

Überall | Nicht | Zu Hause

Transkulturelle Verhandlungen in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur

Stephanie Catani

»Warum ist die Gegenwartsliteratur so unglaublich langweilig?«¹ fragt im Jahr 2014 der Autor Maxim Biller in der »Zeit« – und liefert die Antwort gleich mit. Schuld hätten, so Biller, Vertreter einer »Immigrantensliteratur«, die insgesamt viel zu angepasst und glatt daherkommen und die Ecken und Kanten ihrer Migranten-Biografien nicht authentisch genug den Texten einschreiben würden. Radikaler, rauer und weniger gefällig solle die Literatur dieser »Nicht-Deutschen« klingen und sie müsse sich zu einem mächtigen Stimmen-Kollektiv im faden Grau der Gegenwartsliteratur vereinen:

»Worauf ich hinauswill? Dass wir nicht deutschen Schriftsteller deutscher Sprache endlich anfangen sollten, die Freiheit unserer Multilingualität und Fremdperspektive zu nutzen. Wir müssen aufhören, darüber nachzudenken, was wir tun und schreiben sollten, damit wir Applaus kriegen, wir dürfen nie wieder den Shitstorm der deutschen Kulturvolksfront fürchten, [...] und wenn wir eine gute Idee haben, wie wir erzählerisch und essayistisch den trüben deutschen Bloß-nicht-auffallen-Konsens attackieren könnten, kann das auch nicht schaden.«²

Billers Abrechnung mit der sogenannten deutschen Migrantenliteratur ist, das lässt sich kaum übersehen, nicht nur polemisch, sondern äußerst problematisch. Geradezu kulturrassistisch mutet seine strenge Gegenüberstellung von deutschen Schriftstellern und vermeintlich nicht deutschen, lediglich deutsch schreibenden Migrantenautorinnen und -autoren an, deren sogenannte »Fremdperspektive« von Biller nicht nur voreilig behauptet, sondern gar als Qualitätsmerkmal der Texte eingefordert wird.

¹ Biller (2014).

² Biller (2014).

Verhaltener, wenngleich in der Tendenz ähnlich, argumentiert der Kulturjournalist Florian Kessler, der wenige Wochen vor Biller an gleicher Stelle eine vermeintlich konformistische, von angepassten Akademiker-Kindern produzierte Gegenwartsliteratur anprangert, die von Kessler so getaufte »Speck Lit« – eine »satte Form von ästhetischer Bürgerkinder-Anspruchslosigkeit«³. Als Gegenentwurf zu dieser bildungsbürgerlichen und zutiefst deutschen Stimme ruft auch Kessler mit Olga Grjasnowa und Saša Stanišić zwei Autor/-innen mit Migrationshintergrund auf – und sorgt damit für eine ähnlich prekäre Gegenüberstellung wie Maxim Biller: eine Gegenüberstellung, welche die Qualität literarischer Texte zum einen mit der Herkunft der Autorinstanz verschränkt und zum anderen sämtliche Autorinnen und Autoren nichtdeutscher Herkunft für eine literaturpolitische Debatte instrumentalisiert, ohne der Diversität ihrer Werke im Allgemeinen wie ihrer Figuren im Besonderen gerecht zu werden.

Zudem zielt das Biller'sche Radikalurteil über eine Literatur, die kulturelle Vielfalt lediglich als »Folklore oder szenische Beilage« inszeniere, sich ansonsten aber den »leblosen, unehrlichen, indirekten, in tyrannischer Deutschunterricht-Tradition erstarrten Geschichten« der deutschsprachigen Literatur anpasse,⁴ unübersehbar am Profil der Gegenwartsliteratur vorbei. Tatsächlich zeigen Texte renommierter Gegenwartsautorinnen und -autoren nichtdeutscher wie deutscher Sprachherkunft, dass ihnen gerade nicht mit platten Entweder-Oder-Kategorisierungen beizukommen ist – mehr noch, dass sie als subversive Instrumente in Erscheinung treten, die jene kulturell und national begründeten Oppositionen, wie sie von Biller oder Kessler aufgerichtet werden, kritisch befragen. Ermöglicht wird dies durch ein Erzählen aus der Zwischenperspektive: aus Sicht von Figuren, die kulturelle, gesellschaftliche und religiöse Kategorisierungen insofern sichtbar machen, als sie gerade jenseits klarer Grenzziehungen in hybriden Zwischenräumen verortet sind.

Zu diesen Figuren gehören Grenzgänger zwischen den Geschlechtern, etwa trans-, intersexuelle oder androgyne Protagonisten wie in Ulrike Draesners Roman »Mitgift« (2002), Michael Stavaric' Roman »Terminifera« (2007) und Sybille Bergs »Vielen Dank für das Leben« (2012). Sprachliche Grenzüberschreitungen erfolgen in Feridun Za-

³ Kessler (2014).

⁴ Vgl. Biller (2014).

imoglus »Kanak Sprak« (1995) und »Koppstoff« (1998) oder in der Lyrik Yoko Tawadas, Ann Cottens oder Uljana Wolfs: Hier wird das innovative Potential hybrider, aus Versatzstücken verschiedener Sprachen erzeugter Stimmen verhandelt. Nationale, kulturelle und religiöse Grenzen und ihre Überschreitung spielen in Texten der polykulturellen Literatur, etwa bei Terézia Mora, Ilija Trojanow oder Emine Sevgi Özdamar eine besondere Rolle. Bewusst setzen sich diese Texte (insbesondere durch Figuren des Weltreisenden, des Übersetzers, des Migranten) über eindeutige Modelle kultureller, religiöser, geschlechtlicher und ethnischer Zuschreibungen hinweg und führen stattdessen Protagonisten ein, deren Identität sich transkulturell und transnational definiert.

1 Kulturtheorie – Alterität – Kulturmodelle der Gegenwart

Diese Perspektive des Anderen, die sich kulturell, genderspezifisch, ethnisch oder religiös verorten lässt, knüpft an gegenwärtige kulturtheoretische Diskussionen an, die im Anschluss an den *interpretative* und den *postcolonial turn* ein differenzbetontes Kulturverständnis herausstellen. Entsprechend unterstreicht der Literatur- und Kulturwissenschaftler Hartmut Böhme bereits 1998 in seinem programmatischen Aufsatz zur historischen Semantik des Kulturbegriffs, dass »ohne eine Theorie der Alterität keine Kulturwissenschaft mehr hinreichend begründet sein kann«.⁵

Die anhaltende Wirkungsmacht des Alteritätsbegriffes resultiert aus der soziologisch, anthropologisch wie philosophisch begründeten Einsicht, dass die eigene Identität grundsätzlich immer in Abgrenzung vom Anderen hergestellt wird und daraus entstehende Binäroptionen stets eine Seite privilegieren, folglich hierarchisch strukturiert sind. Gerade im Zuge postkolonialer Forschungsperspektiven sowie angesichts eines durch Migrations- und Mobilitätsprozesse fraglich gewordenen homogenen Modells von Gesellschaft, Nation und Kultur hat der Begriff neue Aufmerksamkeit erhalten. Das kulturtheoretisch begründete Bemühen, Relationen und Hierarchien zwischen binären Oppositionen (Eigenes/Fremdes; Mann/Frau, Kultur/Natur, Schwarz/Weiß; Orient/Okzident) auszutarieren, hat dabei zu einem geradezu inflationären Aufkommen verschiedener Kulturmodelle geführt: Label wie Multi-

⁵ Böhme (1996, 61).

Inter-, Trans- oder Hyperkulturalität versuchen seither, das Verhältnis zwischen Identität und Alterität möglichst pointiert abzubilden.

Während die Begriffe Multikulturalität und Interkulturalität noch das Nebeneinander kultureller Identitäten innerhalb einer Gesellschaft (*Multi*) oder zwischen Gesellschaften (*Inter*) in den Blick nehmen, geht das transkulturelle Modell von einer Gesellschaft aus, die ausschließlich über die hybride Beschaffenheit kultureller Identität zu begreifen ist. Ein solches transkulturelles Kulturmodell wird durch den kubanischen Anthropologen Fernando Ortiz unter dem Begriff der *Transkulturation*⁶ bereits in den 1940er Jahren entwickelt und durch den Philosophen Wolfgang Welsch in den 1990er Jahren neu begründet. Kulturen lassen sich weder auf ihren hermetischen Charakter reduzieren noch strikt gegeneinander abgrenzen – so lautet die These Welschs, wenn er der althergebrachten Vorstellung homogener Kulturgebilde im Sinne des Herder'schen Kugelmodells nun ein Konzept gegenüberstellt, das Kulturen jenseits des Gegensatzes von Eigenkultur und Fremdkulturen neu zu denken versucht.⁷

Welsch unterscheidet dabei zum einen die »externe Transkulturalität«, welche die Verflechtung unterschiedlichster kultureller Einflüsse auf der gesellschaftlichen Makroebene bezeichnet (als Beispiele nennt er etwa die Konsum- und Popkultur, den Sport oder auch die »hohe« Kultur wie Theaterpraktiken, Tanz, Musik). Zum anderen beschreibt er die »interne Transkulturalität«, die sich auf der individuellen Mikroebene abzeichne – konkret also Biografien, die sich auf keine Kultur und/oder Nation reduzieren lassen, sog. »patchwork-Identitäten«. ⁸ *Transkulturalität* führe dabei nicht zu einer generellen Uniformierung, sondern im Gegenteil zu einem neuen Typus von Unterschiedlichkeit.⁹ Diese im Kontakt verschiedener Kulturen entstehende neue Diversität erinnert an das Konzept der Hybridisierung, wie es der britisch-indische Kulturtheoretiker und Literaturwissenschaftler Homi K. Bhabha in seinem Hauptwerk »The Location of Culture« (1994) stark macht. Auch Bhabha postuliert einen Identitätswurf des Subjekts, der sich nicht abhängig zeigt von eindeutigen ethnischen, klassen- oder geschlechtsspezifischen

⁶ Vgl. Ortiz (1963).

⁷ Vgl. Welsch (2009, 39–66).

⁸ Welsch (2009, 46). Zum Konzept der Transkulturalität bei Wolfgang Welsch und dessen Abgrenzung vom traditionellen »Kugelmodell« Herders siehe auch den Beitrag von Sandra Frey in diesem Sammelband.

⁹ Vgl. Welsch (2009, 59).

Zugehörigkeiten, sondern sich durch einen Zwischenraum kultureller Differenz konstituiert. Dieser nicht ins Außerhalb der Kultur verbannte, sondern in ihr selbst verortete Kontaktraum verschiedener kultureller Einflüsse wird bei Bhabha zu einem Ort, an dem kulturelle Diversität neu produziert wird, zu einem Ort, »von woher etwas sein Wesen beginnt.«¹⁰

Noch weiter als Welschs transkulturelles Modell geht schließlich der deutsch-koreanische Philosoph Byung-Chul Han mit seinem Konzept der »Hyperkulturalität«: Dieses setzt sich über den explizit grenzüberschreitenden Begriff der »Transkulturalität« dort hinweg, wo die »Hyperkulturalität«, so Han, »die Emphase der Grenzüberschreitung« nicht kennt.¹¹ Ausgehend von dem durch Verlinkung und Vernetzung bestimmten Modell des Hypertextes sieht Han die Kultur der Gegenwart durch eben solche Verknüpfungen bestimmt – sie wird zum entgrenzten Raum, in dem sich Identitäten formieren, die sich nicht mehr über eine »monochrome Einheitskultur« definieren, sondern »aus dem hyperkulturellen Fundus von Lebensformen und -praktiken« individuell zusammengestückelt sind.¹² Im Gegensatz zur Figuration des Hybriden nach Bhabha erkennt Han in der Hyperkulturalität einen zwar nicht machtfreien Raum, wohl aber einen, dem es nicht um den »dialektischen Zwischenraum von Herr und Knecht geht«, sondern um das Moment des Spielerischen, welches das Bewegen durch den hyperkulturellen Raum kennzeichnet. Damit aber verliert der Alteritäts- als Antonym zum Identitätsbegriff bei Han seine Relevanz: Die hyperkulturelle Kommunikation ist zerstreut, kreist nicht mehr allein um den Dialog mit dem Anderen und hat »wenig Erinnerung [...] an die Herkunft, Abstammung, Ethnien oder Orte.«¹³

Das Konzept der »Hyperkulturalität« im Han'schen Sinne erweist sich damit als nicht brauchbar für die im Folgenden vorgeführte Analyse jenes eingangs aufgeführten literarischen Erzählens aus der Zwischen-Perspektive, das literarische Texte der Gegenwart dominiert: Dieses nämlich spart den Dialog mit dem Anderen sowie die konfliktreiche und durchaus machtbesetzte Wechselwirkung von Alteritäts- und Identitätsprozessen keineswegs aus, sondern rückt sie vielmehr in den Fokus der Narration.

¹⁰ Bhabha (2000, 7).

¹¹ Han (2005, 58–59).

¹² Han (2005, 55).

¹³ Han (2005, 59).

2 Literatur der Transkulturalität? Feridun Zaimoglu und Olga Grjasnowa

Wie nun verhalten sich Gegenwartstexte zu dem dargestellten kulturtheoretischen Bemühen, das Verhältnis von Eigenem und Fremdem immer wieder neu zu bestimmen? Geht man mit Ansgar Nünning und Roy Sommer davon aus, dass literarische Texte »im Rahmen einer kulturwissenschaftlich ausgerichteten Literaturgeschichte [...] als Formen der kulturellen Selbstwahrnehmung und Selbstthematisierung«¹⁴ zu begreifen sind, dann darf man gerade an die Literatur der Gegenwart mit der Frage herantreten, »in welchem Verhältnis literarische Texte zu den Diskursen und dem Wissen einer Gesellschaft stehen.«¹⁵

Dass solche Texte gerade auch Aufschluss versprechen über interreligiöse Aspekte dessen, was wir unter Kultur verstehen, hat der Religionspädagoge Georg Langenhorst in seiner aktuellen Studie zum interreligiösen Lernen zwischen Judentum, Christentum und Islam hervorgehoben. Der »ethische Mehrwert des Ästhetischen«, so heißt es bei Langenhorst, liege bei literarischen Texten, die interreligiöse Perspektiven vermitteln, gerade darin, »die Perspektive des Anderen fiktional durchzuspielen, Gegenversionen kennen zu lernen [...]«¹⁶

Anhand von drei literarischen Beispielen einer jenseits starrer Kulturmodelle verorteten Gegenwartsliteratur möchte ich im Folgenden zeigen, wie Möglichkeiten, aber auch Grenzen polykultureller Entwürfe im Medium der Literatur kritisch reflektiert werden. Mit Feridun Zaimoglu und Olga Grjasnowa nehme ich dabei einen Gegenwartsautor und eine Gegenwartsautorin in den Blick, die jeweils transkulturelle Diskurse in ihre Texte einschreiben und zugleich über ihre eigene Biografie ausstellen. Beide, Zaimoglu als Deutscher türkischer Herkunft und Grjasnowa, die als 12-Jährige aus Aserbaidshan nach Frankfurt am Main emigriert, vergegenwärtigen die ethnische Vielfalt des deutschsprachigen Literaturbetriebes und lassen die Biller'sche Unterscheidung zwischen ur-deutschen, neu-deutschen und nicht-deutschen Schriftstellern zugleich weit hinter sich.

Lange Zeit ausschließlich als Sprachrohr einer zweiten und dritten Generation türkischer Einwanderer und selbsternannter »Kanaken« wahrgenommen, gilt Feridun Zaimoglu heute als einer der produktiv-

¹⁴ Nünning und Sommer (2004, 20).

¹⁵ Nünning und Sommer (2004, 20).

¹⁶ Langenhorst (2016, 221).

ten, vielfältigsten und sprachgewandtesten deutschsprachigen Gegenwartsauteuren. Mit seinem Roman »Isabel«¹⁷ legt er 2014 einen Berlin-Roman vor, der sich den topografischen wie sozialen Randbezirken jenseits des Metropolenchics widmet und mit der Protagonistin Isabel eine zerrüttete Wanderin zwischen Orient und Okzident einführt, deren Hass auf die gesamte Welt kulturelle Zuschreibungen auf den Kopf stellt.

Im Vergleich zu Zaimoglu noch verhältnismäßig neu im deutschsprachigen Literaturbetrieb, hat Olga Grjasnowa hier gleich mit ihren ersten beiden Romanen großen Eindruck hinterlassen. Sowohl ihr preisgekröntes Debüt »Der Russe ist einer, der Birken liebt«¹⁸ aus dem Jahr 2012 wie auch ihr zweiter Roman »Die juristische Unschärfe einer Ehe«¹⁹ (2014) erzählen von einer jungen Generation, die sich in ein politisches, kulturelles und religiöses Niemandsland zurückzieht und normierten Identitätsangeboten radikal verweigert.

Zaimoglus und Grjasnowas Romane zeichnen sich bereits auf der Makroebene durch ein polyvalentes Bedeutungsgeflecht aus, das aus der komplexen erzählstrukturellen Anlage resultiert. Zentrales Merkmal ist ein Erzählverhalten, das unterschiedliche Figurenperspektiven fokussiert und somit Identität wie Alterität als vom Auge des Betrachters abhängig zeigt. Zaimoglus »Isabel« und Grjasnowas »Die juristische Unschärfe einer Ehe« funktionieren insofern polyperspektivisch, als in beiden Texten eine variable Fokalisierung im Sinne Genettes vorliegt, also alternierend aus der Perspektive verschiedener Figuren erzählt wird. Bei Zaimoglu konkurriert die Sichtweise der türkischstämmigen Titelheldin Isabel mit der des traumatisierten deutschen Ex-Soldaten Marcus. Bei Grjasnowa teilt sich die interne Fokalisierung des Romans auf die drei Hauptfiguren Leyla, Jounoun und Altay auf. Grjasnowas Debüt »Der Russe ist einer, der Birken« liebt präsentiert hingegen nur eine autodiegetische Erzählinstanz – die zahlreichen zeitdeckend erzählten Passagen in wörtlicher Rede suggerieren allerdings auch in diesem Text eine Perspektivenvielfalt.

Das Verbindende der drei Texte liegt darin, dass sie die postkoloniale Kritik an identitätsstiftenden Zuschreibungen, die das Subjekt religiös, geschlechtlich und ethnisch möglichst eindeutig zu klassifizieren suchen und kulturelle Diversität im Ansatz ausblenden, teilen. Sie beschreiben auf der Figurenebene Phänomene interner Transkulturalität

¹⁷ Zaimoglu (2014).

¹⁸ Grjasnowa (2012).

¹⁹ Grjasnowa (2014).

und kontrastieren diese mit einer gesellschaftlichen Makroebene, die vordergründig Merkmale externer Transkulturalität aufweist, zugleich aber die gesellschaftliche Gültigkeit zahlreicher Zuschreibungen gerade dort bestätigt, wo diese politische Implikationen besitzen.

3 Überall und Nirgends: Entgrenzte Figuren

Die Romanfiguren stellen in ihrer transkulturellen, transnationalen und transgener-Identität homogene Vorstellungen von Kultur, Religion und Geschlecht in Frage – sie vergegenwärtigen jene »kulturellen Mischlinge«, mit denen Wolfgang Welsch das Phänomen interner Transkulturalität zu fassen sucht.²⁰ Zaimoglus Isabel ist in der Türkei geboren und erst als junge Frau nach Berlin gekommen. Transkulturell bestimmt ist schon ihre Sprache, ein grammatikalisch fehlerfreies Deutsch, das mit bildhafter Alltagspoesie und einem orientalistisch anmutenden Metaphernreichtum versetzt ist, etwa wenn es heißt: »Keiner wird mich anrühren, hörst du? Ich kehre zurück, weiß wie ein Nonnenbauch wird meine Haut sein.«²¹ Oder: »Diese Bekenntnisse, dachte Isabel, Lügen kleben an euch wie zerquetschte Fliegen am Fensterglas.«²² Diese Bildhaftigkeit sticht umso deutlicher hervor, als der Roman ansonsten mit einer extrem reduzierten Erzählweise experimentiert, die, wie Jens Jessen in seiner Rezension zu Recht hervorhebt, an die »künstlich verknappte Sprache des Expressionismus« erinnert.²³

Die von Welsch in Bezug auf sein Konzept der Transkulturalität eingeräumte Möglichkeit, dass kulturelle Muster in durchaus unterschiedlicher Anordnung und Gewichtung transkulturelle Identitätswürfe steuern, findet sich in Zaimoglus Roman in radikalisierter Form wieder: Obwohl Isabel sprachlich wie topografisch zwischen den Welten, zwischen Istanbul und Berlin, zu Hause ist, weist sie die türkische Identität wiederholt weit von sich: »Fremd« fühlt sie sich nicht in Deutschland, sondern in Istanbul. Als sie ihre dort lebenden Eltern besucht, wendet sie sich verächtlich von den leitmotivisch problematisierten »Südländer(n)« ab und beschwört das vermeintlich bessere Leben »bei uns in Berlin«²⁴. Von der Türkei spricht sie als »dem anderen Kontinent« und

²⁰ Welsch (2009, 46).

²¹ Zaimoglu (2014, 88).

²² Zaimoglu (2014, 89).

²³ Jessen (2014).

²⁴ Zaimoglu (2014, 144).

holt schließlich zu einem mehrere Seiten umfassenden verbalen Rundumschlag aus, der mit der zweiten und dritten Generation türkischer Migranten in Deutschland vernichtend ins Gericht geht und mit ihrer Verdammung endet: »Euch wird man nie lieben, dachte Isabel, hassen wird man euch, solange ihr hier lebt. Eure alten Sitten stinken schlimmer als alte Schuhe.«²⁵

Dennoch: Als einseitige Migrationsgeschichte, welche die neue Heimat Deutschland verklärt und die Türkei auf einen rückständigen Machismus reduziert, versteht sich dieser Roman sicher nicht. Vielmehr ironisiert er okzidentale Vorstellungen geglückerter Integration, indem er damit verbundene Migrationsgeschichten umkehrt: Derya und Kambay, Isabels Eltern in Istanbul, entpuppen sich als liberal und aufgeklärt, sind zu jedem Gespräch bereit und nehmen es ihrer Tochter nicht einmal übel, wenn diese jeden der ihr (auf eigenen Wunsch) präsentierten heiratswilligen türkischen Ehekandidaten provozierend vor den Kopf stößt. Isabels zynische Selbstbeschreibung als ein »von der Säure einer fremden Kultur verätzte[s] Mädchen«²⁶ entlarven die Eltern hellseherisch als einen Akt trotziger Selbstinszenierung und werfen der Tochter vor, sie auf »rückständige[n] Südländer« zu reduzieren, die man »mit einer bizarren Lebenseinstellung beeindrucken könnte.«²⁷ Freiheit und Sicherheit bestimmen vielleicht in Istanbul, sicher nicht in Berlin Isabels Alltag. Dort führt sie ein unstetes Leben an der Armutsgrenze, wird betrogen, verfolgt, bedroht und ist umgeben von Bekannten, die sich allesamt am Rande gesellschaftlicher Akzeptanz bewegen: die verrückte Flaschensammlerin Helga, der homosexuelle S/M-Anhänger Jo, Transvestiten und Prostituierte wie Herbert und Lotta. »Die Migrantin kommt aus deutscher Asozialität, in Istanbul findet sie behütete Bürgerlichkeit«, resümiert Jens Jessen treffend Isabels Reise in eine Heimat, die ihr keine mehr ist.²⁸

Anders als Isabel, deren Figur das Konzept transkultureller Identität durch in ihr selbst angelegte Konflikte problematisiert, scheitern die Figuren in Grjasnowas Romanen in und an einer Gesellschaft, deren Alltag, Sprechen und Handeln noch immer von binär strukturierten

²⁵ Zaimoglu (2014, 174).

²⁶ Zaimoglu (2014, 100).

²⁷ Zaimoglu (2014, 104).

²⁸ Jessen (2014).

und hierarchisierten Rollenzuschreibungen dominiert werden.²⁹ Polyglott, kosmopolit, multinational – Grjasnowas Figureninventar bildet das transkulturell geprägte Individuum der globalisierten Welt exemplarisch ab: Mascha, die Ich-Erzählerin des Debüt-Romans, spricht fünf Sprachen, ist gebürtige Aserbaidzhanerin, in Baku geboren und aufgewachsen, Tochter einer jüdischen Mutter und eines russischen Vaters und 1996 nach Deutschland emigriert. Ihre kulturelle, nationale wie religiöse Unentschlossenheit spiegelt sich in ihrer sexuellen Ambivalenz: Sie schläft mit Frauen und Männern, ihre offen ausgelebte Sexualität trägt selbstbestimmte und destruktive Züge gleichermaßen. In sämtlichen sozialen Beziehungen verweigert sie sich echter Intimität und zieht sich auf eine zwischen Zynismus und Lakonie changierende Welt zurück. Ihr persönliches Glaubensbekenntnis formuliert sie gegenüber Ismael, einem Palästinenser, der sie nach der Bedeutung von Gott, Kultur und Nation fragt: »An was glaubst du?«, fragte er. »An nichts.«³⁰

Auch Maschas engste Bezugspersonen, ihr bester Freund Cem und ihr Ex-Freund Sami, erweisen sich als Grenzgänger-Figuren, die eine transnational dominierte Biografie ebenso ausstellen wie ein transkulturell geleitetes Wertesystem. Sami ist deutscher Staatsbürger, in Beirut geboren und in Paris und Frankfurt am Main aufgewachsen, Sohn eines Schweizer Bankiers und einer Libanesin, seine eigentliche Muttersprache ist Französisch. Die besondere erzählerische Pointe liegt darin begründet, Figuren so einzuführen, dass sie den Leser zu stereotypen Erwartungen verführen, welche dann gerade nicht erfüllt werden. Durch diesen Bruch werden die subjektiven Konstruktionsprozesse solcher generalisierenden Zuschreibungen entlarvt, wie sie sich etwa am Beispiel Cems, in Frankfurt als Sohn türkischer Einwanderer geboren, nachvollziehen lassen. Cems erstes Auftreten, sein bis zur Brust geöffnetes Hemd, das den Blick auf einen golden glitzernden Halbmond-Anhänger freigibt, zitiert unweigerlich stereotype Vorstellungen eines südländischen *machismo*.³¹ Tatsächlich aber lebt Cem offen homosexuell, schert sich weder um religiöse noch ethnische Zugehörigkeiten, spricht als studierter Übersetzer ein ebenso elaboriertes Deutsch wie Türkisch und ist kulturtheoretisch äußerst bewandert. Er kennt die

²⁹ Zur genauen Analyse des ›transkulturellen‹ Figureninventars des Romans vgl. Catani (2015, 95–109).

³⁰ Grjasnowa (2012, 276).

³¹ Vgl. Grjasnowa (2012, 56).

Klassiker der *postcolonial studies* ebenso wie der *critical whiteness Studies* – unlängst hat er beschlossen, zu promovieren.³²

Gerade ein solches plakativ ausgestelltes Modell interner Transkulturalität macht die Grenzen externer Transkulturalität sichtbar – das von Homi K. Bhabha wie Wolfgang Welsch beschworene Modell neuer Diversität geht im erzählten Alltag dort nicht auf, wo die anhaltende politische Gültigkeit binärer Oppositionen gezeigt und mit dem hybriden Selbstverständnis der Protagonistin und ihrer Freunde konfrontiert wird. Das zeigt sich etwa bei einem Krankenhausbesuch Maschas: Während der behandelnde Arzt betont »langsam und überdeutlich artikuliert«³³ mit ihr spricht und sie aufgrund ihres vermeintlich unausprechlichen Familiennamens (Kogan) gleich beim Vornamen nennen will, stellt Elias' deutscher Zimmernachbar fest, sie »könne besser Deutsch als alle Russlanddeutschen, die er bisher auf dem Amt getroffen habe«.³⁴ Hier wird Mascha, bevor sie sich vorstellen, noch bevor sie überhaupt ein Wort sagen kann, durch ihr Gegenüber kategorisiert und zur »Anderen« stilisiert: zur Ausländerin, nicht Muttersprachlerin, zur Russlanddeutschen. Nicht der tatsächlich stattfindende zwischenmenschliche Dialog, sondern stereotype Rollenerwartungen lenken soziale Beziehungen und gesellschaftliches Handeln. In einem solchen Handeln wird Alterität als soziale Konstruktion sichtbar gemacht – diesen Konstruktionsprozess vollzieht der Roman aus Maschas Perspektive nach und zeigt, wie ein Subjekt zum ›Anderen‹ wird auf der Grundlage tradierter Oppositionspaare wie Deutscher – Ausländer, Muttersprache – Fremdsprache, Schwarz – Weiß etc.³⁵

Die Kulturtheorie hat für diesen Prozess den programmatischen Begriff *Otherring* gefunden: Er geht zurück auf die Arbeiten der US-amerikanischen Literaturwissenschaftlerin indischer Herkunft Gayatri Chakravorty Spivak. Spivak zeigt an literarischen Texten, wie sich die westliche Identität auf Kosten eines Anderen formiert, das als Gegenbild konstruiert und zugleich ausgegrenzt wird. Ein polyvalenter Prozess, im

³² Vgl. Grjasnowa (2012, 221).

³³ Grjasnowa (2012, 15).

³⁴ Grjasnowa (2012, 18).

³⁵ Der Roman, der bewusst auf das Klischee als Stilmittel der Kritik setzt, spart allerdings nicht aus, dass diese Konstruktionsprozesse wechselseitig erfolgen und auch jene Vertreter eines vermeintlich ›typisch‹ deutschen Spießbürgertums betreffen, die auf der Ebene des Erzählens konsequent stereotypisiert werden. Vgl. Catani (2015, 108–109).

Zuge dessen zugleich das Eigene und das Andere konstruiert werden – dem jedoch klar erkennbare Machtverhältnisse eingeschrieben sind.³⁶ Mit dem niederländischen Ethnologen Johannes Fabian bietet sich folgende Kurzdefinition an: »Othering bezeichnet die Einsicht, daß die Anderen nicht einfach gegeben sind, auch niemals einfach gefunden oder angetroffen werden – sie werden gemacht.«³⁷ Beispiele für dieses ›Machen des Anderen‹ finden sich zuhauf in den hier vorgestellten Texten, seine Drastik wird dort hervorgehoben, wo es nicht nur das soziale Handeln, sondern auch die politische Realität steuert. Etwa wenn Cem die Frage nach seiner nationalen Zugehörigkeit gestellt wird, die ein Modell des »Dazwischen« nicht zulässt, sondern eine eindeutige Entscheidung abverlangt: »Später kamen die ständigen Nachfragen: Woher kommst Du? Als was fühlst du dich, als Deutscher oder als Türke?«³⁸ Mögen transkulturell geprägte Individuen wie Cem, Sami und Mascha sich solchen Entweder-Oder-Entscheidungen auch entziehen und die identitätsstiftende Funktion von Nationalität ablehnen: Im politischen Alltag erweisen sich diese Entscheidungen (Deutscher *oder* Türke) als existenziell:

»Mit sechzehn musste ich zum Ausländeramt wegen der Aufenthaltsgenehmigung. Ich meine, was soll das? Ich bin hier geboren. Ich konnte nicht mal mit auf die Abi-Fahrt, sie sind nach London gefahren, und ich habe kein Visum bekommen. Weißt du, was meine Lehrerin zu mir gesagt hat, wenn wir anständige Menschen wären, hätten wir schon längst den deutschen Pass.«³⁹

Auch der zweite Roman Grjasnowas, »Die juristische Unschärfe einer Ehe«, bleibt skeptisch im Umgang mit der von Welsch proklamierten »neuartigen kulturellen [...] Gemeinschaftlichkeit der Menschen«⁴⁰ – gerade dort, wo er Identitäten vorführt, die transkulturell bestimmt sind: Etwa Leyla, auch sie, wie Mascha, eine gebürtige Aserbajdschanerin, Tochter einer Georgierin und eines renommierten Bakuer Künstlers. Gemeinsam mit Altay, ihrem ebenfalls aus Baku stammenden muslimischen Ehemann, wohnt sie in Berlin. Ursprünglich wurde diese Ehe als Zweckgemeinschaft geschlossen, um trotz ihres homosexuellen Lebens und Liebens an der bürgerlichen Fassade festzuhalten. Inzwischen aber ist eine heterosexuelle Komponente hinzugekommen, welche das Ver-

³⁶ Vgl. Spivak (1985, 128–151).

³⁷ Fabian (1993, 337).

³⁸ Grjasnowa (2012, 220).

³⁹ Grjasnowa (2012, 221).

⁴⁰ Welsch (2009, 63).

hältnis zwischen Altay und Leyla neu definiert. Komplettiert wird die *Ménage-a-trois* durch Jounoun, eine junge jüdische Künstlerin, deren im Reisepass festgestellte amerikanische Staatsbürgerschaft ihren polykulturellen Hintergrund verstellt: Tochter eines Israeli und einer amerikanischen Jüdin, ist Jounoun in Indien geboren und in Israel, später in New York aufgewachsen. Mit Leyla verliebt sie sich zum ersten Mal in eine Frau und verweigert sich damit, Mascha, Leyla und Altay folgend, normierten Vorstellungen von Sexualität und Partnerschaft. Vielmehr stellen die Figuren ein Modell der *Pansexualität* aus – ein Begehren, das sich nicht mehr über das vermeintlich »passende« Geschlecht des Gegenübers definiert, sondern sich als subversives Beziehungsmodell über heteronormative Vorstellungen hinwegsetzt.

4 Die Grenzen der Freiheit

Insbesondere der sexuelle Diskurs gerät bei Grjasnowa wie Zaimoglu zu einem Schauplatz, auf dem jene Vorstellungen von Normalität in Frage gestellt werden, die als kulturelle Konstruktionen noch immer gesellschaftlich gültig sind. Bezeichnend ist die Szene, die in »Isabel« von der Begegnung des homophoben Ex-Soldaten Marcus mit dem homosexuellen Bertram und seinen Freunden erzählt – und die vergegenwärtigt, dass Normalität Ansichtssache ist:

»Bist du andersrum? [fragt Bertram, S.C.]

Nein, bin normal.

Jetzt starrten ihn Bertram, der Knüppelkerl, und drei umstehende Männer an. Soldat wurde rot, er dachte: Das war's, ich bin tot.

Mein ich ja, sagte Bertram grinsend, du bist andersrum. [...]

Ich liebe Frauen, sagte Marcus.

Streber, rief Gustav.«⁴¹

Literarisch verklärt im Sinne einer postmodernen *Anything-goes*-Utopie werden solche subkulturell wie transkulturell geprägten Identitätswürfe nicht – hier relativieren sie Wolfgang Welschs Auffassung von der Parallelität interner und externer Transkulturalität. Ein Individuum, dessen Identität verschiedene kulturelle Muster aufweise, heißt es bei Welsch, wird in der Begegnung »mit ›Fremdem‹ eher in der Lage sein, statt einer Haltung der Abwehr Praktiken der Kommunikation [zu] ent-

⁴¹ Zaimoglu (2014, 138).

wickeln.«⁴² Tatsächlich führen die Romane vor, dass eine transkulturelle Verflechtung nationaler und ethnischer Muster unweigerlich Hierarchisierungen provoziert, welche die kulturelle Konstruktion von Alterität ebenso sichtbar machen wie damit verbundene Machtverhältnisse. So wird auch der nach Berlin emigrierte Aserbaidzhaner Altay in Grjasnowas Roman mit seinem eigenen Eurozentrismus konfrontiert, wenn er – zurück in Baku – mit seinem neuen Liebhaber Farid von einer gemeinsamen Zukunft träumt. Diese, so setzt Altay stillschweigend voraus, ist ausschließlich im Westen, in Berlin, möglich:

»Dann kommst du also mit mir mit?«

»Wie bitte?«, fragte Farid. Er hätte sich fast an seinem Wein verschluckt.

»Entschuldige«, sagte Altay leise. »Ich dachte nur...«⁴³

Farids Reaktion kehrt die eurozentrische Perspektive auf die Intoleranz des Ostens um, wenn er behauptet: »Der Westen braucht den Diskurs über Homosexualität, um sich der eigenen moralischen Überlegenheit zu vergewissern.«⁴⁴ In der Folge stellt er der gesellschaftlichen Ächtung der Homosexualität in Aserbaidzhan soziale Inklusions- und Exklusionsverfahren gegenüber, welche die homosexuelle Kultur im Westen erst definieren:

»Dort wirst du doch auch nur unter bestimmten Umständen akzeptiert. Was wärst du bloß für ein Schwuler, wenn du dich nicht gut anziehen, dich für Innendesign, Avantgardemusik, Kochen und Lifestyle interessieren würdest. [...] Ich laufe doch nicht in pinken Höschen herum, zur Belustigung von heteronormativen Touristen.«⁴⁵

Grjasnowas Roman spielt tatsächlich mit einem Perspektivendualismus, der die Ambivalenz gesellschaftlicher Exklusionsverfahren und damit verbundene Prozesse des *Othering* gerade am Beispiel homosexueller Identität zeigt. Altay, in Baku und Moskau mit »dem Horrorszenario eines homosexuellen Lebens« aufgewachsen, erfährt erst in Berlin einen »Zusammenhang zwischen Glück und Homosexualität«.⁴⁶ Hier kehren sich die Ausschlussverfahren allerdings um – nun sind die heterosexuellen Männer die »Anderen«, denen der Zutritt zu den angesagten Clubs der Stadt versagt bleibt.⁴⁷ Das kosmopolite Toleranzdenken der deut-

⁴² Welsch (2009, 47).

⁴³ Grjasnowa (2012, 225).

⁴⁴ Grjasnowa (2012, 226).

⁴⁵ Grjasnowa (2012, 226 f.).

⁴⁶ Grjasnowa (2012, 103).

⁴⁷ Vgl. Grjasnowa (2012, 109).

schen Hauptstadt wird als Fassade entlarvt, hinter der sich neue Hierarchisierungs- und Machtprozesse auftun:

»Berlin war wunderbar – Homosexualität und Menschsein schlossen sich in europäischen Großstädten nicht mehr aus. Die einzigen Voraussetzungen waren die Zugehörigkeit zur weißen Rasse, das richtige Einkommen und die Bereitschaft, sich in eine vorgegebene gesellschaftliche Rolle zu fügen. [...] Zudem war Berlin eine Stadt des Exils, alle kamen hierher – [...] nur Arme, Flüchtlinge und Asylanten sollten Europa nicht betreten.«⁴⁸

Allerorten trifft man in den Romanen Grjasnowas wie Zaimoglu auf Segregationsprozesse, die sich in der großstädtischen Topografie ebenso abbilden wie im gesellschaftlichen Miteinander – etwa, wenn in »Isabel« jene Transvestiten, die durch ihr Cross-Dressing konventionelle Gender-Normen subversiv unterlaufen, für die rassistische Diffamierungen anderer sorgen, bspw. von »Slawenflittchen«⁴⁹ und »schmucken Türkenjungs« reden.⁵⁰ Auch Grjasnowas Roman stellt ein problematisches Festhalten an religiösen Stereotypisierungen und damit verbundenen Vorbehalten in aller Drastik gerade dort aus, wo sexuelle Normen an Gültigkeit verloren haben. Niko etwa, ein Liebhaber Altays, würde nur allzu gerne auf die »politisch korrekte« Toleranz gegenüber Muslimen verzichten – und muss dann feststellen, dass er gerade mit einem geschlafen hat:

»[...] Ich bin auch Moslem.«
 ›Ich dachte, du wärst Jude.«
 ›Und das ist besser?‹
 ›Schon irgendwie.«⁵¹

Insgesamt zeigt sich: Die Texte Grjasnowas wie Zaimoglu bleiben (wie es den Thesen Welschs häufig vorgeworfen wird) keineswegs blind für jene Formen kultureller Normierung und damit verbundene Machtverhältnisse, die das gesellschaftliche Handeln gerade im Umgang mit einem transkulturellen Selbstverständnis prägen. Sie nehmen kritisch an einem Diskurs um die Grenzen transkultureller Selbst- und Fremdentwürfe Teil durch Figuren – und so versteht sich die etwas kryptische Schreibweise meines Beitragstitels –, die sich selbst überall, nur nicht zu Hause, finden und die zugleich überall nicht wirklich zu Hause sind. Statische, etwa mit der fragwürdigen Opposition von urdeutscher und neudeutscher Identität operierende Rollenzuweisungen, wie sie in den

⁴⁸ Grjasnowa (2012, 103).

⁴⁹ Zaimoglu (2014, 30).

⁵⁰ Zaimoglu (2014, 32).

⁵¹ Grjasnowa (2012, 50 f).

einleitend skizzierten Positionen Maxim Billers durchscheinen, werden in den Texten subvertiert – umso erstaunlicher, dass Biller wie auch Florian Kessler ausgerechnet Zaimoglu und Grjasnowa namentlich für ihre Positionen in Anspruch nehmen.

Wie fatal die Folgen national oder ethnisch begründeter Identitätszuschreibungen tatsächlich aussehen können, vergegenwärtigen jene Kriegsschauplätze, die als politische Großkulisse in allen drei Romanen schlaglichtartig beleuchtet werden: Bei Grjasnowa sind das zum einen Israel und der Nahostkonflikt, zum anderen das Heimatland Aserbaidshan. Hier erlebt Mascha als Kind die blutigen Kämpfe zwischen Armeniern und Aserbaidshanern um die autonome Provinz Bergkarabach. Auch Zaimoglus Roman wirft einen Blick auf eine europäische Katastrophengeschichte, die ethnisch begründet ist. Etwa die Kosovo-Erfahrung des Ex-Soldaten Marcus oder Isabels Mutter Derya, deren Familie als Kaukasus-Vertriebene in der Türkei keine Heimat, sondern lediglich ein Exil gefunden hat. Nicht zufällig greifen beide Autor/-innen in dem Zusammenhang auf das psychische Krankheitsbild der posttraumatischen Belastungsstörung (PTBS) zurück. Marcus, der ehemalige Soldat aus Zaimoglus »Isabel«, ist den alptraumartig wiederkehrenden Erinnerungen an seinen Einsatz im Kosovo ausgeliefert, bei dem er ein kleines Mädchen überfahren und auf Befehl des Kommandanten sterbend am Straßenrand zurückgelassen hatte. Grjasnowas Ich-Erzählerin Mascha halluziniert regelmäßig die armenische Frau, die während des Pogroms von Baku 1990 zu Maschas Füßen verblutete. Beide Figuren leiden an Intrusionen, plötzlichen Erinnerungsattacken und Flashbacks des Erlebten, und zeigen eine Persönlichkeitsstruktur, die den klinischen Symptomkatalog dieser Traumafolgestörung abbildet: Entfremdungsgefühle, ein eingeschränkter Affektspielraum, ein gestörtes Beziehungsverhalten und der problematische Umgang mit der eigenen Vergangenheit.⁵²

Das Besondere an dieser psychischen Erkrankung: Die PTBS erlaubt keine Trennung zwischen Vergangenheit und Gegenwart, da die Traumatisierten nicht in der Lage sind, das traumatische Ereignis zeitlich und räumlich im episodischen Teil des autobiografischen Gedächtnisses zu verankern und damit als abgeschlossen zu begreifen. Das Erlebnis bleibt folglich gegenwärtig im Hier und Jetzt. Damit fungiert die posttraumatische Belastungsstörung in literarischen Texten als markante

⁵² Vgl. Maercker (2009, 13–32).

Metapher für jene Wunden, die sich der Gegenwart einschreiben und deren Aussehen nachhaltig bestimmen. Nicht zufällig findet sich in der deutschsprachigen Literatur das literarisierte Krankheitsbild gerade dort, wo die Texte sich der Shoa und ihren Opfern zuwenden.⁵³ Olga Grjasnowa hat die Relevanz dieser neurophysiologischen Thematik für die Entstehung ihres Romans mehrfach hervorgehoben und begreift die narrative Darstellung der PTBS als geeignete Möglichkeit, zu erzählen, »was der Krieg mit Menschen macht, und dass die Wunden niemals heilen.«⁵⁴

Sichtbar wird: Über ihre tief traumatisierten Figuren problematisieren Zaimoglu wie Grjasnowa nicht nur die Konsequenzen ethnisch begründeter Gewalt am Einzelschicksal, sondern weisen mit ihnen auf jene Narben hin, ohne welche insbesondere die europäische Gegenwart nicht zu denken ist – gerade dort, wo sie sich als transkulturelle begreift.

Literatur

- Bhabha, Homi K. (2000): *Die Verortung der Kultur*, Tübingen: Stauffenburg-Verlag.
- Billier, Maxim (09.02.2014): Letzte Ausfahrt Uckermark. In: *Die Zeit* (9.2.2014), Verfügbar unter: www.zeit.de/2014/09/deutsche-gegenwartsliteratur-maxim-billier [01.12.2017].
- Böhme, Hartmut (1996): Vom Cultus zur Kultur(wissenschaft) – Zur historischen Semantik des Kulturbegriffs. In: *Kulturwissenschaft – Literaturwissenschaft. Positionen, Themen, Perspektiven*, hg. v. Renate Glaser/Matthias Luserke, 48–68. Wiesbaden: Westdt. Verlag.
- Catani, Stephanie (2015): Im Niemandsland. Figuren und Formen der Entgrenzung in Olga Grjasnowas Roman *Der Russe ist einer, der Birken liebt* (2012). In: *Über Grenzen. Texte und Lektüren der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur [= Poiesis. Standpunkte zur Gegenwartsliteratur, 12]*, hg. v. Stephanie Catani; Friedhelm Marx, 95–109. Göttingen: Wallstein Verlag.
- Catani, Stephanie (2018): »Es gibt weder eine Vergangenheit noch eine Zukunft. Jedenfalls nicht für mich.« Die posttraumatische Belastungsstörung (PTBS) im literarischen Spannungsfeld von Erinnerung und Geschichte. In: *Literarische Inszenierungen von Geschichte. Formen der Erinnerung in der deutschsprachigen Literatur nach 1945 und 1989*, hg. v. Manuel Maldonado Alemán; Carsten Gansel, 59–69. Stuttgart: Metzler Verlag.

⁵³ Vgl. Catani (2018).

⁵⁴ Grjasnowa (2015, 87).

- Fabian, Johannes (1993): Präsenz und Repräsentation. Die Anderen und das anthropologische Schreiben. In: Kultur, soziale Praxis, Text. Die Krise der Repräsentation, hg. v. Eberhard Berg; Martin Fuchs, 335–364. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Grjasnowa, Olga (2012): *Der Russe ist einer, der Birken liebt*. Roman. München: Hanser.
- Grjasnowa, Olga (2014): *Die juristische Unschärfe einer Ehe*. München: Hanser.
- Grjasnowa, Olga (2015): Recherche zu *Der Russe ist einer, der Birken liebt*. In: Über Grenzen. Texte und Lektüren der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur [= Poiesis. Standpunkte zur Gegenwartsliteratur, 12], hg. v. Stephanie Catani; Friedhelm Marx, 87–93. Göttingen: Wallstein Verlag.
- Han, Byung-Chul (2005): *Hyperkulturalität. Kultur und Globalisierung*. Berlin: Merve.
- Jessen, Jens (2014): Am Anfang war der Hass. Feridun Zaimoglu »Isabel« (vom 13.03.2014). In: Die Zeit. Verfügbar unter www.zeit.de/2014/12/feridun-zaimoglu-isabel [01.12.2017].
- Kessler, Florian (2014): Lassen Sie mich durch, ich bin Arztsohn! (vom 16.01.2014). In: Die Zeit. Verfügbar unter www.zeit.de/2014/04/deutsche-gegenwartsliteratur-brav-konformistisch [01.12.2017].
- Langenhorst, Georg (2016): *Triologische Religionspädagogik. Interreligiöses Lernen zwischen Judentum, Christentum und Islam*. Freiburg i. B.: Herder.
- Maercker, Andreas (2009): *Symptomatik, Klassifikation und Epidemiologie. In: Posttraumatische Belastungsstörungen. 3. vollständig neu bearbeitete und erweiterte Aufl*, hg. v. Andreas Maercker. Heidelberg: Springer.
- Nünning, Ansgar; Sommer, Roy (2004): Einleitung: Kulturwissenschaftliche Literaturwissenschaft. Disziplinäre Ansätze, theoretische Positionen und transdisziplinäre Perspektiven. In: *Kulturwissenschaftliche Literaturwissenschaft. Disziplinäre Ansätze – Theoretische Positionen – Transdisziplinäre Perspektiven*, hg. v. Ansgar Nünning; Roy Sommer, 9–30. Tübingen: Narr.
- Ortiz, Fernando (1663, zuerst 1940): *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. La Habana 1963: Dirección de Publicaciones.
- Chakravorty Spivak, Gayatri (1985): *The Rani of Sirmur. An Essay in Reading the Archives*. In: *Europe and its Others*, hg. v. Francis Barker; Peter Hulme; Margaret Iversen; Diana Loxley, 128–151. Colchester: Univ. of Essex.
- Welsch, Wolfgang (2009): Was ist eigentlich Transkulturalität? In: *Hochschule als transkultureller Raum? Kultur, Bildung und Differenz in der Universität*, hg. v. Lucyna Darowska; Thomas Lüttenberg; Claudia Machold, 39–66. Bielefeld: transcript-Verlag.
- Zaimoglu, Feridun (2014): *Isabel*. Roman, Köln: Kiepenheuer & Witsch.