass Villada sich im Roman konsequent als „*travesti*“ und gerade nicht als Transfrau positioniert. Die kollektive queere Erfahrung bleibt zwar sichtbar, wird jedoch in eine kulturell lesbarere und terminologisch stabilere Kategorie überführt. Dies lässt sich im Sinne Démonsts als *minoritizing translation* einordnen.

Einige Seiten später erscheint schließlich eine weitere der wenigen Stellen, die vorher zitierte mitgezählt, an denen die Übersetzung den Begriff explizit mit „*trans*“ wiedergibt:

„*Les da curiosidad mi existencia travesti.*“

„*Mein trans Leben macht sie neugierig.*“

Anders als in früheren Passagen wird die queere Identität hier nicht neutralisiert oder feminisiert, sondern ebenfalls explizit sichtbar gemacht. Die Übersetzung bewegt sich damit deutlich stärker in Richtung einer *queering translation*. Gleichzeitig zeigt die Formulierung „*trans Leben*“ jedoch auch eine Verschiebung: Während „*existencia travesti*“ im Spanischen stärker auf eine spezifische Form kollektiver und verkörperter Existenz verweist, wirkt „*trans Leben*“ abstrakter und stärker identitätspolitisch geprägt. Die kulturelle und historische Spezifik von „*travesti*“ wird wieder teilweise in ein globalisierteres Vokabular überführt. Bemerkenswert ist dabei, dass Becker den Begriff nicht konsequent gleich übersetzt, wie im vorigen Absatz dargelegt wurde. Dadurch geht ein Teil jener performativen Wiederholung verloren, durch die das Original kollektive queere Identität sprachlich erzeugt.

Insgesamt zeigt die Szene, wie Villada in *Las Malas* Identität auch über Wiederholung und Erinnerung und auch abwertende queere Ausdrücke konstruiert. Die deutsche Übersetzung übernimmt viele dieser Strukturen, glättet jedoch wiederholt die kulturelle und politische Radikalität zentraler Begriffe. Während Gewalt und Trauma weitgehend erhalten bleiben, werden insbesondere die spezifischen Formen queerer Selbstbezeichnung teilweise universalisiert oder psychologisiert, wie die Neutralisierung männlicher Zuschreibungen von „*niño*“ oder „*hijo*“ zu „*Kind*“ exemplarisch zeigen.

5.4 Sichtbarkeit, Transparenz und der Blick von außen

Die folgende Szene unterscheidet sich von den bisherigen Passagen insofern, als die Erzählerin hier nicht primär sich selbst erinnert oder ihre eigene Kindheit reflektiert, sondern eine andere Transfrau („*travesti*“) beobachtet. Gerade dadurch entsteht erstmals ein stärkerer Blick „von außen“ auf Trans-Dasein im öffentlichen Raum. Die Szene zeigt exemplarisch, wie Identität im Roman nicht über eindeutige körperliche Merkmale konstruiert wird. Vielmehr nutzt Camila Sosa Villada Bewegung, Verhalten, Angst, soziale Wahrnehmung und kollektive Erfahrung. Zentral ist dabei die wiederkehrende Spannung zwischen dem „wir“ und dem „sie“, zwischen

der Gemeinschaft der Transfrauen und der heteronormativen Außenwelt. Die Szene eignet sich daher besonders für eine Analyse der sprachlichen Konstruktion von kollektiver Identität:

Estoy sentada en la farmacia. Espero mi turno rodeada de viejos que también esperan. Entre ellos y yo no hay mucha diferencia. Tal vez la única radique en la juventud de espíritu: ellos son evidentemente más joviales que yo. Toda singularidad en mí, todo grano de belleza, ha ido a morirse allá a fuera, en la calle. Uno de los ancianos vuelve de consultar algo en el mostrador y se sienta a mi lado. Al hacerlo se desinfla el olor que contenía su ropa, que entra en mi nariz y en la de la señora a mi otro costado. Las dos fruncimos el ceño: olor a amoníaco, a pis, como el de mi abuelo en sus últimos días.

De repente entra ella, larga como una espiga e igual de flaca, con unos lentes negros que le curen no sólo la mirada sino también la índole. Decía La Tía Encarna: „A toda travesti se le da, en el reparto de dones, el poder de la transparencia y el arte del deslumbramiento“. Todas nosotras estábamos acostumbradas a caminar muy rápido, casi al límite del trote. La velocidad de la caminata era consecuencia de nuestro afán por ser transparentes. Cada vez que nuestra humanidad se volvía sólida, tanto los hombres como las mujeres, los niños, los viejos y los adolescentes nos gritaban que no, que no éramos transparentes: éramos travestis, éramos todo lo que en ellos despertaba el insulto, el rechazo. Por eso, con mayor o menor arte, intentábamos la transparencia. El triunfo de volver a casa habiendo sido invisibles y llegar limpias de agresiones. La transparencia, el camuflaje, la invisibilidad, el silencio visual eran nuestra pequeña felicidad de cada día. Los momentos de descanso (2019: 143f.).

Así entra ella ahora en la farmacia. Absorta tras el gesto con el que se declara viva, un gesto muy tenue. Viste un jean ancho, lentes de sol, y es tan larga y flaca cómo es posible sólo en los sueños. Yo adivino su deseo de no ser vista en detalles mínimos de sus hombros, de su voz. Y lamento que no le funcione. Detrás del mostrador están los mismos empleados de siempre, buscándose con la mirada. Ya uno le ha dicho algo a otro, que suelta una risita. Una de las chicas que atienden se acerca a averiguar el motivo de jolgorio de sus compañeros y se suma a la burla.

No se contentan con dejar su maldad detrás del mostrador, comienzan a buscar cómplices entre los clientes, que se contagian al instante: de repente todos están mirando a la travesti que acaba de entrar en la farmacia con la intención de pasar lo más inadvertida posible. Ella nota las risitas de medio lado, los cuchicheos, y se incomoda. Agacha la cabeza, se pone los auriculares y se dispone a esperar (2019: 144). Yo lo veo todo. Veo a mi hermana, mi amiga, mi familia, cansarse de las miradas burlonas e irse sin comprar lo que necesita. Yo también ando con poco tiempo y con poco fuego. No encuentro en mí la energía para montar el pollo que se merecen esa sarta de miserables esclavos de las buenas costumbres. Qué vergüenza me dan. Qué vergüenza me doy por no convertirme en justiciera y mandarlos a todos al rincón más hediondo de la Tierra. Hijos de la mierda más mierda, hermanos de mierdas. Qué saben ellos de las horas perdidas intentando dominar el difícil arte de la transparencia y del deslumbramiento. „Somos como un atardecer sin lentes de sol“, decía La Tía Encarna. „Nuestro fulgor enceguece, ofusca a los que nos miran y los asusta“.

Es cierto, pero siempre podemos partir. Y nuestro cuerpo va con nosotras. Nuestro cuerpo es nuestra patria (2019: 145).

Ich sitze in der Apotheke. Ich warte, dass ich an die Reihe komme, ringsherum lauter alte Leute, die ebenfalls warten. Wir unterscheiden uns wenig voneinander. Vielleicht nur darin, wie jung wir im Geist geblieben sind: Sie sind offenkundig unbeschwerter als ich. Alles was an mir einzigartig war, jedes Gran Schönheit, ist dort draußen auf der Straße vor die Hunde gegangen.

Einer der Alten kommt vom Tresen zurück, wo er etwas gefragt hat, und setzt sich neben mich. Der in seiner Kleidung gestaute Geruch entweicht beim Hinsetzen und steigt mir und der Frau auf meiner anderen Seite in die Nase. Wir ziehen beide die Stirn kraus: Geruch nach Ammoniak, nach Pipi, wie der von meinem Großvater in seinen letzten Tagen.

Da kommt sie plötzlich herein, lang wie ein Stecken und genauso dünn, mit einer dunklen Brille, die nicht nur ihre Augen, sondern ihr Wesen verbirgt. Die Tía Encarna sagte immer: „Jede von uns hat bei der Verteilung der Gaben die Fähigkeit zur Transparenz und die Kunst zur Blendung erhalten.“ Wir hatten uns alle angewöhnt, sehr schnell zu gehen, an der Grenze zum Trab. Das Tempo unserer Schritte ergab sich aus dem Bedürfnis, transparent zu sein. sobald unsere Leiblichkeit sich erneut verfestigte, schreien uns Männer, Frauen und Kinder, Alte und Junge ihr Nein entgegen, dass wir eben nicht transparent waren, dass wir trans waren und damit alles, was ihnen den Wunsch nach Beleidigung, nach Ablehnung weckte. Deshalb arbeiteten wir, mehr oder weniger geschickt, daran, transparent zu sein. Ein Triumph, unsichtbar und nicht besudelt von Angriffen zurück nach Hause zu gelangen. Transparenz, Tarnung, Unsichtbarkeit, visuelle Stille, darin bestand unser kleines Alltagsglück. Momente des Ausruhens (2021: 141f.)

So betritt sie jetzt die Apotheke. In sich versunken hinter der Miene, mit der sie sich für lebendig erklärt, einer sehr zarten Miene. Sie trägt weite Jeans, Sonnenbrille, sie ist so lang und dünn, wie man es nur in Träumen sein kann. Ich erahne ihren Wunsch, nicht gesehen zu werden, in kleinsten Bewegungen ihrer Schultern, in ihrer Stimme. Und ich bedauere, dass es ihr nicht gelingt. Hinter dem Tresen stehen dieselben Angestellten wie immer, sie suchen einander mit dem Blick. Schon hat einer etwas zu einem anderen gesagt, und der lacht auf. Eine der Verkäuferinnen tritt dazu, will wissen, was so lustig ist, und schließt sich dem Spott der beiden an.

Es genügt ihnen nicht, ihre Bosheit für sich hinterm Ladentisch zu behalten, sie suchen unter der Kundschaft nach Gleichgesinnten, die sich auch sofort anstecken lassen: Plötzlich starren alle die Frau an, die gerade in die Apotheke gekommen ist und möglichst wenig auffallen wollte. Sie bemerkt das schräge Gekicher, das Tuscheln, ihr wird unbehaglich. Sie senkt den Blick, setzt sich Kopfhörer auf und macht sich bereit zu warten (2021: 142).

Ich sehe das alles. Ich sehe meine Schwester, meine Freundin, meine Familie, wie sie genug hat von den spöttischen Blicken und geht, ohne zu kaufen, was sie brauchte. Ich habe selbst wenig Zeit und wenig Feuer in mir. Ich bringe die Kraft nicht auf, diesen elenden Sklaven des Anstands die Szene zu machen, die sie verdient hätten. Wie ich mich schäme für sie. Wie ich mich schäme für mich, dass ich nicht zum Racheengel werde und sie in die stinkendsten Winkel der Erde verbanne. Diese Söhne und Brüder aus dem letzten Dreck, wie sie den letzten Dreck verbreiten. Was wissen sie schon von den endlosen Stunden, die wir drangeben, um die hohe Kunst von Transparenz und Blendung zu verfeinern. „Wir sind wie ein Sonnenuntergang ohne Sonnenbrille“, sagte die Tía Encarna. „Unsere Glut macht blind, sie raubt denen, die uns anschauen, das Augenlicht und erschreckt sie.“

Das stimmt, aber wir können immer noch fortgehen. Und unser Körper geht mit uns. Unser Körper ist unser Vaterland (2021: 142f.)

Bereits der erste Satz „*Estoy sentada en la farmacia*“ konstruiert die Erzählerin nicht als außergewöhnliche oder explizit queere Figur, sondern verortet sie zunächst in einem alltäglichen öffentlichen Raum. Die Apotheke fungiert als gewöhnlicher sozialer Ort, gleichzeitig aber auch als Raum sozialer Beobachtung. Die Erzählerin wird körperlich positioniert: sitzend, wartend, umgeben von anderen Körpern. Queere Identität entsteht hier zunächst nicht über explizite Benennung. Auch die deutsche Übersetzung stellt diese unauffällige Alltäglichkeit dar, wodurch die Passage weniger durch eine spezifische Übersetzungsstrategie nach Démont geprägt ist als durch die weitgehende semantische Kontinuität zwischen Original und Übersetzung.

Die anschließende Passage „*Entre ellos y yo no hay mucha diferencia*“ ist auch ein Baustein für die Konstruktion von Identität in *Las Malas*. Die Erzählerin identifiziert sich mit alten Menschen, mit Körpern, die gesellschaftlich bereits als „verbrauchte“ oder marginalisierte Körper erscheinen. Schönheit und Individualität werden als etwas beschrieben, das „*allá afuera, en la calle*“, auf der Straße, zerstört wurde. Die Straße erscheint damit als Ort sozialer Gewalt. Queerness wird als körperlich erfahrene soziale Vulnerabilität konstruiert.

Die deutsche Übersetzung „*Alles was an mir einzigartig war, jedes Gran Schönheit, ist dort draußen auf der Straße vor die Hunde gegangen*“ verstärkt die Härte der Aussage sogar leicht durch die idiomatische Wendung „*vor die Hunde gegangen*“. Semantisch wird die soziale Verwundbarkeit und Brutalität ähnlich wie im Original dargestellt.

Mit dem Eintritt der anderen Transfrau verändert sich die Dynamik der Szene abrupt: „*De repente entra ella*“. Bereits dieses plötzliche Auftreten markiert eine Verschiebung der Wahrnehmung. Die Beschreibung „*larga como una espiga e igual de flaca*“ („*lang wie ein Stecken und genauso dünn*“) konstruiert den Körper zugleich poetisch und prekär. Die Figur erscheint verlängert, beinahe unwirklich, außerhalb normativer Körperlichkeit. Zentral ist die Rolle der Sonnenbrille: „*unos lentos negros que le cubren no sólo la mirada sino también la índole*“. Nicht nur der Blick, sondern das Wesen selbst muss verborgen werden. Queere Identität erscheint hier als etwas, das gesellschaftlich geschützt oder unsichtbar gemacht werden muss. In der deutschen Übersetzung heißt es „*mit einer dunklen Brille, die nicht nur ihre Augen, sondern ihr Wesen verbirgt*“. Auf semantischer Ebene wird soziale Fragilität und Unsicherheit queerer Sichtbarkeit ähnlich dargestellt.

Die Aussage der Tía Encarna: „*A toda travesti se le da [...] el poder de la transparencia y el arte del deslumbramiento*.“ zeigt, dass trans sein auch Tarnung und Überleben bedeutet;

„*deslumbramiento*“ dagegen beschreibt Sichtbarkeit, Glamour und Überwältigung. Die Trans-Identität entsteht dadurch performativ zwischen Verschwinden und Sichtbarwerden. „*Travesti*“ wird auch hier als kollektive Selbstbezeichnung verwendet. Die Identität wird nicht individualisiert.

Die deutsche Übersetzung „*Jede von uns hat [...] die Fähigkeit zur Transparenz und die Kunst zur Blendung erhalten*“ übernimmt die metaphorische Struktur des Originals. Gleichzeitig wirkt „*Blendung*“ ästhetischer und weniger körperlich als „*deslumbramiento*“, das im Spanischen zusätzlich Überforderung, Erschütterung und beinahe gewaltsame Sichtbarkeit impliziert. Die kollektive Selbstbezeichnung „*travesti*“ wird wieder ausgelassen und mit „*jede von uns*“ impliziert. Dadurch bleibt ihre dargestellte Identität zwar präsent, wird jedoch weniger explizit markiert. Die Passage lässt sich daher eher als *minoritizing translation* einordnen: Die queere Andersartigkeit bleibt sichtbar, wird jedoch sprachlich abgeschwächt und stärker poetisiert.

Weiter zeigt sich in der folgenden Passage wie die Trans-Identität als soziale Zuschreibung konstruiert wird: „*Cada vez que nuestra humanidad se volvía sólida [...] nos gritaban que no [...] éramos travestis*“. In dem Moment, in dem die Körper gesellschaftlich sichtbar erscheinen, erfolgt die Markierung als Transfrau. Identität entsteht auch relational im Blick der anderen. Die Gewalt liegt in der Beleidigung selbst und in der gesellschaftlichen Lesbarkeit der Körper. Im deutschen heißt es „*dass wir trans waren*“. Anders als an anderen Stellen neutralisiert die Übersetzung die queere Identität hier nicht, sondern macht sie explizit sichtbar. Die Übersetzung wählt mit „*trans*“ einen stärker globalisierten und im deutschsprachigen Diskurs geläufigeren Begriff. Zwar geht dadurch ein Teil der kulturellen Spezifik verloren, gleichzeitig bleibt jedoch zentral, dass die Figuren eindeutig als trans bzw. nicht cis positioniert werden. Gerade im Vergleich zu neutralisierenden Übersetzungen wie „*Frauen*“ oder „*Schwestern*“ erscheint „*trans*“ hier deutlich näher an der queeren Markierung des Originals. Zudem erzeugt die klangliche Nähe zwischen „*trans*“ und „*transparent*“ eine zusätzliche semantische Überlagerung von Identität und Unsichtbarkeit. Die Stelle lässt sich daher eher als Form von *queering translation* lesen, auch wenn sie die spezifische politische Genealogie von „*travesti*“ nicht vollständig mitträgt.

Auch die Beschreibung der Bewegung durch den öffentlichen Raum ist zentral für die Konstruktion queerer Identität: „*Todas nosotras estábamos acostumbradas a caminar muy rápido*“. Das schnelle gehen wird zur sozialen Überlebensstrategie. Identität zeigt sich hier körperlich und performativ. Transfrauen bewegen sich durch die Stadt mit dem Ziel, möglichst wenig Aufmerksamkeit zu erregen. Öffentlichkeit erscheint als feindlicher Raum permanenter

Beobachtung. Die deutsche Übersetzung *„Wir hatten uns alle angewöhnt, sehr schnell zu gehen“* stellt dies ähnlich dar. Besonders wichtig bleibt dabei dass das spanische *„nosotras“* grammatisch eine weibliche Gemeinschaft markiert, während das Deutsche lediglich das geschlechtsneutrale *„wir“* zur Verfügung stellt. Dadurch geht ein Teil jener sprachlichen Feminisierung verloren, die Villada durch die wiederholte Verwendung femininer Selbstbezeichnungen erzeugt. Diese Verschiebung lässt sich als leichte *minoritizing translation* lesen, da die kollektive feminisierte Sprachgemeinschaft weniger sichtbar bleibt.

Die Apotheke selbst fungiert im weiteren Verlauf als sozialer Mikrokosmos normativer Gewalt. Entscheidend ist dabei, dass die Gewalt nicht physisch erfolgt, sondern über Blicke, Gelächter und kollektive Beobachtung hergestellt wird. *„Todos están mirando a la travesti“*. In der deutschen Übersetzung *„Plötzlich starren alle die Frau an, die gerade in die Apotheke gekommen ist und möglichst wenig auffallen wollte“* wird *„travesti“* erneut mit *„die Frau“* wiedergegeben. Dadurch wird die Figur stärker binär weiblich gelesen. Entscheidend ist dabei weniger, dass *„Frau“* grundsätzlich eine falsche Bezeichnung wäre. Wie bereits gezeigt wurde, verwendet Villada an einzelnen Stellen selbst bewusst den Begriff *„mujer“*, insbesondere dann, wenn sie sich außerhalb der kollektiven Gemeinschaft des Sarmiento-Parks als individuelle Figur beschreibt. Im Roman existieren somit unterschiedliche Formen queerer Selbstbenennung nebeneinander. Problematisch ist daher weniger die Übersetzung von *„travesti“* mit *„Frau“* an sich als vielmehr die fehlende Systematik der deutschen Übersetzung: Die spezifischen Verschiebungen zwischen *„travesti“*, *„mujer“* und kollektiven Selbstbezeichnungen wie *„nosotras“* werden nivelliert. Gerade diese sprachlichen Differenzierungen sind jedoch zentral für Villadas Konstruktion queerer Identität. Die Übersetzung ersetzt damit nicht bloß einzelne Begriffe, sondern verändert die gesamte Dynamik der Selbstpositionierung. Diese Verschiebung lässt sich im Sinne Démons als *misrecognizing translation* lesen.

Zentral ist außerdem die Form der Wiedererkennung zwischen Erzählerin und beobachteter Figur: *„Yo adivino su deseo de no ser vista en detalles mínimos de sus hombros, de su voz“*. Die Erzählerin erkennt die andere an minimalen Gesten, an Stimme, Haltung und Bewegung. Queere Identität entsteht hier über die geteilte Erfahrung sozialer Unsicherheit und Verletzbarkeit. Diese Wiedererkennung erzeugt das kollektive *„nosotras“* des Romans. Die deutsche Übersetzung *„Ich errahne ihren Wunsch, nicht gesehen zu werden, in kleinsten Bewegungen ihrer Schultern, in ihrer Stimme“* bewahrt diese Struktur semantisch. Dadurch bleibt die affektive Konstruktion queerer Gemeinschaft in beiden Versionen ähnlich lesbar.

Interessant ist in diesem Zusammenhang die unterschiedliche Übersetzungsstrategie bei kollektiven Selbstbezeichnungen. Während „*travesti*“ an vielen Stellen durch allgemeinere oder feminin konnotierte Begriffe ersetzt wird, finden sich zugleich Passagen, in denen die Übersetzung bewusst relationale Nähe und Gemeinschaft hervorhebt. So wird etwa: „*Veo a mi hermana, mi amiga, mi familia*“ mit „*Ich sehe meine Schwester, meine Freundin, meine Familie*“ übersetzt. Anders als in früheren Passagen wirkt „*Schwester*“ hier nicht wie eine Tilgung queerer Identität. Er wird bewusst von der Autorin gewählt. Die Gemeinschaft erscheint hier ausdrücklich als Wahlfamilie. Gerade dadurch wird jedoch die Inkonsistenz der Übersetzungsstrategie sichtbar: Während „*Schwester*“ an dieser Stelle funktional und semantisch plausibel wirkt, ersetzt die deutsche Übersetzung den Begriff „*travesti*“ an anderen Stellen ebenfalls durch „*Schwestern*“, obwohl dort die politische und kulturelle Spezifik der Selbstbezeichnung zentral wäre. Die Bedeutung verschiebt sich dadurch je nach Kontext zwischen politischer Identitätskategorie und familiärer Metapher.

Auch der Satz: „*Y nuestro cuerpo va con nosotras*.“ ist in diesem Zusammenhang genauer zu betrachten. Das spanische „*nosotras*“ markiert grammatisch explizit eine weibliche Gemeinschaft. Die deutsche Übersetzung: „*Und unser Körper geht mit uns*“ übernimmt zwar die Aussage relativ nah, neutralisiert jedoch erneut die feminine Pluralform. Nach Démont lässt sich diese Übersetzungsentscheidung in *minoritizing translation* einordnen. Gerade im Kontext des Romans ist dies relevant, da Villada die feminine Selbstbezeichnung konsequent wiederholt, um kollektive Identität sprachlich performativ herzustellen. Durch die Neutralisierung zu „*uns*“ ist diese weibliche Markierung im Deutschen nicht vorhanden. Ein wiederkehrendes Muster wird sichtbar: Während Villada durch die permanente Wiederholung femininer Pronomen und Selbstbezeichnungen sprachliche Kohärenz erzeugt, variiert die Übersetzung diese Formen deutlich stärker. „*Travesti*“, „*nosotras*“ oder feminisierte Kollektivformen werden wechselweise mit „*Schwestern*“, „*Frauen*“, „*trans*“, „*wir*“ oder neutralen Begriffen übersetzt (2021: 16; 2021: 144). Dadurch entsteht im Deutschen weniger die sprachliche Geschlossenheit kollektiver Identität, die das Original durch seine Wiederholungsstruktur entwickelt.

Der abschließende Satz „*Nuestro cuerpo es nuestra patria*“ verdichtet schließlich die gesamte Konstruktion queerer Identität. Zugehörigkeit entsteht über den gemeinsamen Körper. Der Körper wird zum letzten Ort kollektiver Existenz. Gleichzeitig ist auch hier die grammatische Struktur relevant: Das feminine „*nuestra patria*“ („*unser*“, feminin, „*Vaterland*“) steht im Kontext jener wiederholten femininen Selbstbezeichnungen, durch die Villada kollektive Identität sprachlich performativ erzeugt. Die deutsche Übersetzung „*Unser Körper*

ist unser Vaterland“ übernimmt diese Metapher und bewahrt damit einen der zentralsten Momente kollektiver queerer Selbstdefinition des Romans. Semantisch wird die Verbindung von Körper, Zugehörigkeit und Gemeinschaft bei Original sowie Übersetzung ähnlich dargestellt. Anders als in früheren Passagen wird die kollektive Dimension hier in der Übersetzung kaum abgeschwächt.

Insgesamt zeigt die Szene, wie queere Identität in *Las Malas* konstruiert wird. Sichtbarkeit erscheint ambivalent: eine Mischung aus Selbstermächtigung und als Auslöser sozialer Ausgrenzung. Zentral ist insbesondere die permanente Wiederholung kollektiver femininer Selbstbezeichnungen wie „*nosotras*“, „*nuestra*“ oder „*travestis*“, durch die Villada Gemeinschaft sprachlich performativ hervorbringt. Identität entsteht relational, im gemeinsamen Sprechen, Wahrnehmen und Überleben.

Die deutsche Übersetzung übernimmt viele der semantischen Grundstrukturen dieser Szene, insbesondere die Verbindung von Transparenz, Vulnerabilität und öffentlicher Beobachtung. Gleichzeitig werden zentrale Formen kollektiver Selbstbenennung wiederholt abgeschwächt oder uneinheitlich übertragen. Begriffe wie „*travesti*“ erscheinen wechselweise als „*trans*“, „*Frau*“, „*Schwester*“ oder werden ganz ausgelassen; das feminine „*nosotras*“ wird zwangsläufig zu einem grammatisch neutralen „*wir*“. Dadurch verliert der deutsche Text teilweise jene sprachliche Kohärenz, mit der das Original kollektive queere Identität performativ erzeugt. Besonders deutlich zeigt sich dies in der Verschiebung von einer spezifisch lateinamerikanischen „*travesti*“-Gemeinschaft hin zu einem stärker universalisierten und poetisierten Bild weiblicher Gemeinschaft. Die Szene bewegt sich daher insgesamt zwischen semantischer Kontinuität, *minoritizing* und punktuellen Formen des *misrecognizing*.

6 Fazit und Ausblick

Ziel der vorliegenden Arbeit war es, zu untersuchen, wie queere Identität in Camila Sosa Villadas *Las Malas* sprachlich konstruiert wird und wie sich diese Konstruktionen in der deutschen Übersetzung *Im Park der prächtigen Schwestern* verändern. Ausgangspunkt war dabei die Annahme, dass Übersetzung nicht nur Bedeutung überträgt, sondern aktiv an der Konstruktion, Verschiebung und Neurahmung von Identität beteiligt ist. Im Zentrum standen insbesondere queere Selbstbezeichnungen, kollektive Sprachformen, Körperlichkeit, Erinnerung und performative Prozesse der Selbsterschaffung.

Die Analyse hat gezeigt, dass *Las Malas* Identität wesentlich über Sprache hervorbringt. Der Roman ist nicht nur ein Text über queere Figuren, sondern ein autofiktionaler Text, in dem Erinnerung, Körper und Sprache untrennbar miteinander verschränkt sind. Wie Wagner-Egelhaaf (2005) beschreibt, ist autobiografische Erinnerung ein selektiver und gegenwartsgebundener Konstruktionsprozess. Auch Young (2024) versteht Erinnerung als eine Form der Übersetzung: Vergangenes wird nicht unmittelbar reproduziert, sondern in der Gegenwart sprachlich neu organisiert. Gerade deshalb ist die Übersetzung eines solchen Textes besonders sensibel. Übersetzt wird nicht nur eine Handlung oder eine Erzähler:innenstimme, sondern eine sprachlich erzeugte Selbst- und Kollektiverzählung.

Besonders deutlich wurde dies am Begriff „*travesti*“. Im Roman fungiert er nicht als neutrales Synonym für „Transfrau“, sondern als spezifisch lateinamerikanische, historisch und politisch situierte Selbstpositionierung. Villada verwendet den Begriff konsequent und wiederholt ihn iterativ, wodurch eine kollektive Identität sprachlich stabilisiert wird. Im Sinne Greenhams entsteht Bedeutung dabei relational durch Wiederholung, Rhythmus und Kontext. Die deutsche Übersetzung ersetzt „*travesti*“ hingegen häufig durch Begriffe wie „*Schwestern*“, „*Frauen*“ oder „*trans*“. Dadurch verschiebt sich die Identitätskonstruktion deutlich. Die Figuren erscheinen weniger als politisch markierte Subjekte einer spezifischen marginalisierten Gemeinschaft denn als allgemeiner lesbare Figuren weiblicher Solidarität oder individueller Transidentität. Gerade die wiederholte Verwendung von „*travesti*“, „*marica*“ oder feminisierten Kollektivformen erzeugt im Original einen sprachlichen Raum gemeinsamer Zugehörigkeit. Sprache fungiert hier als performative Praxis kollektiver Selbstverortung. Wie Harvey (2000) betont, produzieren queere Sprachformen Gemeinschaft, indem sie kollektive Erfahrungen, Codes und Formen der Wiedererkennung schaffen. Texte mit queerer Sprache wirken daher aktiv an der Hervorbringung queerer Identität mit. Die Analyse hat gezeigt, dass insbesondere diese iterative und kollektive Dimension im Deutschen teilweise abgeschwächt

wird. Während das Spanische durch Formen wie „*nosotras*“ oder die konsequente Wiederholung von „*travestis*“ eine permanente sprachliche Reaffirmation kollektiver Identität erzeugt, bleiben solche Markierungen im Deutschen grammatisch und stilistisch weniger sichtbar. Das „Wir“ der Gemeinschaft verliert dadurch einen Teil seiner sprachlichen Präsenz.

Im Rückgriff auf Marc Démons Modell queerer Übersetzungsstrategien wurde deutlich, dass die Übersetzung nicht einheitlich einer einzelnen Strategie folgt. Vielmehr treten *misrecognizing*, *minoritizing* und punktuell auch *queering translation* nebeneinander auf. Formen des *misrecognizing* zeigen sich insbesondere dort, wo zentrale Selbstbezeichnungen neutralisiert oder kulturell domestiziert werden, etwa wenn „*travestis*“ zu „*Schwestern*“ werden oder geschlechtliche Spannungen zugunsten binärer Lesbarkeit geglättet werden. *Minoritizing translation* zeigt sich vor allem in jenen Passagen, in denen queere Differenz grundsätzlich erhalten bleibt, ihre sprachliche oder politische Radikalität jedoch abgeschwächt wird. Gleichzeitig finden sich punktuell auch Momente einer *queering translation*, etwa in der Beibehaltung von Tiermetaphorik, Körperlichkeit oder Bildern kollektiver Gemeinschaft. Besonders deutlich wurde dabei, dass diese Strategien nicht strikt voneinander getrennt auftreten und sich innerhalb einzelner Szenen überlagern können.

Gleichzeitig bestätigt die Analyse Baers (2020) Kritik an binären Übersetzungsmodellen. Die Übersetzung bewegt sich nicht eindeutig zwischen „Domestizierung“ und „Verfremdung“, sondern verwendet unterschiedliche Strategien situativ nebeneinander. Gerade darin zeigt sich, dass queeres Übersetzen nicht als starres Regelwerk verstanden werden kann, sondern als kontextabhängige Praxis, in der Sichtbarkeit, Lesbarkeit und Differenz ständig neu ausgehandelt werden.

Besonders aufschlussreich erwies sich zudem die Analyse körperlicher und performativer Prozesse. Villada konstruiert Weiblichkeit wiederholt als Handlung, Wiederholung und Selbsterschaffung. Reflexive Strukturen, Spiegel motive und Verben wie „*transformarse*“ machen sichtbar, dass Geschlecht im Roman nicht als biologische Essenz erscheint, es zeigt sich vielmehr als ein performativer und körperlicher Prozess. Die deutsche Übersetzung übernimmt viele dieser Motive, reduziert jedoch teilweise ihre körperliche Direktheit oder semantische Ambivalenz. Dadurch verschiebt sich die Darstellung queerer Identität stellenweise von einer radikal körperlichen Erfahrung hin zu einer stärker psychologisierten oder poetisierten Form.

Die Analyse legt zudem nahe, dass sprachliche Glättung nicht nur semantische Verschiebungen erzeugt, sondern auch die affektive Wirkung autobiografischer Erfahrung verändert. Gerade die rohe, körperliche und teilweise brutale Sprache des Originals erzeugt eine

Form von Unmittelbarkeit, durch die die Erzählerin als glaubwürdiges autobiografisches Subjekt erfahrbar wird. Wird diese sprachliche Radikalität abgeschwächt oder poetisiert, verändert sich nicht nur der Stil des Textes, sondern auch die Wahrnehmung seiner autobiografischen und queeren Authentizität. Gerade im Kontext autofiktionalen Schreibens ist dies besonders relevant.

Auch Kulicks (1998) Analyse brasilianischer „*travestis*“ erweist sich in diesem Zusammenhang als besonders aufschlussreich. Sprache fungiert dort als soziale Grenzarbeit: Begriffe markieren Zugehörigkeit, strukturieren Gemeinschaft und organisieren Machtverhältnisse. Dass Villada den Begriff „*travesti*“ bewusst verwendet und nicht durch globalisierte Kategorien wie „trans woman“ ersetzt, verweist auf genau diese politische und kulturelle Spezifik. Die deutsche Übersetzung tendiert hingegen stellenweise zu allgemeineren, stärker westlich standardisierten Begriffen. Dadurch verschiebt sich die Identitätskonstruktion von einer lokal situierten queer-politischen Selbstpositionierung hin zu einer universalisierteren Lesbarkeit.

Aus queer-translationstheoretischer Perspektive wird daran sichtbar, dass Übersetzung nie neutral ist. Venutis Kritik an der Unsichtbarkeit der Übersetzer:in ist hier besonders relevant: Eine flüssige Übersetzung kann Differenz glätten und alternative Identitätsentwürfe abschwächen. Gleichzeitig zeigt Kaindl (2025), dass Sichtbarkeit nicht nur im Text selbst, sondern auch paratextuell hergestellt werden kann. Gerade bei *Las Malas* wäre ein Vor- oder Nachwort der Übersetzerin hilfreich gewesen, um die Schwierigkeit des Begriffs „*travesti*“, die politische Dimension der Sprache und translatorische Entscheidungen transparent zu machen. Sichtbarkeit zeigt sich damit auch in der Reflexion translatorischer Verantwortung.

Daran anschließend stellt sich auch die Frage nach der Position der Übersetzer:innen. Die vorliegende Arbeit geht nicht davon aus, dass ausschließlich queere Übersetzer:innen queere Literatur übersetzen könnten oder sollten. Dennoch zeigt die Analyse, wie stark Übersetzungsentscheidungen von kulturellen, sprachlichen und identitätspolitischen Vorverständnissen geprägt sind. Eine stärkere Nähe zu queeren Erfahrungsräumen oder eine intensivere Auseinandersetzung mit queerem Sprachgebrauch könnte möglicherweise dazu beitragen, kollektive Sprachformen, angeeignete ehemals abwertende Begriffe und die politische Dimension solcher Selbstbezeichnungen sichtbar zu machen.

Insgesamt verdeutlicht die Arbeit, dass Übersetzung im Kontext queerer Literatur immer auch eine Form kultureller Rahmung darstellt. Zwischen Ausgangs- und Zieltext entstehen Verschiebungen von Sichtbarkeit, Körperlichkeit und Identität. Während *Las Malas* stark aus kollektivem Sprechen, Körperlichkeit und angeeigneter Sprache heraus operiert,

bewegt sich die deutsche Übersetzung häufiger in Richtung poetischer Universalisierung und kultureller Lesbarkeit. Queere Identität wird dadurch nicht ausgelöscht, jedoch in eine weniger konfrontative und stärker symbolisierte Form überführt.

Gerade darin liegt jedoch auch die translationswissenschaftliche Relevanz der Untersuchung. Die Analyse zeigt, dass queeres Übersetzen nicht allein eine Frage terminologischer „Richtigkeit“ ist. Vielmehr betrifft es die Frage, wie Sprache Zugehörigkeit, Sichtbarkeit, Körper und Gemeinschaft hervorbringt. Pronomen, Wiederholungen, Selbstbezeichnungen oder grammatische Markierungen fungieren nicht bloß als sprachliche Oberfläche, sondern organisieren kollektive Erfahrung. Gerade die Spannung zwischen „wir“ und „sie“, die den Roman durchzieht, macht sichtbar, dass Sprache in *Las Malas* nicht nur Realität beschreibt, sondern Gemeinschaft überhaupt erst hervorbringt.

Bibliografie

Primärquellen

Sosa Villada, Camila. 2019. *Las Malas*. Buenos Aires: Tusquets Editores.

Sosa Villada, Camila. 2022. *Im Park der prächtigen Schwestern*. Übersetzt von Svenja Becker. Berlin: Suhrkamp.

Sekundärquellen

Attig, Remy (2021). LGBTQ+ in translation: Emerging research from the late 2010s. *Translation and Interpreting Studies* 16 (2), 316–324.

Babelio (2026). *Las Malas – Camila Sosa Villada*. <https://www.babelio.com/livres/Sosa-Villada-Las-Malas/1162920> (Stand: 15.06.2026).

Baer, Brian James (2021). *Queer Theory and Translation Studies: Language, Politics, Desire*. London/New York: Routledge.

Baer, Brian James & Kaindl, Klaus (Hg.) (2018). Introduction. In: Baer & Kaindl (Hg.), 1–10.

Baer, Brian James & Kaindl, Klaus (Hg.) (2018). *Queering Translation, Translating the Queer: Theory, Practice, Activism*. New York/London: Routledge.

Baker, Mona (2006). *Translation and Conflict: A Narrative Account*. London/New York: Routledge.

Bessaïh, Nesrine (2021). Negotiating inclusion of gender and sexual diversity through a process of feminist translation in Quebec. *Translation and Interpreting Studies* 16 (2), 263–290.

Bornstein, Kate (2010). *Gender Outlaw: On Men, Women, and the Rest of Us*. 10th anniversary ed. New York: Vintage.

Brierley, Jane (2000). The Elusive I. In: *Meta: Journal des traducteurs / Translators' Journal* 45(1), 105–112.

Bruss, Elizabeth W. (1989). Die Autobiographie als literarischer Akt. In: Niggel (Hg.), 258–279.

Bullock, Mercedes (2021). Translator's Note. In: *Translation and Interpreting Studies* 16(1), 154–155.

- Butler, Judith (1990/2002). *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge.
- Carbonara, Lorena (2008). Translation in Autobiography/Autobiography in Translation. In: Hyde Parker, Rebecca & Guadarrama García, Karla (Hg.). *Thinking Translation. Perspectives from Within and Without*. Boca Raton: Brown Walker Press, 25–34.
- Clarke, Danielle (2020). Life Writing for the Counter-Reformation: The English Translation and Reception of Teresa de Ávila's Autobiography. In: *Journal of Medieval and Early Modern Studies* 50(1), 75–94.
- de Lauretis, Teresa (1991). Queer theory: Lesbian and Gay Sexualities. *Differences: A Journal of Feminist Cultural Studies*, 3(2), iv–x.
- De Man, Paul (1979). Autobiography as De-facement. In: *Modern Language Notes* 94(5), 919–930.
- Démont, Marc (2018). On Three Modes of Translating Queer Literary Texts. In: Baer & Kaindl (Hg.), 157–171.
- Dobrovsky, Serge (1977). *Fils*. Paris: Éditions Galilée.
- Dobrovsky, Serge (1988). *Autobiographiques: de Corneille à Sartre*. Paris: Presses Universitaires de France (P.U.F.).
- Duraner, Jasmin Esin (2021). Translate to resist: An analysis on the role of activist translation/translators in the LGBTI+ movement in Turkey. *Translation and Interpreting Studies* 16 (2), 291–315.
- Eco, Umberto (2006). *Quasi dasselbe mit anderen Worten. Über das Übersetzen*. München: Hanser.
- Effe, Alexandra & Gibbons, Alison (2022). A Cognitive Perspective on Autofictional Writing, Texts, and Reading. In: Effe & Lawlor (Hg.), 61–81.
- Effe, Alexandra & Lawlor, Hannie (Hg.) (2022). *The Autofictional: Approaches, Affordances, Forms*. Cham: Palgrave Macmillan.
- Epstein, B. J. & Gillett, Robert (Hg.) (2017). *Queer in Translation*. Oxon und New York: Routledge.
- Epstein, B. J. & Gillett, Robert (2017). Introduction. In: Epstein & Gillett (Hg.), 1–7.
- Fanetti, Susan (2005). Translating Self into Liminal Space: Eva Hoffman's Acculturation in/to a Postmodern World. In: *Women's Studies* 34(5), 405–419.
- Finkel, Alexander M. (2021). On autotranslation (Based on material relating to Hryhorii Kvitka-Osnovianenko's authorial translations). In: *Translation and Interpreting Studies* 16(1), 156–183.

García de la Puente, Inés (2014). Autobiography in self-translation: language towards experience in Esmeralda Santiago's *Cuando era puertorriqueña*. In: *The Translator* 20(2), 215–227.

Gasparini, Philippe (2011): Autofiction vs Autobiographie. In: *Tangence* 97, 11–24.

Genon, Arnaud & Grell, Isabelle (o. J.). L'autofiction en quelques dates.
<https://www.autofiction.org> (Stand: 07.05.2026).

Goodreads (2026). *Las Malas*. <https://www.goodreads.com/book/show/45294390-las-malas>
(Stand: 15.06.2026).

Greenham, David (2019). *Close Reading*. The Basics. New York: Routledge.

Hall, Stuart (1996). Who Needs 'Identity'? In: Hall & du Gay (Hg.), 1–17.

Hall, Stuart & du Gay, Paul (Hg.) (1996). *Questions of Cultural Identity*. London: Sage.

Halperin, David M. (1995). *Saint Foucault: Towards a Gay Hagiography*. Oxford: Oxford University Press.

Harvey, Keith (2000). Gay Community, Gay Identity and the Translated Text. *TTR: Traduction, Terminologie, Rédaction*, 13(1), 137–165.

Hermans, Theo (1996). The Translator's Voice in Translated Narrative. In: *Target* 8(1), 23–48.

Hoffman, Eva (1998). *Lost in translation : a life in a new language*. London: Vintage [Books].

Holdenried, Michaela (2009). Biographie vs. Autobiographie. In: Klein, Christian (Hg). *Handbuch Biographie. Methoden, Traditionen, Theorien*. Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler, 37–43.

IberCultura (2022). *Las malas*. <https://www.ibercultura.ch/de/bucherkatalog/las-malas.html>
(Stand: 15.05.2026).

Jagose, Annmarie (1996). *Queer Theory: An Introduction*. New York: New York University Press.

James, Alison (2022). The Fictional in Autofiction. In: Effe & Lawlor (Hg.), 41–60.

Kaindl, Klaus (2025). Visibilities of Translation – Visibilities of Translators: Reflections on the Theoretical Foundations of an Opaque Concept. In: Freeth, Peter J. & Treviño, Rafael (Hg.) *Beyond the Translator's Invisibility: Critical Reflections and New Perspectives*. Leuven: Leuven University Press, 31–48.

Kasza, Justyna Weronika (2022). Autofiction and Shishōsetsu: Women Writers and Reinventing the Self. In: Effe & Lawlor (Hg.), 247–266.

- Kiaer, Jieun, Guest Jennifer & Li, Xiaofan Amy (2019). *Translation and Literature in East Asia: Between Visibility and Invisibility*. Oxon und New York: Routledge.
- Klimek-Dominiak, Ewa (2011). Disintegration of Jewish Polish Identity and Re-Invention of a Postmodern Hybridized Self in Eva Hoffman's "Lost in Translation: Life in a New Language.". In: *Belgrade English Language and Literature Studies*, 3, 201–214.
- Krasuska, Karolina, Janion, Ludmiła & Usiekniewicz, Marta (2021). Accessing bodies that matter: On queer activist practices of translation. *Translation and Interpreting Studies* 16 (2), 240–262.
- Kulick, Don (1998). *Travesti: Sex, Gender and Culture among Brazilian Transgendered Prostitutes*. Chicago: University of Chicago Press.
- Laclau, Ernesto & Chantal Mouffe (1985). *Hegemony and Socialist Strategy: Towards a Radical Democratic Politics*. London: Verso.
- Lejeune, Philippe (1989). Der autobiographische Pakt. In: Niggel (Hg), 214–257.
- Lejeune, Philippe (1975/1996). *Le pacte autobiographique*. Lonrai: Editions du Seuil.
- Literurland Saar (2024). Svenja Becker. <https://www.literurland-saar.de/personen/svenja-becker/> (Stand: 12.06.2026).
- Marshall, Sally (2015). Evidential stance in translation: patterns of complementation in mediated memories. In: *The Translator* 21(1), 50–67.
- Misch, Georg (1989). Begriff und Ursprung der Autobiographie. In: Niggel (Hg), 33–54.
- Niggel, Günter (Hg). *Die Autobiographie: Zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung*. Stuttgart: J.B. Metzler.
- Nord, Christiane (2018). *Translating as a Purposeful Activity: Functionalist Approaches Explained*. Milton: Routledge.
- Pellatt, Valerie & Liu, Xiaoyan (2010). *Translating Chinese Culture: The Process of Chinese–English Translation*. London/New York: Routledge.
- Perko, Gudrun (2005). *Queer Theorien. Ethische, politische und logische Dimensionen plural-queeren Denkens*. Köln: Papy Rossa.
- Perko, Gudrun (2007). Queer Theorien: Dekonstruktion von Identitätspolitik und das Modell der Pluralität. *e-Journal Philosophie der Psychologie* (7), 1–12.
- Pizarro, Emilse (2025). Camila Sosa Villada: „La identidad es una cárcel. Nos vuelve legibles para el sistema“. Cenital, 01.06.2025. <https://cenital.com/camila-sosa-villada-la-identidad-es-una-carcel-nos-vuelve-legibles-para-el-sistema/> (Stand: 15.06.2026).
- Ramone, Jenni (2013). *Salman Rushdie and Translation*. London/New York: Routledge.
- Reinart, Silvia (2014). *Lost in translation (criticism)? Auf dem Weg zu einer konstruierten Übersetzungskritik. Transkulturalität – Translation – Transfer*. Berlin: Frank & Timme.

Reiss, Katharina (2000). *Translation Criticism – The Potentials and Limitations. Categories and Criteria for Translation Quality Assessment*. Abingdon/New York: Routledge.

Riveros Pardo, Andrés (2020). Las malas de Camila Sosa Villada: la ética travesti y la vida después del límite. *Revista Transas*.

https://revistatransas.unsam.edu.ar/las_malas_sosa_villada/ (Stand: 15.05.2026).

Robinson, Douglas (2019). *Transgender, Translation, Translingual Address*. London/New York: Bloomsbury.

Rooke, Tetz & Faiq, Said (2018). Autobiography, Modernity and Translation. In: Rooke, Tetz / Faiq, Said (2018). *Cultural Encounters in Translation from Arabic*. Bristol: Multilingual Matters, 40–50.

Rose, Emily (2019). Surmounting the “Insurmountable” Challenges of Translating a Transgender Memoir. In: Large, Duncan & Akashi, Motoko & Józwickowska, Wanda & Rose, Emily (Hg.) *Untranslatability: Interdisciplinary Perspectives*. London/New York: Routledge, 161–178.

Schiavi, Giuliana (1996). There is always a teller in a tale: The implied translator. In: *Target* 8(1), 1–21.

Schmitt, Arnaud (2022). The Pragmatics of Autofiction. In: Effe & Lawlor (Hg.), 83–99.

Sedgwick, Eve Kosofsky (1990). *Epistemology of the Closet*. Berkeley: University of California Press.

Snorton, C. Riley (2017). *Black on Both Sides: A Racial History of Trans Identity*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Sontag, Susan (1964). Notes on Camp. In: *Against Interpretation*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 275–292.

Spear, Thomas. C. (1991). Celine And “Autofictional” First-Person Narration. *Studies In The Novel*, 23(3), 357–370.

Spurlin, William J. (2014). *The Gender and Queer Politics of Translation: New Approaches*. In: *Comparative Literature Studies* 51(2), 201–214.

St. André, James (2018). *Performing China: Translation as Cross-Identity Performance*. Amsterdam: Rodopi.

Stryker, Susan (2017). *Transgender History: The Roots of Today’s Revolution*. Berkeley: Seal Press.

Suhrkamp (2021). *Svenja Becker*. <https://www.suhrkamp.de/person/svenja-becker-p-266> (Stand: 06.01.2026).

Takahashi, Tomoko (2019). Autobiographical self-translation – translator as the author, narrator and protagonist. In: *The Translator* 25(2), 118–129.

Vaz, Juliana (2022). Zeitgeister. Das Kulturmagazin des Goethe-Instituts.
<https://www.goethe.de/prj/zei/de/art/24302395.html> (06. 01. 2026)

Venuti, Lawrence (1995/2018). *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London/New York: Routledge.

Wagner-Egelhaaf, Martina (2005). *Autobiographie*. Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler.

Wagner-Egelhaaf, Martina (2022). Of Strange Loops and Real Effects: Five Theses on Autofiction/the Autofictional. In: Effe & Lawlor (Hg.), 21–40.

Warner, Michael (Hg.) (1993). *Fear of a Queer Planet: Queer Politics and Social Theory*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Wijnterp, Lies (2015). *Making Borges: The Early Reception of Jorge Luis Borges's Work in France and the United States*. PhD Thesis, Radboud University Nijmegen.

Winters, Marion (2014). Narrative shifts in translated autobiography. In: *inTRAlinea* 16.

Xu Yun, Susan (2017). *Translation of autobiography: narrating self, translating the other*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.

Young, Robert J. C. (2024). Translated memories: autobiography and the surrender to literature. In: *Textual Practice* 38(3), 475–495.