

Andrea Leskovec (Universität Ljubljana)

Migration, Narration und Identität. Zu Sasha M. Salzmanns Roman *Außer sich*

Ein wesentlicher Topos der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur um und nach der Jahrtausendwende dürfte das „Paradigma territorial und ethnisch transgressiver Identitäten“ (Weiershausen 2011, 146) sein, womit Literatur zum Reflexionsort der vielfältigen Migrationserfahrungen wird. Die damit einhergehenden dominanten Erfahrungen sind Alterität, Hybridität und Transgression, denen interessanterweise durch den Versuch ihrer „Suspension“ (ebd.) entgegengesteuert wird, die einer „Reduktion auf eine Eindeutigkeit suggerierende und wesenhafte Identitätsbehauptung“ (ebd.) gleichkommt.¹ Das würde bedeuten, dass der Auflösung von Identität und der sie stabilisierenden Ordnungen durch die Erfahrung der Migration Mechanismen der Stabilisierung entgegengesetzt werden. Ein identitätsstiftender Mechanismus ist die Herstellung von Kohärenz durch Erzählen, die Etablierung also einer narrativen Identität, was nicht zuletzt auch eine wesentliche Funktion des Gehirns ist, das Identität ausbildet, indem es „eine von Bewusstsein begleitete Instanz“ (Roth 2003, 396) entwickelt, „über die es zu einer corticalen *Erlebniseinheit* wird.“ (Ebd., Hervorhebung im Original) Dieser Prozess der Identitätsbildung ist besonders an die Ausbildung eines autobiographischen Gedächtnisses gebunden, das Kontinuität schafft, wobei das Reden über sich selbst eine wichtige Rolle spielt. In Sasha Marianna Salzmanns 2017 erschienenem Roman *Außer sich*, der die Folgen einer Migrationserfahrung schildert, wird dem Auseinanderfallen des Ich das Ausbilden von Identität durch Narration entgegengesetzt. Im einschlägigen deutschsprachigen Feuilleton wird der Roman als Text gelesen, der durch Narration Identität konstruiert (Palm 2017), die durch die ständigen „Aufbrüche“ (Winkels 2017) in andere

1 Der Beitrag ist im Rahmen des Forschungsprogramms Interkulturelle literaturwissenschaftliche Studien (Nr. P6-0265) entstanden, das von der Slowenischen Forschungsagentur aus öffentlichen Mitteln finanziert wird.

Räume, Zeiten, Beziehungen und Identitäten in einem Maße hybrid und brüchig geworden ist, dass sie nicht mehr lebbar scheint. Nach Hubert Winkels zeichnet den Roman der „Wille zur Disruption“ (ebd.) aus, was besonders auf der Figuren- und Handlungsebene der Fall sei. Die Autorin, so Winkels weiter, setze dieser Disruption das „Medium der Erzählung“ (ebd.) entgegen, in dem diese Brüche gebändigt würden. Doch, und das möchte ich versuchen in der folgenden Analyse zu zeigen, wird auch durch das Erzählen keine wirkliche Kohärenz hergestellt. Der Roman zeichnet vielmehr die Disruption des Ich bzw. der Vorstellung von einem Ich oder von Identität nach. Dargestellt wird dieses Auseinanderfallen durch Themen, denen die Disruption von Entität inhärent ist, also Migration, Exil, multiple Zugehörigkeiten, Alterität und Transgender, durch multiperspektivisches Erzählen und Pluralität der Erzählerstimmen und durch die Erosion von Ich-Zuständen, die Identität herstellen. Identität verstehe ich hierbei gemäß des Hirnforschers Gerhard Roth als eine Funktion des Gehirns, das durch das Zusammenspiel unterschiedlicher Ich-Zustände wie Körper-Ich, Verortungs-Ich, perspektivisches Ich, Ich als Erlebnis-Subjekt, Autorschafts- und Kontroll-Ich, autobiographisches Ich, selbst-reflexives Ich und ethisches Ich den Eindruck von Identität erzeugt (vgl. Roth 2003, 379f.). Im Folgenden soll nun gezeigt werden, dass durch die Erfahrung des permanenten Andersseins diese Ich-Zustände gestört werden, was zu einem dysfunktionalen Ich und dem Gefühl der Abwesenheit eines Ich führt, und wie der Roman diese Disruption inszeniert. Hierbei konzentriere ich mich auf Kategorien wie Raum, Zeit und Figuren sowie auf Erzählen und Perspektive.

Zunächst soll nun auf den Inhalt des Romans eingegangen werden, worauf dann anhand einiger exemplarischer Textstellen gezeigt werden soll, wie der Text die Auflösung von Ich-Grenzen nachzeichnet.

Sasha Marianna Salzmann: *Außer sich*

Der Roman erzählt die Geschichte von Alissa (genannt Ali), einer jungen Frau, die in Istanbul ihren Zwillingbruder Anton sucht, der plötzlich verschwunden ist. Sie kann Anton nicht finden, was sie immer tiefer in eine Krise stürzt. In Istanbul unterzieht sie sich einer Hormontherapie als

Vorbereitung einer Geschlechtsumwandlung. Parallel zur Istanbul-Handlung, die in der Gegenwart spielt, wird Alissas Familiengeschichte erzählt, wobei der Roman fast das gesamte 20. Jahrhundert umfasst. Die Familie stammt aus der ehemaligen Sowjetunion und durfte nach deren Zusammenbruch als sogenannte Kontingentflüchtlinge nach Deutschland ausreisen. Alissas Eltern und Großeltern versuchen sich vergeblich in Deutschland einzurichten und auch die Zwillinge Alissa und Anton, die bei der Übersiedlung nach Deutschland im Jahre 1995 zehn Jahre alt waren, finden sich nur schwer in der neuen Heimat zurecht. Eines Tages verschwindet der nun erwachsene Anton spurlos. Alissa erhält eine Postkarte von ihm, auf der lediglich das Wort „Istanbul“ steht, und reist selbst dorthin, wo sie Zeuge der im Jahr 2013 erfolgten Gezi-Park-Protteste wird. Istanbul wird zu einem Transferraum, in dem sich Ordnungen auflösen, was sich am deutlichsten an Alissa selbst zeigt, die langsam zu Ali, d.h. zu einem Er wird. Sie findet Anton nicht, obwohl sich dieser auch in Istanbul befindet, was der Leser dadurch erfährt, dass ein Teil der Istanbul-Handlung aus seiner Perspektive erzählt wird. Trotzdem bleibt die Frage, ob es Anton wirklich gibt, oder ob er nur eine Projektion der Hauptfigur bzw. ein Teil von ihr ist, offen, denn der Roman schließt mit einem Switching zwischen Anton und Ali und es ist nicht feststellbar, ob es sich um ein und dieselbe oder um zwei unterschiedliche Figuren handelt. Nach der Rückkehr aus Istanbul beginnt Ali mit Hilfe von Gesprächen mit ihrer Mutter und den Großeltern die Geschichte ihrer Familie zu rekonstruieren.

Folgen von Anderssein

Die Handlung entfaltet sich im Wesentlichen in drei Räumen, zwischen denen die Erzählung changiert: Russland, Deutschland und Istanbul. Russland ist die Heimat von Alissas Familie, die allerdings erst nach der Emigration nach Deutschland als solche idealisierend konstruiert wird, denn das Leben der unterschiedlichen Familiengenerationen ist in Russland von Diskriminierung geprägt, die ihren Grund in erster Linie der Tatsache zu verdanken hat, dass sie Juden sind, die durch ständige Anpassung zu „Russifizierten“ (Salzmann 2017, 58) werden. „Valentina und Konstantin, was für Namen, warum gibt man Menschen solche Namen, außer

wenn man verbergen will, dass sie Juden sind und eigentlich so etwas wie Esther und Schmuël heißen sollten, aber wer nannte seine Kinder schon so in der Sowjetunion der sechziger Jahre, es sei denn, man hasste seine Kinder oder hasste sich selbst.“ (Ebd., 57) Das Gefühl des permanenten Andersseins und die damit verbundenen Minderwertigkeitsgefühle sind also Teil der Familiengeschichte und werden durch die spätere Migration noch verstärkt. Obwohl die Familie in Russland ständig mit ihrem Anderssein konfrontiert wird, was einen idealistischen Heimatbegriff letztendlich unterläuft, scheint gerade in der Erfahrung der Diskriminierung, die ja letztendlich auch bedeutet, dass man von der Umwelt wenigstens wahrgenommen wird, ein Grund für das Bleiben gewesen zu sein. Auf die Frage, warum die Familie Russland nicht viel früher verlassen habe, antwortet die Großmutter: „Du [der Großvater] wolltest nicht gehen, weil du wusstest, wer du drüben sein wirst, ein Niemand, und wir alle ein Nichts.“ (Ebd., 180) Trotz der negativen Erfahrung der Diskriminierung besteht ein Zugehörigkeitsgefühl, das daraus resultiert, dass sich das Individuum in einem bestimmten und vertrauten Verhältnis zu den sozialen Kontexten befindet, und als Teil eines relationalen Verhältnisses fungiert, in dem es in Erscheinung tritt (vgl. Mecheril 2003, 129). So hat die Familie die Diskriminierung akzeptiert und sich darin eingerichtet, was sich ja daran zeigt, dass sie ihr Judentum verbirgt und sich an den sozialen und kulturellen Kontext anpasst. Die Erfahrung der Stigmatisierung führt jedoch zu Schuld- und Schamgefühlen wie zum Verlust von Selbstverständlichkeit. Die Romanfiguren reagieren darauf mit extremer Anpassung, um den „Mangel“ durch Leistung und sozialen Status aufzuheben, mit Aggression und Alkoholmissbrauch, mit völligem Rückzug von der Außenwelt oder mit totaler Verweigerung.

Auch Deutschland fungiert zunächst als Sehnsuchtsort, als Projektionsfläche für ein besseres Leben, was sich allerdings auch als Illusion erweist. Deutschland wird nicht zur Heimat, sondern zu einem Ort, an dem das Anderssein erneut und verstärkt thematisiert wird. Die Strategien, um mit dieser Stigmatisierung umgehen zu können, sind dieselben wie in Russland. „Du musst hier niemandem erzählen“, schob Valja hinterher. „Dass du Jude bist. Das musst du nicht sagen. Mach das nicht.“ (Ebd., 105) Als russische Aussiedler fühlen sie sich zweifach fremd, was dazu führt, dass sich auch die

Zwillinge in ein „Vakuum“ (ebd., 104) verschließen, um Gewalt und Diskriminierungen aushalten zu können. Dieser prekären Zugehörigkeit (vgl. Mecheril 2003, 129), die sich besonders durch eine umfassende Ortlosigkeit auszeichnet, setzen die Zwillinge als Kinder ihren eigenen Ort entgegen, ihre „schalldichte Glocke“ (ebd., 111), die ihnen eine Heimat ersetzt.

Obwohl weder Russland noch Deutschland eine positive Zugehörigkeitserfahrung vermitteln, sind es aber Orte, an denen die Zwillinge ihre Identität durch die Anderen erfahren, die sie in bestimmten Ordnungen kategorisieren: sie sind Russen, Juden, Aussiedler, Menschen mit „schwuchteligen Westaugen“ (ebd., 284). Obwohl diese Kategorisierungen negativ sind, dienen sie dem Ich als Orientierungshilfe, es weiß, wie die anderen ihn sehen, was von ihm erwartet wird und wie es damit umgehen soll. Durch diese Fremdwahrnehmung und Festschreibung fällt die Anstrengung einer immer wieder neu vorzunehmenden Verortung weg. Solche eindeutigen und identitätsstiftenden Ordnungen lösen sich in Istanbul auf: nicht nur – zumindest vorübergehend – die politische Ordnung, auch Sprach-, Kultur- und Gendergrenzen spielen in Istanbul keine Rolle mehr. Alissa/Ali lernt dort den Transmann Katharina/Katho kennen, mit der/dem sie eine Affäre beginnt, Anton lernt Aglaja kennen, die ihren weiblichen Körper unter Männerkleidung versteckt, und Alissa beginnt Hormone zu nehmen, wodurch sie langsam zu Ali wird – oder zu Anton? Eine eindeutige Antwort gibt der Roman darauf nicht. Istanbul ist von einer Reihe von transkulturellen Figuren bevölkert, wodurch es selbst zu einem transkulturellen Raum wird, in dem sich Unterschiede nivellieren, was die Figuren allerdings überfordert: „Ali [...] wünschte sich die Zeiten zurück, in denen sie noch kein Türkisch konnte. Und auch kein Deutsch. Sie fragte sich, ob es nicht einfacher wäre, verblödet und sprachlos in Russland zu sitzen und Liebeslieder auf den Präsidenten zu singen.“ (Ebd., 29) Dem transkulturellen Chaos wird der Mythos einer Heimat entgegengesetzt, die allerdings nur noch in wenigen Rückzugsorten zu finden ist. Einer dieser Orte ist die Wohnung von Cemal, einem älteren Türken, bei dem Alissa eine Art Geborgenheit findet:

In den letzten Jahren hatte Cemal immer seltener seine Wohnung verlassen [...] der Efeu vor seinem Fenster schützte vor der Sonne, so

konnte er noch an Dinge glauben und musste nicht sehen, dass um sein Büro herum schon längst Cafés aufgemacht hatten, die ihre Aushängetafeln nur noch auf Englisch beschrieben und überall auf Free WiFi hinwiesen [...]. Warum sollte Cemal in diese Welt hinaus, wenn es bei ihm noch das alte Sofa gab und den Boden aus schwarzweißen Kacheln und die Wände aus türkisblauen. (Ebd., 23)

Istanbul ist ein liminaler Ort, an dem sich Übergänge vollziehen. Am deutlichsten zeigt sich das wohl an den beiden Figuren Alissa und Anton, die sich zur gleichen Zeit in Istanbul befinden, sich aber nicht begegnen – zumindest wird das im Roman nicht erzählt. Der Roman erzählt die Istanbul-Handlung aus beiden Perspektiven, endet jedoch folgendermaßen: „Ich [Ali] streckte meine Arme nach Cemal aus, ich hängte mich an seinen Hals und verharrte dort. Ich fühlte mich taub. [...] Meine Augen waren mit einem Film überzogen, ich blinzelte, versuchte, den Staub wegzuwischen [...] und einen Moment dachte ich, ich gehe nie wieder irgendwohin. ‚Anton, ich habe Çay aufgesetzt, lass mich los, dann bringe ich uns welchen,‘ sagte Cemal, stand auf und ging in die Küche.“ (Ebd., 365) Die Figuren schieben sich ineinander und obwohl ein Ich-Erzähler spricht, ist er kein perspektivisches Ich, da er nicht den Eindruck hat, dass er den Mittelpunkt der von ihm erfahrenen Welt ist (vgl. Roth 2003, 379f.). Gleichzeitig stellt sich die Frage, wer diese Situation eigentlich erlebt, wer also das „Erlebnis-Subjekt“ (Roth 2003, 380) ist und dementsprechend das Gefühl hat, er habe diese Wahrnehmung und nicht ein anderer. Ali ist eine liminale Figur, die aus der Verflechtung unterschiedlicher Wahrnehmungen, Perspektiven und Stimmen hervorgeht.

Im Roman sind drei Zeitebenen zu unterscheiden: die Vergangenheit, die das 20. Jahrhundert umfasst und in der die Familiengeschichte angesiedelt ist, der relativ kurz zurückliegende Zeitraum der Istanbul-Handlung und die Erzählzeit, die jedoch nicht näher bestimmt ist, außer, dass sie nach der Istanbul-Handlung liegt. Indem sich Erzählzeit und erzählte Zeit unaufhörlich ineinander verschieben, entsteht der Eindruck einer zyklischen Zeit: „Die Zeit ist also ein Heute, von vor hundert Jahren bis jetzt.“ (Salzmann 2017, 7) Erzählerstimme und die Fokalisierungsinstanz bewegen sich auf allen drei Ebenen gleichzeitig, was eine Verortung wiederum nicht zulässt: „Zeit ist für mich eine Drehscheibe. Bilder schwimmen

vor meinen Augen, und immer aufs Neue stelle ich Vermutungen darüber an, wie irgendetwas vielleicht ausgesehen haben könnte, wie die Straßen hießen, in denen ich nie gewesen bin, die Treppe der Städte, die Boote, die leer blieben. Versuche, die auseinanderzuhalten, deren Namen sich über Jahrhunderte immer wiederholten.“ (Ebd., 275) Weder Raum noch Zeitraum bieten also Stabilität und die Möglichkeit einer Verortung, was für das Gefühl von Identität jedoch ausschlaggebend ist.

Wie fragwürdig Identität ist, zeigt sich auch auf der Figurenebene, wobei ich mich hier auf Alissa und Anton beschränken möchte. Anton und Alissa sind Zwillinge und beide treten im Roman als Hauptfiguren und als Erzähler auf, wobei der erste Teil des Romans aus Alissas Perspektive erzählt wird, der zweite aus der Perspektive Antons. Für beide Figuren ist eine Instabilität der Ich-Grenzen charakteristisch, was durch ihre kulturelle und sprachliche Mehrfachzugehörigkeit, ihre bisexuelle Ausrichtung, den Transgenderaspekt und die transgressive Beziehung der beiden Figuren zueinander deutlich wird. Bereits als Kinder wechseln sie durch den Tausch ihrer Kleider ihre „Identitäten“: „Das Kleid erinnerte Ali an ihr erstes Westkleid [...]. Es war komplett golden und hatte Puffärmel. Ali wollte lieber sterben als es anziehen, [...] und es war erst Ruhe, als Anton in das Kleid kletterte, ganz ohne Aufforderung, sogar die Hände hob und mit den Hüften wackelte, als würde er darin tanzen.“ (Ebd., 36) Die transgressive Beziehung – die Verflechtung der beiden – wird natürlich in erster Linie dadurch zum Ausdruck gebracht, dass sie Zwillinge sind, aber auch durch das sich wiederholende Doppelgänger- und Spiegelmotiv. Immer wieder meint Alissa ihren Bruder in Istanbul zu sehen – in Bars, in Spiegeln – doch die Spiegelbilder sind eben nur Spiegelungen. Wen sie tatsächlich in den Spiegeln sieht, ob sich selbst oder ihren Bruder, bleibt dabei offen. Der Leser erfährt nämlich im zweiten Teil des Romans, dass Anton tatsächlich in diesen Bars war und die gleichen Leute getroffen hat wie Alissa. Doppelgänger- und Spiegelmotiv evozieren eine „Unschärfelogik“ (Borgards 2012, 11), die der Roman nicht auflöst. Ali ist eine liminale Figur, die personale Stabilität nicht herstellen kann. Identität entsteht gerade nicht jenseits einer Grenze, sondern auf ihr, nämlich durch die Verflechtung der Figuren: „Ich wusste, ich konnte nicht verlangen, dass sie diese Geschichte verstanden, aber sie hörten mir zu, als ich ihnen von Ali erzählte und wie

sie zu Anton wurde.“ (Salzmann 2017, 210) Hier erzählt Alissa von Ali, der Anton ist und nicht ist. Die Ich-Suche, die hier nachgezeichnet wird, führt nicht zu einer Stabilisierung von Ich-Grenzen, sondern zu einer Destabilisierung der grundlegenden Ich-Zustände. Der Grund dafür ist aber nicht Antons Verschwinden, sondern eine von Migration verursachte grundsätzliche Ortslosigkeit. Wie traumatisch das Verlassen der Heimat für Alissa und ihre Familie war – „Migration tötet“ (ebd., 297) – zeigen Alissas psychosomatische Störungen, die wiederholt auftreten, wenn sie an den Augenblick der Übersiedlung erinnert wird: Auf der Ausreise aus Russland isst sie gebratenes Hähnchen, das sie bei der Ankunft in Deutschland ihrem Onkel auf die Schuhe erbricht. Es ist eine Art Schlüsselerlebnis ihrer Migrationserfahrung, denn sie soll sich bei ihrem Onkel entschuldigen – auf Deutsch. Die erste Erfahrung, die sie in dem Ankunftsland hat, ist die der Scham und des Ungenügens, denn sie beherrscht die fremde Sprache natürlich nicht, aber auch eine damit einhergehende Überforderung und Orientierungslosigkeit. Der Geschmack nach Galle und gebratenem Hähnchen stellt sich immer dann ein, wenn sie an ihre Herkunft erinnert wird. In Istanbul beispielsweise trifft sie den aus der Ukraine stammenden Katho, mit dem sie Russisch spricht. Als dieser sie nach ihrer Herkunft fragt, heißt es: „Ich habe Russisch vermisst, dachte Ali. Aber „Vermissten“ kann man nicht denken. Sie wusste nicht, was sie alles vermisste, und wenn sie anfing, es zu denken, dann gäbe es erst Platz dafür, warum also.“ (Ebd., 50) Im selben Moment sieht sie jedoch ein gebratenes Hähnchen und genau das ist der Moment, in dem sie beschließt, ihre Familiengeschichte zu erzählen. Letztendlich ist diese Entscheidung kein kognitiver Akt, sondern eine vom Körpergedächtnis erzwungene Suche nach ihrer Herkunft und Zugehörigkeit, nach einer Verortung allerdings auch in einem eigenen Raum, jenseits der durch Familie und Herkunft festgelegten Kontexte, in dem sie ihr Anderssein leben kann, was auch für die anderen Migrationsfiguren des Romans wie Anton, Katho und Aglaja gilt:

Und jetzt lagen sie, die Kinder der Kinder der Kinder, in Istanbul auf einem ausgebleichten Teppich, Hüfte an Hüfte, und fächerten mit Stapeln von Schwarzweißfotos vor ihrem inneren Auge. Erdachten sich Gesichter, die sie nicht kannten, sahen bekannte in fremden,

wünschten sich, mehr über sich selbst sagen zu können. Als welchen Ort sie verlassen hatten. Wüssten sich Vorfahren, die so waren wie sie. Onkel mit rasierten Beinen, die nachts ihre Bäuche in Corsagen und Kleider zwängten, Tanten mit Wasserwelle und schwarzem Lippenstift, die in Anzügen durch die Straßen spazierten. Keine dieser Geschichten hatte je ihren Weg in die Erzählungen von Familie gefunden, aber es musste sie doch gegeben haben, oder was war falsch daran, sie sich zu erdenken? (Ebd., 135f.)

Die Verortung in der Familiengeschichte gelingt also nur bedingt und gebrochen und die Gegenwart in Istanbul gleicht eher einem Auflösungsprozess, in dem sich die Grenzen zwischen den einzelnen Figuren auflösen (Ali und Anton), die Grenzen zwischen den Geschlechtern (Ali und Katho) und Ortsgrenzen:

Sie gingen hinunter zum Wasser, bogen in eine Seitenstraße, die plötzlich aussah, als verlief sie durch ein russisches Dorf, Ali hätte schwören können, dass es die Wolga war, die sich vor ihnen erstreckte, die Wolga mit einer großen Brücke auf die andere Seite, nach Asien, und ihre Datscha wäre gleich um die Ecke. (Ebd., 230)

Das Verortungs-Ich, das ein Bewusstsein dafür schafft, „dass ich mich gerade an *diesem* Ort und nicht woanders oder sogar gleichzeitig an zwei Orten befinde“ (Roth 2003, 379, Hervorhebung im Original) kann keine Kohärenz herstellen, wodurch kein Bewusstsein von Identität entstehen kann.

Auf der Ebene der Narration wird die Disruption des Ich durch die Auffächerung der Erzählinstanz in unterschiedliche Stimmen und Wahrnehmende inszeniert. Sowohl Alissa/Ali als auch Anton fungieren als Ich-Erzähler und als homodiegetische Erzähler, wobei sowohl Fokalisierung als auch Erzählerstimmen durch die Tatsache, dass Alissa langsam zu Ali oder zu Anton zu werden scheint, zusätzlich differenziert sind. Die Narration selbst also inszeniert, was die Ich-Erzählerin folgendermaßen formuliert:

„Ich“ ist im Russischen ein Buchstabe: я [...] Ich dagegen fühlte mich unfähig, verbindliche Aussagen zu treffen, eine Perspektive einzunehmen, eine Stimme zu entwickeln, die nur die meine wäre und für mich sprechen würde. Ein festgeschriebenes я. (Salzmann 2017, 274f.)

Es gibt demnach kein perspektivisches Ich und die Erzählinstanz ist eine hochgradig unzuverlässige, die weder als Erlebnis-Subjekt fungiert, d.h. nicht als glaubwürdige Instanz der eigenen Wahrnehmung, noch als autobiographisches Ich, das eigentlich die Überzeugung auszeichnet, „dass ich derjenige bin, der ich gestern war, und dass ich eine *Kontinuität* in meinen verschiedenen Empfindungen habe“ (Roth 2003, 379, Hervorhebung im Original), wobei das Reden über sich selbst eine zentrale Rolle spielt.

Ich war es damals noch nicht gewohnt, von mir außerhalb meiner selbst, von mir in der dritten Person zu denken, als einer Geschichte, die irgendwem gehört, also erzählte ich ihnen eine Geschichte und hoffte, dass sie mich aus meiner Entrückung wieder an sich heranziehen, mich drücken oder mich wenigstens ansehen würden, das wäre schon viel. (Salzmann 2017, 210)

Das Erzählen wird hier also als Möglichkeit angesehen, ein „Zuschreibungs-Ich“ (Roth 2003, 396) auszubilden, wodurch Identität hergestellt werden kann und fungiert als Versuch der Ich-Konstruktion:

Ich weiß nicht mehr, wie dieser Sichtwechsel kam und wann. Warum ich beschlossen habe, diese Folien und Bilder in meinem Kopf zu ordnen, warum ich angefangen habe, mich als mich zu denken, zu sprechen, sogar zu schreiben, aber ich kann mich an den Zeitpunkt erinnern. (Salzmann 2017, 142)

Der Zeitpunkt liegt nach ihrer Rückkehr aus Istanbul, wo sie die totale Ich-Erosion erlebt, der sie das Erzählen entgegenstellt, das sie jedoch gleichzeitig problematisiert, da sie keine verlässlichen Erinnerungen hat und Fiktion und Wirklichkeit nicht auseinanderhalten kann. Sie kann sich „an nichts festhalten“ (ebd., 86) und weiß nur, dass ihr alles erzählt wurde, „aber anders“ (ebd.). Darüber hinaus können die der Figur Ali zugeordneten Erzählerstimmen ihrer Wahrnehmung nicht vertrauen, was im Text durch zahlreiche Textmarker gekennzeichnet ist, die diese unzuverlässige Wahrnehmung – und damit das unzuverlässige Erzählen – markieren. So lautet bereits der erste Satz des Romans, der ein Erlebnis aus der Perspektive der kindlichen Ich-Erzählerin beschreibt, folgendermaßen: „Ich weiß nicht, wohin es geht, alle anderen wissen es, ich nicht.“ (Ebd., 11) Das gesamte erste Kapitel ist

von solchen Markern durchsetzt: „ich kann nichts mehr sehen“, „ich habe keine Ahnung“, etwas, „das ich nicht kenne und an das ich mich nicht gewöhnen kann“ (ebd., 11f.). Diese Wahrnehmungsstörungen ergeben sich einerseits aus der kindlichen (und damit unzuverlässigen) Perspektive, sind jedoch auch für die Erzählerstimme der homodiegetischen Erzählerin Ali charakteristisch: „Das Bild vor ihren Augen wurde nicht schärfer“, die Bilder „verschwammen“, „Ali hatte keine Ahnung“, „sie wusste es nicht“ (ebd., 13). Die Funktion dieser Wahrnehmungsstörungen ist die Problematisierung des Erinnerungsprozesses, der Grund jedoch ist die Erfahrung der doppelten Fremdheit, der Entwurzelung, und die damit einhergehenden emotionalen Zustände: Anderssein führt zu Schuldgefühlen, die das Gefühl der Ausgrenzung und der Ablehnung noch verstärken. Wie prägend diese Erfahrung und die damit einhergehenden Emotionen sind, wird besonders in zwei Kapiteln angedeutet, die meines Erachtens zentrale Textstellen darstellen, worauf nicht nur ihre Platzierung im Text (das erste Kapitel des ersten Teils und das erste Kapitel des zweiten Teils) hinweisen, sondern auch die Tatsache, dass beide Kapitel konsequent im Präsens und aus der Perspektive der beiden zu diesem Zeitpunkt noch kindlich-jugendlichen Figuren erzählt werden, was auf die Distanzlosigkeit zu den Ereignissen schließen lässt. Beide Kapitel erzählen von den Reisevorbereitungen der Familie, die ihre ehemalige Heimat Moskau besuchen möchte. Das Kapitel „nach Hause“ bricht nach dem Aufbruch ab, das Kapitel „zu Hause“ beschreibt aus der Sicht Antons den Aufenthalt der Familie in Moskau. Die Wahrnehmungsstörungen im ersten Kapitel „nach Hause“ lassen auf die Erschütterung Alissas bei dem Gedanken schließen, von einer Heimat in die andere zu wechseln, denn starke emotionale Zustände trüben die Wahrnehmung und behindern den Erinnerungsprozess (vgl. Roth 2003, 303). Die Erfahrung, dass es ein „zu Hause“ nicht mehr gibt, steht im Mittelpunkt des gleichnamigen Kapitels, mit dem der zweite Teil des Buches beginnt. Für den Ich-Erzähler Anton ist Moskau zunächst ein Ort abwesender Fremdheit, wo „alles gut“ (ebd., 280) wird. Allerdings erweist es sich als Ort, an dem sich die Erfahrung der doppelten Fremdheit schockartig manifestiert. Als Anton seine ehemaligen Freunde trifft, ist er einer massiven Diskriminierung ausgesetzt, wobei die Motivation jedoch eine andere ist als bei dem Antisemitismus, dem die Generationen vor ihm ausgesetzt waren.

Ich habe es vorher schon oft gehört, aber das wusste ich nicht. Ich wusste nicht, dass ich damit gemeint bin. Auch nicht, was es heißt: Judensau. Das erklären mir die Jungs dann. [...] Sie erklären mir, dass ich eine Judensau bin, weil ich eben als diese Judensau aus dem Land durfte und sie hier bleiben mussten [...]. (Ebd., 282f.)

Die Situation der doppelten Fremdheit ist für Subjekte zwangsläufig schizophoren, da von ihnen verlangt wird, dass sie sich in „jener vorherrschenden gesellschaftlichen und diskursiven Struktur darstellen, einordnen, begreifen und artikulieren, in der Subjekt-Sein [...] möglich ist.“ (Mecheril 2002, 108f.) Im Fall der doppelten Fremdheit führt das zu einem ambivalenten Selbstverständnis und Selbstbild, da Fremdsein auch bedeutet, dass Subjekte „fortwährend auf ihr Anderssein Bezug nehmen müssen, da dieser zu- und eingeschriebene Status ein signifikanter Aspekt ihrer selbst ist.“ (Ebd.) Doppelte Fremdheit bedeutet eine Existenz zwischen zwei (oder mehreren) gesellschaftlichen, kulturellen und historischen Kontexten und den damit verbundenen Zuschreibungen, mit denen man identifiziert wird ohne sich damit zu identifizieren. Wie wenig solche Zuschreibungen mit der eigentlichen Person zu tun haben, veranschaulicht folgendes Zitat aus dem Kapitel „zu Hause“:

Ich erinnere mich deswegen so gut an diesen Schuppen, weil hier die Wand war, an der ich mein erstes Hakenkreuz gesehen und nachgezeichnet habe. Ich wusste nicht, was es bedeutet, aber ich fand, die Zeichnung sah gut aus. Heute, wenn ich mit meinen Augen, meinen schwuchteligen Westaugen, draufschaue, steht da: „Nur die Toten haben das Ende des Krieges gesehen.“ Auf dem Boden liegt wie immer, wie damals schon, Kreide, ich hebe sie auf und schreibe: XYй. Schwanz. (Salzmann 2017, 284)

Anton identifiziert sich weder mit dem Holocaust noch mit der deutschen Schuld. Zwar ist er Mitglied beider Gemeinschaften, fühlt sich diesen jedoch nicht verbunden, wodurch es schwierig sein dürfte, eine konkrete Haltung gegenüber diesen Kontexten einzunehmen und sie zu legitimieren. Die schizophrene Lage des Dazwischen verhindert eine eindeutige Stellungnahme, denn wie soll er sich zu einem Kontext verhalten, in dem er sich zwar bewegt, von dem er aber abgelehnt wird? Antons Reaktion

auf das Hakenkreuz und auf die Anspielung, dass der Krieg noch nicht zu Ende sei, drückt meines Erachtens die Schwierigkeit und vor allem den Überdruß darüber aus, gegenüber beiden Seiten eine Haltung einzunehmen, was eigentlich die zentrale Funktion des sog. ethischen Ichs ist.

Während Anton die Distanz zu seiner Familie und seiner Herkunft sucht und sich im Prinzip dadurch als Ich konstituiert – der Roman endet ja damit, dass Anton als Anton wahrgenommen und identifiziert wird – löst sich Alissa/Ali regelrecht auf. Nachdem die Ich-Erzählerin aus Istanbul zurück ist, beginnt sie ihre Familiengeschichte in Gesprächen mit einzelnen Familienmitgliedern zu rekonstruieren. Diese Annäherung an ihre „Wurzeln“ erweist sich aber gerade nicht als identitätsstabilisierend, sondern eher als Entfremdungs- und Auflösungsprozess. Ali wird in ihrer neuen Identität als Mann von der Familie gar nicht wahrgenommen, alle Zeichen ihrer Veränderung werden ignoriert. Wiederum wird sie mit ihrem Anderssein konfrontiert, diesmal in Form von Ignoranz, worauf sie in gewohnter Weise mit Orientierungsverlust und Wahrnehmungsstörungen reagiert:

Und bevor etwas platzen konnte, in mir, in meinen Ohren, haute ich ab. Ich ging raus aus mir. Mein Körper blieb starr vor Valja sitzen, während ich aus mir herausprang, nach draußen, ich war außerhalb, das Zuhören konnte mir nichts mehr anhaben. (Salzmann 2017, 263)

Sogar das Gefühl für den eigenen Körper ist abhandengekommen, d.h. das Körper-Ich, also „das Gefühl, das dasjenige, in dem ich ‚stecke‘ und das ich tatsächlich oder scheinbar beherrsche, *mein* Körper ist“ (Roth 2003, 379, Hervorhebung im Original), ist ihr nicht mehr bewusst. Sie wird nicht angenommen, passt mit dem „Desinteresse“ ihres Uterus (Salzmann 2017, 262) nicht in jene Kategorien, die ihr von der Familie zur Verfügung gestellt werden, weswegen ihr die Familiengeschichten fremd bleiben und sie Identität über das Erzählen eigentlich nicht herstellen kann: „Ein Denkfehler, zu glauben, die, die gemeinsame Situationen durchlaufen, kommen als ein Gemeinsames irgendwo an“ (ebd., 274) – im Gegenteil: „Ich sah Ali, der jetzt, plötzlich, als er seiner Mutter gegenüber saß, auch Alissa hätte sein können.“ (Ebd., 272)

Wer ist Anton? Der Text gibt keine eindeutige Antwort darauf. Anton ist Alissas Bruder, er ist vielleicht eine Möglichkeit, jenseits von Herkunft, familiärer Zugehörigkeit und Festschreibungen eine Identität zu etablieren.

Ich erdenke mir neue Personen, wie ich mir alte zusammensetze. Stelle mir das Leben meines Bruders vor, er würde all das tun, wozu ich nicht in der Lage gewesen bin, sehe ihn als einen, der hinauszieht in die Welt, weil er den Mut besitzt, der mir immer gefehlt hat, und ich vermisse ihn. (Ebd.)

Wo Alissa auf Festschreibungen mit Orientierungsverlust und psychosomatischen Störungen reagiert, reagiert Anton mit Ignoranz. Wo Alissa nach ihren „Wurzeln“ sucht, wendet sich Anton von diesen Familiengeschichten ab, die er als „ekelhaft“ (ebd., 339) empfindet und eben nicht als Möglichkeit, ein Ich zu konstituieren:

All diese Geschichten waren ekelhaft. Man sollte sie nicht erzählen, man sollte irgendwas erzählen, ist doch egal, was stimmt, nichts stimmt, nichts, wie kann man überhaupt etwas über sich sagen. [...] dieses Über-mich-Erzählen hatte etwas mit mir gemacht, nichts Gutes. Es war ein Gefühl von Durchtreten, ein Gefühl ohne Boden unter den Füßen, ohne Fenster und Wände, nichts war mehr da, an dem man sich hätte festhalten können. (Ebd., 339f.)

Schlussbetrachtungen

Wird nun in dem Text durch Erzählen Identität hergestellt? Ja und nein. Der Text zeichnet das Aussetzen wesentlicher Ich-Zustände nach, was einerseits durch ein Splitting von Raum, Zeit und Figuren und durch Multiperspektivität und Pluralität der Erzählerstimmen dargestellt wird. Andererseits konstituiert sich mit Ali tatsächlich eine neue Identität, die jedoch mit den zur Verfügung stehenden Kategorien, mit denen Identität in der Regel beschrieben wird, nicht zu fassen ist. Insofern drängt sich eine Problematisierung des Begriffs der Identität auf, was jedoch eine gesonderte und ausführlichere Betrachtung erforderlich machen würde. Was eigentlich sind heute wesentliche Faktoren von Identität? Um dem abgegriffenen Begriff der Identität aus dem Weg zu gehen, bietet sich eine begriffliche Differenzierung an, mit der konkreter fassbar wird, wie Identität konstruiert wird. Bereits im Jahr 2000 haben Brubaker und Cooper in ihrem Aufsatz *Beyond identity* auf die Fluidität des Begriffes hingewiesen und eine Differenzierung in Kategorien wie Identifikation, Kategorisierung, Selbstverständnis,

soziale Verortung, Gemeinsamkeit, Verbundenheit und Gruppenzugehörigkeit vorgeschlagen (vgl. Brubaker/Cooper 2000). Auch der Begriff der objektiven und subjektiven Zugehörigkeit würde sich hier anbieten. Der Identitätsbegriff der Hirnforschung, auf die hier zurückgegriffen wurde, zeigt wie Identität unabhängig von sozialen oder kulturellen Kontexten entsteht, und liefert ein Instrumentarium für eine differenzierte Betrachtung.

Der Grund für die Erosion des Ich, die zu einem dysfunktionalen Ich führt, ist meines Erachtens die Tatsache, dass durch die Migration eine Selbstverständlichkeit für das Subjekt verloren geht, ein selbstverständlicher Lebenskontext, in dem das Subjekt nicht ständig mit seinem Anderssein konfrontiert wird. Letztendlich ist auch diese Selbstverständlichkeit eine Illusion, trotzdem passt sich das Ich durch die erlebte Kontinuität der Umstände an eben diese an, was Orientierung gewährleistet und das Gefühl der Fremdheit dämmt. Der Wegfall wesentlicher Elemente, die Orientierung gewährleisten – in erster Linie der Sprache – wird als negativ empfunden und als negative Emotion im emotionalen Gedächtnis gespeichert, was zu einer Konditionierung führt, die kaum veränderbar ist (vgl. Roth 2003, 373ff.). Dies erklärt meines Erachtens auch das Verhalten der Zwillinge, bei denen die Erfahrung der Migration das emotionale Gedächtnis negativ geprägt hat, was zu einem permanenten Gefühl des Andersseins führt. Der Roman zeigt außerdem, dass Selbst- und Fremdwahrnehmung niemals kongruent sind und sich das Subjekt stets dazwischen bewegt. Selbstwahrnehmung ist eine Funktion des Gehirns, das die Illusion erzeugen muss, dass wir seien, wer wir glauben zu sein. Diese Ich-Zustände sind zwar in der Regel relativ stabil, gleichzeitig sind sie jedoch durch die Fremdwahrnehmung einer ständigen Fragwürdigkeit und Revision ausgesetzt, da wir uns ständig auf den Anderen hin entwerfen.

Literatur

Borgards, Roland (2012): „Liminale Anthropologien. Eine Forschungsskizze“: In: Jochen Achilles/Roland Borgards/Brigitte Burrichter (Hg.): *Liminale Anthropologien. Zwischenzeiten, Schwellenphänomene, Zwischenräume in Literatur und Philosophie*. Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 9–13.