

Slata Roschals Roman *153 formen des nichtseins* oder die Scham der Ausgrenzung

Emmanuelle Terrones

Abstract In the 153 fragments of her novel *153 formen des nichtseins* (2022), the Russian-born German writer Slata Roschal describes the »non-existence« of a young Russian woman in Germany. This paper deals with the mechanisms of exclusion that generate feelings of shame and guilt in the narrator, her melancholy as a consequence of otherness, and the way she uses her melancholy as a strength in her quest for meaning and justification of her own existence.

Keywords: Worthlessness; melancholy; postmigration; paria; recognition

»Wer kann mir denn meine Existenz bezeugen, dachte ich, vielleicht bin ich eine der gogolschen toten Seelen, vielleicht existiere ich nur zum Schein, als fahler Körper unter der Decke.« (Roschal 2022: 119) Mit diesen Worten bringt die deutsche Schriftstellerin russischer Herkunft Slata Roschal auf den Punkt, was für sie eine Existenz ›jenseits der Deiche‹ bedeuten kann.¹ In ihrem 2022 beim homunculus verlag erschienenen Debütroman *153 formen des nichtseins* ergründet eine Ich-Erzählerin namens Ksenia als Russin und Deutsche, als unter Zeugen Jehovas aufgewachsene vermeintliche Jüdin und nicht zuletzt als Frau die spezifischen Formen ihrer Nichtexistenz. In 153 unterschiedlich langen Fragmenten, in denen sie bald in ein paar Linien, bald in ein paar Seiten Erlebtes und Gedachtes festhält, sowie Briefe, Lieder, Psalmen, Blogeinträge und Einkaufszettel aufnimmt, erzählt sie sehr anschaulich von sprachlichen Dämmen, von sozialer Ausgrenzung und selbstverschuldeter Isolation, von peinlichen Integrationsbemühungen und vor allem von ihrer Scham, nicht so sein zu dürfen und nicht so sein zu können, wie sie eigentlich sein möchte. Geht die Erzählerin, die außerdem auch Schriftstellerin und Literaturwissenschaftlerin ist, ihrer Nichtexistenz auf den Grund, so lässt sich *153 formen des nichtseins* gleichzeitig als verzweifelte Suche nach Daseinsberechtigung lesen, was im Roman auch eine zugleich politische und ästhetische Dimension annimmt.

¹ Abschottungsphänomene waren Gegenstand der Utrechter Tagung ›Jenseits der Deiche‹, s. Band einföhrung.

Aufgezeigt werden soll, wie in Slatan Roschals Roman verinnerlichte Deichen differenziert dargestellt werden, und – so paradox es auch klingen mag – wie der wegen Scham- und Schuldgefühle entstandene passive Zustand der Melancholie zu einer Kraft gemacht wird, die das eigene Narrativ und damit auch den Roman vorantreibt, und der Existenz „jenseits der Deiche“ doch eigenen Wert zuspricht.

Verinnerlichte Deiche

Transnationale Perspektiven in der Gegenwartsliteratur, so heben es Doerte Bischoff und Susanne Komfort-Hein deutlich hervor, wollen weder universalisierend noch idealisierend wirken:

Transnationale Perspektiven, wie sie aktuell in der Literatur wie auch in Literatur- und Kulturtheorie verhandelt werden, greifen nicht auf universalisierende Konzepte einer idealen menschlichen Kultur zurück, in der Grenzen mit der Überschreitung getilgt und Unterschiede im großen Ganzen aufgehoben wären. Vielmehr nehmen sie ausgehend von dem Befund, dass es zunehmend Lebens- und Schreibentwürfe gibt, die sich zwischen nationalkulturellen Erzählungen verorten und die keiner einzigen Herkunft und Orientierung zuzurechnen sind, jene Brüche und Ausgrenzungen in den Blick, die durch die homogenisierenden Impulse des nationalen Dispositivs erzeugt werden. (Bischoff/Komfort-Hein 2012: 263)

Auf Slatan Roschals Roman trifft eine solche Definition besonders gut zu. Zum empfundenen Nichtsein der Erzählerin tragen die alltäglichen (Mikro)Aggressionen bei, sowie die mehr oder weniger subtilen Diskriminierungen und Ausschlussmechanismen, denen sie als Migrantenkind permanent ausgesetzt ist. Wie auch andere Schriftsteller:innen, die in den 1980er und 1990er Jahren als Kind mit den Eltern nach Deutschland kamen, – die „neuen Deutschen“, um einen von drei postmigrativen Schriftsteller:innen geprägten Begriff zu übernehmen (siehe dazu Topçu/Bota/Pham 2012) – schildert Slatan Roschal, was eine Existenz „jenseits der Deiche“ ausmacht. Dass beispielsweise die junge Frau im Mittelpunkt des Romans ständig auf ihre Herkunft hingewiesen wird, d.h. auf ihre Alterität und ihr Nichtdazugehören, führt sie dazu, sich selber auszugrenzen. Auf die Frage einer Konferenzteilnehmerin, wo sie ursprünglich herkomme – eine Frage, die mittlerweile in der transnationalen Gegenwartsliteratur geradezu zum Topos geworden ist –, reagiert sie zunächst mit Scham:

Ich erröte, zucke, öffne weit den Mund und spucke aus: Aus Sankt Petersburg. Sie nickt, sie kennt die Stadt, viel besser als ich, und ich hasse sie dafür – und für ihre Frage. Sie ist dick, denke ich mir sofort, mit einem riesigen Hintern, was soll sie mir zu sagen haben, aber der Stachel bleibt und ich bin froh, dass die Konferenz

zu Ende geht und diese Frage nur einmal gestellt wird. Damit es auch dabeibleibt, setze ich mich in der Mittagspause von allen weg und ziehe ein so grimmiges Gesicht, dass es keiner wagt, sich neben mich zu setzen. (Roschal 2022: 70f.)

Die übliche Frage nach der Herkunft, die in dem Fall kein Interesse an der Person selbst manifestiert, sondern nur die eigene Weltgewandtheit hervorhebt, lässt die Befragte ganz verschwinden und überlässt sie dem Gefühl ihrer Wertlosigkeit. Der hohe Grad an Verletzbarkeit der Erzählerin verrät wiederum das ebenso hohe Maß an Kränkungen und Erniedrigungen, die sie tagtäglich ertragen muss: Ein Fehlverhalten der Alterität gegenüber, das jedoch kaum als solches erkannt wird. Nicht ohne (bitteren) Humor entlarvt die junge Frau die Fehleinschätzungen, die mit einem solchen Verhalten einhergehen, indem sie zum Beispiel beschreibt, wie sehr sie verinnerlicht hat, dass eine plurale Identität zwischenmenschliche Beziehungen nur erschweren kann:

Spricht wenig und ungern, greift mit Vorliebe auf schriftliche Medien zurück.
Spricht leise und schwer verständlich, dehnt Vokale, kombiniert gelegentlich russische und deutsche Morpheme. Vermeidet Blickkontakt und versucht, selbst einfache Fragen zur eigenen Person in schriftlicher Form und nach längerer Überlegung zu beantworten.

Diagnose: Zweisprachigkeit.

Empfehlung:

Psychotherapie

Logopädie

Psychiatrie

Lebenslanges Schweigen. (Roschal 2022: 80)

Das vermeintliche sprachliche Versagen sowie die angeblichen Kommunikations-schwierigkeiten, die sie dazu veranlassen, Mehrsprachigkeit ironisch als Pathologie zu betrachten, weisen vielmehr auf die strukturelle Gewalt hin, der sie preisgegeben wird. Was hier im Spiel ist, ist nicht mehr und nicht weniger als die Legitimität der Person. »Wenn jemandem eine Sprache abgesprochen wird«, schreibt der deutsche Schriftsteller tamilischer Herkunft Senthuran Varatharajah, »wird dieser Person die Anwesenheit in dieser Sprache, aber auch in dem Land, in dem sie gesprochen wird, genommen, jedes Mal wieder.« (Varatharajah 2018) Dies entspricht aufs genaueste dem, was einst Hannah Arendt unter dem Ausdruck ›überflüssig gemacht werden‹ verstand und Sophie Loidolt treffend interpretiert:

Die Erfahrung, überflüssig gemacht zu werden und keinen Platz zu haben, geht vielmehr in existenzieller Weise einher damit, dass die Welt ›unwirklich‹ wird und endet damit, dass man in den isolierten Zustand der ›Weltlosigkeit‹ gerät: keinen Platz in der Welt zu haben und damit weltlos zu sein heißt, keinen Platz in einem

Bezugsgewebe zu haben, in dem mein Sprechen und Handeln Relevanz hat. (Lojdolt 2018: 15)

Irrelevant scheint Ksenia in der Tat das eigene Handeln und Sprechen, sei es in der Privatsphäre als Tochter, Ehefrau und Mutter oder in der Öffentlichkeit als Russin in Deutschland, sowie gelegentlich auch als Deutsche in Russland, als Literaturwissenschaftlerin und Dichterin. Gerade dieses Gefühl der Irrelevanz, bzw. soziologisch betrachtet »die Ungewissheit darüber, irgendwo hinzugehören und für irgendetwas wichtig zu sein« (Bude/Willisch 2008: 30), bestimmt ihr ›Nichtsein‹. So kehrt sie beispielsweise geschockt von einer Konferenz in St. Petersburg zurück, bei der ihr Vortrag zu Dostojewski als zu deutsch, zu westlich und insgesamt als sinnlos abgetan wurde: »Ich habe die Organisatoren gar nicht erst gefragt, ob meine Arbeit im Sammelband veröffentlicht werden kann, weil die Antwort voraussehbar [...] war.« (Roschal 2022: 34) So kritisch sie sich gegen die wenig wissenschaftlichen Austausche und die aggressiven Kommentare seitens der russischen Kollegen äußern mag, so stellt sie zunächst charakteristischerweise die eigene Rolle in Frage. Bezeichnend ist dabei ihre anschließende Frage an ihre deutsche Professorin, ob es »sinnvoll ist, prinzipiell an dieser Konferenz weiter teilzunehmen und Literaturwissenschaft reinzubringen?« (ebd.). Diese Frage, die dem spezifischen Kontext einer ad absurdum geführten ideologischen Konferenz gilt, wirkt problematischer, wenn sie generell auf ihre Situation in Deutschland übertragen wird. Inwiefern ist es nämlich für sie überhaupt noch sinnvoll, unter den Umständen weiterzumachen?

Ihrer Legitimität und Relevanz als Individuum wird die Erzählerin aufgrund von familiären, sozialen, ideologischen und religiösen Zwängen gänzlich beraubt, was bei ihr ein für sie typisches, nicht-enden-wollendes Schuldgefühl nährt. Mit anderen Worten: Immer wieder wird die Erzählerin vom Gefühl geplagt, auf allen Ebenen versagt zu haben:

Auch wusste ich nicht, ob ich es in meiner Arbeit, meinen Gedichten, meiner Dissertation, zu etwas bringen würde, ob ich klug und energisch genug wäre, und litt an den zwecklosen, deckungsgleichen Wochenenden, empfand sie wiederum auch als Strafe für mein Versagen während der vorangegangenen fünf Tage. (Roschal 2022: 125)

Die lähmende Angst vor dem Versagen erscheint hier als logische Konsequenz der eigenen Überflüssigkeit. Wörter wie ›willenlos‹, ›sprachlos‹, ›wehrlos‹, ›hilflos‹, die im Laufe des Romans häufig vorzutreffen sind, zeugen von einem verzweifelten Nichtsein, das sie daran hindert, vorwärtszukommen: »ein Nichtsnutz bin ich, ein weiblicher, sowas gibt es auch, ja.« (Ebd.: 79) Die Scham als Begleiterscheinung ihres wegen Ausgrenzung und Ablehnung entstandenen Nichtseins setzt eine Spirale nach unten in Gang, die auf den ersten Blick nur noch das Gefühl der eigenen

Verwundbarkeit zulässt: »und als ich meine erste Haut ablegte, merkte ich, dass keine zweite drunter war«. (Ebd.: 161)

Ausgerechnet als Wunde bezeichnet Hannah Arendt in ihrem berühmten Essay über die Figur des Parias einen solchen Umstand: »Denn dies ist die größte Wunde, welche die Gesellschaft von eh und je dem Paria [...] schlagen konnte, ihn nämlich zweifeln und verzweifeln lassen an seiner eigenen Wirklichkeit, ihn auch in seinen Augen zu dem ›Niemand‹ zu stempeln, der er für die gute Gesellschaft war.« (Arendt 2019: 77) Dies hat die Hauptfigur in Slata Roschals Roman so sehr verinnerlicht, dass sie selbst die alltäglichsten und harmlosesten Situationen fehlinterpretieren muss, wie etwa im Fragment 135 in einer Münchner Straßenbahn:

Als ich [...] an der Tür stehen blieb, um niemanden anschauen zu müssen oder mich anschauen zu lassen, verspannt bis in jede Fingerspitze, sagte eine ältere Frau etwas, Ihre Tasche, ich zuckte zusammen, starre meine Tasche an, was war mit ihr, kaputt, ist etwas herausgefallen, habe ich etwas falsch gemacht mit ihr, was will sie, und sie wiederholte, Ihre Tasche ist sehr schön, ja. (Roschal 2022: 154)

Über die Tatsache hinaus, dass sich Ksenia möglichst unsichtbar machen will, gehören Ansprachen »ohne üble Absicht« (ebd.), von Komplimenten ganz zu schweigen, nicht zu ihrem Erfahrungshorizont, eine solche Normalität kann sie als Ausgeschlossene, als zeitgenössischer Paria nicht kennen.

Melancholie einer Ausgegrenzten

In *153 formen des nichtseins* bringt Slata Roschal die Verhaltensschemen ans Licht, in denen sich ihre Erzählerin als Tochter russischer Eltern, als Kind in der Gemeinschaft der Zeugen Jehovas, als Ehefrau und Mutter gefangen fühlt, und die deren Scham und totale Wertlosigkeit hervorkommen lassen, wie beispielsweise was ihre Weiblichkeit betrifft:

Wagte ich [bei Gesprächen mit ihrem Freund; E.T.] einen zu großen Schritt, hieß es: Ich sei keine Frau. Keine richtige Frau. Oder doch eben Frau. Typisch Frau. Oder keine richtige Frau, aber zum Mann würde ich es nicht bringen. [...] Ich wusste, dass ich äußerlich eine seltsame Figur abgab, mich schwankend auf hohen Absätzen fortbewegte, und doch naiv und unschuldig war, auf jemanden wartete, der mich wie Dornröschen aus einem peinlichen Traum erlösen würde, peinlich deswegen, weil die Scham für meine willenlose Sprachlosigkeit wuchs. (Ebd.: 7)

Hier wird ganz deutlich die Entwicklung vom Zweifel an der eigenen Weiblichkeit, der von lauter festgefahrenen Denkmustern verursacht und genährt wird, zu einer geradezu unvermeidlichen Selbstzensur dargestellt, mit anderen Worten: Da sich

Ksenia als ›Frau‹ nicht bewährt hat, muss sie verstummen, auf die eigene Sprache verzichten. Auf die Frage, was sie am besten kann, antwortet sie dementsprechend: ›meine größte Stärke, was ich am besten kann, was ich überhaupt kann eigentlich, ich überlege, schreibe Verzichten, darin bin ich geübt, aushalten und verzichten und Selbstbeherrschung zeigen und überleben‹ (ebd.: 54). Das Paradox im Kern dieser Aussage, nämlich das Verzichten als höchste Fähigkeit, ja sogar als von ihr perfekt beherrschte Kunst, – und dies weit weg von einer religiösen oder mystischen Bedeutung des Verzichts als Anspruch auf Wertvolles, Besseres – macht über die bittere Ironie hinaus besonders deutlich, wie passiv, leer und zwecklos ihr die eigene Existenz vorkommt.

Fast würde man denken, sie habe ganz und gar auf ihre Existenz verzichtet. So interpretiert sie auch einen immer wieder vorkommenden Traum, der sie als passive, dem Willen und der Bösartigkeit anderer völlig ausgelieferte Figur inszeniert: »Ich glaube, es gibt keinen Unterschied zwischen einem Stattgefundenen und einem Traum; denn vorausgesetzt, es hätte wirklich stattgefunden, was hätte sich an mir und meinen Träumen verändert.« (Ebd.: 138) So verzichtet die Erzählerin in einer solchen selbstreflexiven Stelle auf die Wirkungsmöglichkeit ihres Handelns, bekennt somit ihre absolute Hilflosigkeit. Und gibt sie sich bisweilen der damit einhergehenden Niedergeschlagenheit hin, so verschwindet sie wieder als eigenes Individuum, und erneut beherrscht sie nur noch die Scham:

Ich konnte nicht weinen, und wenn, weinte ich aus Scham, geweint zu haben, zu Mutter geworden zu sein, für deren Weinen ich mich schämte. [...] Ich schloss mich abends im Bad ein, setzte mich auf die Fliesen und weinte vor Scham und fragte mich nach meinem Wert, nach dem Wert meiner Hände, meines Gesichtes, und glaubte, so einen Ritus zu vollführen für einen mir unbekannten, aber sinnergebenden Zweck. (Roschal 2022: 120)

Besonders interessant ist an solchen Stellen, wie Ksenia die eigene Verzweiflung sowohl passiv (das ungewollte und unkontrollierbare Weinen) als auch aktiv (der vollführte Ritus) erlebt, d.h. so sinnlos, wie ihr diese immer wieder erlebten Szenen auf den ersten Blick erscheinen mögen, sind sie womöglich nicht.

Geht man einen Schritt weiter, so entlarvt das Paradox des Verzichts als Kunst gleichzeitig den für die Erzählerin charakteristischen Gemützustand der Melancholie, einen passiven Zustand der Schwermut und Nachdenklichkeit, der bei ihr immer wieder mit dem Bewusstsein eines grundsätzlichen Nicht-Wissens um die eigene Identität einhergeht: »Mein Bruder und ich wussten nicht, wer wir waren. Während sich unsere Eltern eindeutig als nach Deutschland gekommene Russen mit – der Legende nach – jüdischen Wurzeln bestimmten ließen, so waren mein Bruder und ich Russen, Deutsche, Juden, alles in einem, ohne dass es eine Bezeichnung dafür gab.« (Ebd.: 13) Ihre (hier nationale und religiöse) Identität im Schwebez-

stand, d.h. ohne festen Boden oder eigentliche Bezeichnung, trägt ganz deutlich zu jenen Selbstzweifeln bei, die sie zur Frage nach dem Sinn der eigenen Existenz führen. So findet in Slatas Roschals Roman das seit der Antike traditionsreiche Paradigma der Melancholie² einen gegenwärtigen literarischen Ausdruck, den die Erzählerin einmal wie folgt formuliert: »ob es sich bei den depressiven Phasen in meiner Vorgeschichte wirklich um depressive Phasen handelte oder um Gewohnheit, Pessimismus und Antriebslosigkeit, Faulheit vielleicht. So spürte ich eine grundlose, pechschwarze Traurigkeit« (Roschal 2022: 118). Sind die für die Melancholie so typischen Gefühle der Stagnation, Betrübtheit und Trägheit leicht zu erkennen, sowie an der ›pechschwarzen Traurigkeit‹ die etymologisch begründete ›schwarze Galle‹ der Melancholie, so schimmert hier ein weiterer Aspekt durch, der für die Figur sowie für das eigene Narrativ von Belang ist, nämlich dass dieser Zustand wahrscheinlich auch teilweise selbstverschuldet ist. Zwar wird durch den Ausdruck ›Faulheit vielleicht‹ die Faulheit zugleich unterstrichen und relativiert, doch dies öffnet einen – wenn auch anfangs ganz engen – Raum für die eigene Verantwortung.

So nimmt Ksenia in einem der letzten Fragmente des Romans die letzten Konsequenzen ihrer mit Scham gepaarten Melancholie in den Blick:

Es gibt so einen Zustand, wissen Sie, vor dem ich am meisten Angst habe, eigentlich habe ich vor kaum etwas Angst, habe keine Angst zu sterben zum Beispiel, aber so ein Nichtsein, weder Leben noch Tod, eine fremdbestimmte, von außen geleitete, hilflose Existenz, ohne eigene Sphären, also grob gesagt, als ob man die Badezimmertür nicht zuschließen dürfte, von sich nicht glauben dürfte, dass man etwas Besseres sei, ja, lauter nackte geschorene Körper und ein Sein zum Tod, ohne Spuren, ohne Texte, ein lebendiges Begrabenwerden, wissen Sie, wie sehr ich es fürchte. (Ebd.: 167)

Das so stark geprägte Bewusstsein eines an Heidegger erinnernden ›Sein[s] zum Tod‹ nimmt jedoch für die Erzählerin eine ganz andere Bedeutung an, als bei dem deutschen Philosophen, nämlich einen Zwischenzustand, in dem einem die eigenen intellektuellen Fähigkeiten, der eigene Wille und Verstand, ein eigenes Handeln und Sprechen verwehrt werden. D.h. aber: Hatte sie ihre Weltlosigkeit zur Melancholie geführt, so führt sie das Bewusstsein ihrer Melancholie zum Bewusstsein ihrer Weltlosigkeit und zur Notwendigkeit, dieser zum Teil aufgezwungenen, zum Teil selbstverschuldeten Situation ein Ende zu setzen. Wohlgemerkt: Unerträglich ist dabei die Vorstellung, ›ohne Spuren, ohne Texte‹ zu bleiben, so fungiert der Roman mit seinen 153 aneinander gereihten Fragmenten als Spurensuche, als Collage und Bestandaufnahme aller Elemente, die diese plurale Identität festhalten sollen.

2 Siehe dazu die Analyse der Diskursgeschichte der Melancholie seit der Antike (Wagner-Egelhaaf 1997).

Hier geht es nicht um eine sich klar entwickelnde Bewusstwerdung, deren Verlauf leicht erkennbar wäre. Ganz im Gegenteil: In der Aufsplitterung der Erzählung lässt sich die Komplexität der Situation gut wahrnehmen, denn Hoffnungen und Enttäuschungen, Niedergeschlagenheit und Trotz, Ernsthaftes und Selbstironie wechseln sich ständig ab oder überschneiden sich, was allein an den Windungen mancher Sätze zu lesen ist, wie etwa im Fragment 125:

Wenn jeder Mensch für sich selbst feststellen soll, was sein Wert sein mag, wo-durch dieser Wert zustande kommt, unter welchen, zu welchen Bedingungen er sich eine Entschuldigung seines Daseins verdienen kann, dann stelle ich fest, oder vermute ich, denn ich bin mir nicht ganz sicher dabei, aber ich vermute es mehr als ein wenig, dass meine Daseinsberechtigung darin bestehen könnte, den Abwasch zu machen, Emil aufwachsen zu lassen, ein zweites Buch zu veröffentlichen, den Duftstein in der Toilette zu wechseln. (Ebd.: 140)

Tastend kommt die Erzählerin vorwärts, während existentielle Sorgen, Selbstzweifel, Sarkasmus und Selbstironie miteinander interferieren und sich lesen lassen wie ein gut erzählter Witz mit Pointe. Die fragmentarische Struktur des Textes und die Dynamik innerhalb der einzelnen Absätze zeugen von einer wenngleich schwierigen doch unermüdlichen Suche nach Sinn.

Suche nach Daseinsberechtigung

Zuweilen helfen Entsetzen und Empörung, wie es auch in anderen Gegenwartsromanen vorkommen kann, man denke etwa u.a. an *Der Russe ist einer, der Birken liebt* (2012) von Olga Grjasnowa, *Die undankbare Fremde* (2012) von Irena Brežná, *Die Ohrfeige* (2016) von Abbas Khider oder auch noch *Identitti* (2021) von Mithu Sanyal, die auf unterschiedliche Art und Weise Figuren in Szene setzen, die sich gegen die Verhältnisse aufbäumen und nach dem arendtschen Modell des ›bewussten Paria‹ handeln, nämlich einer ausgeschlossenen, unterdrückten (bei Hannah Arendt jüdischen) Figur, die sich der Wirklichkeit nicht verschreiben will und rebelliert: »Der Paria wird in dem Moment zum Rebell, wo er handelnd auf die Bühne der Politik tritt.« (Arendt 2019: 72). Und die politische Denkerin fügt etwas weiter hinzu: »Der Konflikt zwischen Gesellschaft und Paria geht also keineswegs nur um die Frage, ob die Gesellschaft sich gerecht oder ungerecht zu ihm verhalten hat, sondern darum, ob dem von ihr Ausgeschlossenen oder dem gegen sie Opponierenden überhaupt noch irgendeine Realität zukommt.« (Ebd.: 76) In Slata Roschals Roman kommt genau dieser Aspekt zum Ausdruck, so wird einmal Ksenia vom Logopäden ihres Sohnes dazu aufgefordert, einen Artikel zum Bilingualismus zu lesen:

[es geht] darum, dass Kinder mit Migrationshintergrund (MHG) meist schlechtere Noten haben und seltener Abitur machen würden als einsprachige, deutsche Kinder. Ich bin entsetzt, beschwere mich, argumentiere, werfe diesen Artikel weg, damit er später nicht Emil in die Hände gelangt – und er auf die Idee kommt, aufgrund seiner Zweisprachigkeit schlechter lernen zu können. (Roschal 2022: 77)

Notwendig ist es, sich gegen jede Form von Kategorisierung aufzulehnen, die in dem Fall nicht nur einen stigmatisieren, sondern einem auch noch jegliche Lernfähigkeiten aberkennen und damit alle Zukunftschancen wegnehmen. Die Empörung der Erzählerin gilt der Absurdität solcher angeblich wissenschaftlich begründeten Klischees, die durch die genauso absurde Pointe entlarvt wird.

Doch die Wut der Erzählerin richtet sich nicht nur gegen gewisse Vorstellungen und deren Vermittler, sondern sie kann auch genauso gut ihrer selbst gelten. So merkt Ksenia einmal, dass sie sich im Bus verschränkt hält, während die anderen Passagiere problemlos die Beine strecken: »Was muss ich falsch gemacht haben, dachte ich, was trage ich mit mir herum, dass ich meine Beine nicht zwischen deren zwängen kann, mir meinen Platz im Zugwaggon nicht erkämpfen kann.« (Ebd.: 83) Über die Tatsache hinaus, dass das Erkämpfen eines Platzes das Los aller Menschen ‚jenseits der Deiche‘ ist, ist die doppelte Ursache interessant, die angegeben wird: der eigene Fehler oder das eigene Versagen zum einem und das, was einem aufgebürdet wird, zum anderen. Und die Empörung kommt dementsprechend einer Entlastung gleich, bzw. einer Verabschiedung von Schuld- und Schamgefühlen, wie im Fragment 101 vorgeführt wird: »Artur sagte, als ich wieder anfing mit Geständnissen und Gewissensbissen, Du wurdest mit einem Schuldgefühl erzogen, und hatte keine Lust mehr zuzuhören, mochte es nicht, mir zuzusehen, wie ich mich vor ihm erniedrigte, und ich hatte dann auch keine Lust mehr, mich für alles zu entschuldigen.« (Ebd.: 114). So wird sich Ksenia allmählich dessen bewusst, dass sie sich trotz der »Mischung aus russischer Familientradition, sowjetischer Zensur, religiösem Fanatismus und den individuellen Spezifika [ihrer] Eltern« (ebd.: 7) selbst bestimmen kann und darf. Was sich hier auf Familienebene abspielt, kann genauso gut auf der sozialen Ebene gelten. »Mitverantwortlich für [ihre] eigene Unterdrückung« (Arendt 2019: 72), wie etwa bei Hannah Arendt der Paria, der kein Rebell wird oder werden will, will die Erzählerin nicht mehr sein.

Ebenfalls sucht sie einen Ausweg aus der Melancholie, indem sie aus ihrem grundsätzlichen und belastenden Nicht-Wissen eine Stärke zu machen versucht. Lange nachdem sie aus der Gemeinschaft der Zeugen Jehovas ausgetreten ist, liest sie auf der Straße eins ihrer Plakate mit der üblichen Frage nach dem Sinn des Lebens:

Wir gehen vorbei und achten nicht darauf, vielleicht habe ich es, denke ich, vielleicht ist es das, dass ich es nicht weiß, mir eingestehen kann jetzt, dass ich es

nicht weiß, was der Sinn, nicht alles wissen kann, keine Gebote mehr brauche und Verbote dafür, das ist irgendwie schmerzvoll und kompliziert, aber ich spüre, dass ich auf dem richtigen Weg bin. (Roschal 2022: 155)

Vorbestimmte Wege mit ihren Geboten und Verboten, und nicht nur auf religiöser Ebene, will sie nicht mehr gehen und das einst so bedrückende Nicht-Wissen wird schließlich zu einer Zuflucht. So besteht der Roman zum Teil auch aus Leerstellen: Das Fragment 145 bietet für Notizen Platz und dementsprechend eine leere Seite an, das Fragment 84 besteht aus einem noch nicht beantworteten Fragebogen mit leeren Zeilen, von den Leerzeilen zwischen den einzelnen Fragmenten ganz zu schweigen. Das Nicht-Wissen lässt einen Raum entstehen, der vorerst unbeschrieben bleibt und dennoch ahnen lässt, dass er jederzeit ausgefüllt werden kann, und dass die Erzählerin dort ihrer Kreativität freien Lauf lassen kann. Als Kind verfertigte sie phantasiereiche Zeichnungen und Collagen, die nicht zufällig von Ksenia selbst als Ort der Selbstbestimmung interpretiert werden: »Es sollte ein kleiner, aber sicherer Ort sein, wo alles so war, wie ich es mir wünschte, alles pragmatisch, bequem und dekorativ, ein Ort zum Bleiben, alleine, zum Selbstbestimmen.« (Ebd.: 158) Bringt sie als Kind ihre Wünsche nach Geborgenheit, Gemütlichkeit und Eigenständigkeit durch gemalte und gebastelte Bilder zum Ausdruck, so versteht sie später, dass sie erst durch Literatur die eigene Existenz sichtbar machen kann. So misst sie vor allem dem Erzählen große Bedeutung bei: »Nichts ist Tatsache – alles passiert, indem davon erzählt wird, erst beim Erzählen passiert es.« (Ebd.: 69) Ein solcher Satz, der für die Erzählerin eine sowohl existentielle als auch ästhetische Dimension innehaltet, ist an sich von großem politischem Belang. Denn die Sichtbarmachung läuft im Fall der Erzählerin auf ihren Anspruch auf Anerkennung hinaus, auf einen zugleich zugestandenen und erkämpften Platz auf der Welt. So lassen sich die 153 Fragmente und Formen des Nichtseins als so viele Schritte auf ihrer nicht geradlinigen Suche nach Daseinsberechtigung lesen: »es musste einen Weg geben, das zu werden, was ich wollte, die Angst vor Abweisungen zu verlieren, seltener wütend zu werden oder einfach abzuwarten.« (Roschal 2022: 139)

Im ›Kampf um Anerkennung‹, den Axel Honneth als »kritische[n] Interpretationsrahmen für gesellschaftliche Entwicklungsprozesse« (Honneth 1992: 274) versteht, spielen nicht nur die Gesellschaft und die in ihr wirkenden Konzepte wie Recht und Solidarität, sondern auch Subjekte und deren Gefühle eine besondere Rolle: »Nur weil menschliche Subjekte auf soziale Kränkungen [...] nicht gefühlneutral reagieren können, haben die normativen Muster der wechselseitigen Anerkennung innerhalb der sozialen Lebenswelt überhaupt eine gewisse Verwirklichungschance« (ebd.: 224). Dies ahnt offenbar Slatan Roschals Figur, denn nicht von ungefähr – und wenngleich das Wort aus dem Nichts aufzutauchen scheint – endet der Roman mit einem kurzen Kommentar zum Wort ›krakeelt‹: »Krakeelt ist ein schönes Wort, sage ich. Was bedeutet das, sagt Artur. Ich weiß nicht, sage

ich, Aber es ist ein schönes Wort.« (Roschal 2022: 171) Dieses selten gebrauchte Verb bringt am Ende des Romans die Idee des Schreibens und des Streitens mit sich, d.h. in dem speziellen Kontext der Erzählerin – obgleich sie die Bedeutung des Wortes angeblich nicht kennt und nur ästhetisch wahrnimmt – die Vorstellung, dass sie ihre Stimme und ihre Wut hörbar machen kann, und dass dadurch Konflikte dargelegt und ausgetragen werden können oder werden müssen: Ein sowohl ästhetischer als politischer Schritt, so lässt es der Roman zumindest hoffen, aus dem Nichtsein zum handelnden Subjekt.

Zum Schluss sei noch auf das Coverbild von Florian Arnold hinzuweisen. Darauf ist nämlich die Büste einer halb umgedrehten jungen Frau aufgezeichnet, deren Nacktheit und scheuer Gesichtsausdruck, als wäre sie gerade ertappt worden, zunächst auf Hilflosigkeit und Verwundbarkeit hinweisen. Scheint sich auf den ersten Blick die dunkelgraue Hautfarbe kaum vom melancholisch grauen Hintergrund abzuheben, so merkt man schnell, dass die rötlich schimmernde Haut die Einzigartigkeit der Figur doch hervorhebt. Und wenngleich die Maske die wahren Gesichtszüge nur halb zu erkennen gibt, betont sie die Schärfe des Blicks und lässt so tiefgehende wie eigenartige Gedanken erahnen, deren Freiheit, Kreativität und Einmaligkeit durch die wilden, farbigen Strähnen symbolisiert werden, die fast die Hälfte des Bildes ausmachen. Aus den Haarsträhnen, die zusammen einen seltsamen, exotisch wirkenden Federschmuck bilden, ragen weiße Federn heraus, die wennschon unleserlich doch beschriftet sind. All diese Paradoxen, die die Existenz der jungen Frau im Roman genau widerspiegeln, erinnern wieder an die von Hannah Arendt beschriebene Paria-Existenz, die »wenigstens in einer, wenn auch noch so kleinen und verlorenen Ecke der Welt ein Bewusstsein von Freiheit und Menschlichkeit aufrechterhalten hat. In diesem Sinne ist die Paria-Existenz, trotz ihrer politischen Wesenlosigkeit, nicht sinnlos gewesen.« (Arendt 2019: 84) Dass der von der Erzählerin vorerst nur angeschlagene Weg von jenseits der Deiche bis zur Bühne der Welt sowohl eine politische als auch eine ästhetische Angelegenheit ist, stellen die bunten und wilden Formen ihres Nichtseins bemerkenswert dar.

Literatur

- Arendt, Hannah (2019): Die verborgene Tradition. In: Dies.: Kritische Gesamtausgabe. Hg. v. Barbara Hahn. Bd. III, Göttingen, S. 64–85.
- Bischoff, Doerte/Komfort-Hein, Susanne (2012): Vom anderen Deutschland zur Transnationalität. Diskurse des Nationalen in Exilliteratur und Exilforschung. In: Claus-Dieter Krohn/Lutz Winckler (Hg.): Exilforschungen im historischen Prozess (Exilforschung. Ein internationales Jahrbuch 30), S. 242–273.

- Bota, Alice/Pham, Khuê/Topçu, Özlem (2012): Wir neuen Deutschen, Wer wir sind, was wir wollen. Reinbek bei Hamburg.
- Bude, Heinz/Willisch, Andreas (2008): Exklusion. Die Debatte über die Überflüssigen. Frankfurt a.M.
- Brežná, Irena (2012): Die undankbare Fremde. Köln.
- Grjasnowa, Olga (2012): Der Russe ist einer, der Birken liebt. München.
- Honneth, Axel (1992): Der Kampf um Anerkennung. Frankfurt a.M.
- Khider, Abbas (2016): Die Ohrfeige. München.
- Loidolt, Sophie (2018): Hannah Arendts Phänomenologie der Pluralität. In: Hannah-Arendt.Net, 9(1); online unter: <https://doi.org/10.57773/hanet.v9i1.390>.
- Roschal, Slata (2022): 153 formen des nichtseins. Erlangen.
- Sanyal, Mithu (2021): Identitti. München.
- Varatharajah, Senthuran (2018): Was ist Heimat : Wir hießen Dahergeschleifte, Asylantenschweine, Affen, Neger. In: Süddeutsche Zeitung v. 9. Januar 2018; online unter: <https://www.sueddeutsche.de/kultur/was-ist-heimat-wir-hiessen-dahergeschleifte-asylantenschweine-affen-neger-1.3807623> [Stand: 10.01.2025].
- Wagner-Egelhaaf, Martina (1997): Die Melancholie der Literatur. Diskursgeschichte und Textfiguration. Stuttgart/Weimar.