

# Ist das noch realistisch, glaubhaft, echt?

## Zur Leerstelle des Heimatbegriffs und zum Archiv rassistischer Erfahrungen in *1000 Serpentine Angst* von Olivia Wenzel

Gesine Heger

### Einleitung

»Wie sollte sie reagieren, wenn ich sie fragen würde, ob sie sich vorstellen könnte, dass ich natürlich erstmal nichts mit von weißen Polizisten hingerichteten Afroamerikanern zu tun habe und auch nichts mit Refugees auf irgendeinem Dach in Kreuzberg, dass ich aber am Ende des Tages doch mit diesen Menschen im Alltag mehr teile als mit ihr, meiner Großmutter«.<sup>1</sup>

In diesen wenigen Worten wird ein Grundproblem deutlich, welches das Leben der Erzählerin in Olivia Wenzels Roman *1000 Serpentine Angst* (2020) maßgeblich beeinflusst. Weder ihre Familie noch die durch gemeinsame Erfahrung verbundene Gemeinschaft bieten eine Zugehörigkeitsgruppe, in der sich die Erzählerin völlig wiederfinden wollen würde oder könnte. Die mäandernde Bewegung, die die Erzählerin im Verlauf des Textes vollzieht, weist darauf hin, dass auch ein Ort, der ihr zugehörig wäre oder dem sie sich zugehörig fühlte, nicht einfach zu finden ist. Stattdessen: Erfahrungen von Rassismus, die die Frage nach Zugehörigkeit strukturieren, schärfen und immer wieder neu stellen. Einen beinahe provokant stereotypen Leseindruck hinterlässt dann das Ende, in dem die Protagonistin in ihrer Schwangerschaft einen Fixpunkt findet, der die Unruhe der vorhergehenden Erfahrungen aufzuheben scheint. »Du wirst in diesem Moment [...] wissen, dass du das Kind bekommen wirst [...]. Dass du fähig sein wirst, es zu lieben, mit der Art von Liebe, die du für deinen Bruder bereithältst. [...] Etwas, das damit einhergeht, eine neue, gesunde Angst in dein Leben zu lassen.« (336-337) Auf inhaltlicher wie auch formaler Ebene – die im Futur sprechende, eine sichere, erwartbare Zukunft behauptende Stimme deutet darauf hin – scheint sich hier eine Zugehörigkeit

1 Wenzel, Olivia: *1000 Serpentine Angst*. Frankfurt: Fischer 2020, S. 81. Im Folgenden unter Hinweis auf die Seitenzahlen direkt im Text zitiert.

einzustellen, die sich aus dem Wissen und Wollen um eine gute Zukunft für das eigene Kind ergibt.

Dieser Beitrag fragt nach der Verortung von *1000 Serpentine Angst* im Heimatdiskurs. Zugrunde gelegt wird dafür ein Verständnis von Heimat, wonach dieser Begriff, der aufgrund seiner wechselhaften Geschichte und Inanspruchnahme von unterschiedlichen gesellschaftlichen und politischen Akteur:innen durchaus widersprüchliche Konzeptionen in sich vereint, nicht auf eine eindeutige Definition festgelegt werden kann. Stattdessen lassen sich verschiedene Komponenten ausmachen, die ein Begriffsfeld entwerfen, das geprägt ist von dem beständigen Versuch eben diesen Begriff festzulegen. *1000 Serpentine Angst*, so meine These, knüpft an diese Diskussionen an, indem der Text das destruktive Potential eindeutiger Festlegungen des Heimatbegriffes vorführt. Der Text verhandelt hierzu den Heimatbegriff mit seinen diversen Komponenten, spielt durch die als Selbstreflexion der Erzählerin angelegte Struktur mit den Kategorien von Realität und Fiktion, Wahrheit und Lüge, und konfrontiert dadurch die Leser:innen mit ihren eigenen impliziten Erwartungen und Vorbehalten. *1000 Serpentine Angst* erweist sich so gerade als Roman, der den Heimatbegriff für diejenigen auffächert, die ihn vielfach unhinterfragt für sich in Anspruch nehmen können, ohne sich dessen bewusst zu sein.

## Heimat – Versuch einer Annäherung

Heimat ist, so lässt sich konstatieren, ein kontroverser Begriff, der sich nicht (mehr) auf einen essentiellen Begriffsgehalt reduzieren lässt.<sup>2</sup> Der Begriff wird aber einerseits immer wieder verwendet, um Grenzziehungen zu rechtfertigen, In- und Outgroups zu schaffen, und hat dabei andererseits mit den Unschärfen der Peripherie genauso Probleme wie mit der kulturellen inneren Dynamik, die einfache Zuweisungen häufig eben gerade nicht zulässt.<sup>3</sup>

Das in vielen Diskussionsbeiträgen erkennbare Verständnis des Begriffs läuft oft auf die enge Verbindung eines Menschen mit einem Land oder einer Region hinaus.<sup>4</sup>

- 2 Vgl. auch Hüppauf, Bernd: »Heimat – Die Wiederkehr eines verpönten Wortes. Ein Populärmythos im Zeitalter der Globalisierung«. In: Gunther Gebhard/Oliver Geisler/Steffen Schröter (Hg.): Heimat. Konturen und Konjunkturen eines umstrittenen Konzepts. Bielefeld: transcript 2007, S. 109–140, hier insb. S. 109.
- 3 Martin Nies spricht deshalb von »Heimat« als Semiosphäre im Sinne Jurij M. Lotmans und bemerkt dazu: »Im Unterschied zu Lotmans Konzept semantischer Räume, das er zur Analyse figuraler Transformationsprozesse in künstlerischen narrativen Texten entwickelt hat, kennzeichnet sich die Semiosphäre als Modell der Kulturbeschreibung und der Beschreibung kultureller Prozesse also durch eine innere Dynamik und potenzielle Heterogenität sowie durch gegebenenfalls Bereiche des Übergangs und der Hybridität in ihrer Peripherie.« Martin Nies: »»A Place to belong«. Heimatsuchen und narrative Konzeptionen von »Heimat« im Globalisierungskontext.« In: Jenny Bauer/Claudia Gremler/Niels Penke (Hg.): Heimat – Räume: Komparatistische Perspektiven auf Herkunftsnarrative. Berlin: Bachmann 2014, S. 165–180, hier S. 177.
- 4 Im DWDS wird »Heimat« definiert als »Ort, Land, wo man geboren, wo man zu Hause ist, Vaterland«. Art.: »Heimat«. Auf: <https://www.dwds.de/wb/Heimat> (letzter Abruf 26.01.2022). Ähnlich auch der DUDEN: »Land, Landesteil oder Ort, in dem man [geboren und] aufgewachsen ist oder

Von dieser ausgehend ist der Begriff der ›Heimat‹ in den letzten Jahren zunehmend in Kritik geraten, weil er in der Romantik derart mit den Begriffen ›Volk‹ und ›Nation‹ vermischt und nationalpatriotisch aufgeladen worden sei, dass er durch seine enge Verknüpfung mit Vorstellungen von Ursprünglichkeit und Naturwüchsigkeit Wegbereiter für die Heimatschutzbewegung und letztlich auch für die nationalsozialistische Blut-und-Boden-Ideologie geworden sei.<sup>5</sup> Dass dies so eindeutig kausal nicht zutrifft, führt Susanne Scharnowski in *Heimat. Geschichte eines Missverständnisses* aus.<sup>6</sup> Literaturgeschichtlich lässt sich erkennen, dass der ursprünglich mit einer sozialrechtlichen Stellung verbundene Begriff durch das Genre der Dorfgeschichte sehnsuchtsvoll aufgeladen wurde. Dieses bietet nostalgische Erinnerungstexte für die nach der Landflucht im 19. Jahrhundert nun oftmals unter prekären Bedingungen in den frühindustriellen Städten lebenden Menschen. Nicht leugnen lässt sich jedoch, dass der Begriff auch aufgrund seiner (Rezeptions-)Geschichte heute stark emotional aufgeladen ist.

Das wird auch sichtbar an den unterschiedlichen Gegenständen, die immer wieder als vermeintlicher Kern von Heimat vorgebracht werden: Klassischerweise sind das Orte und/oder Menschen, die als ›Heimat‹ aufgefasst werden. Sie ist dann entweder der Ort, in dem man geboren wurde oder aufgewachsen ist, die Stadt, das Land, oder aber die Familie, ob nun biologisch oder anderweitig begründet. Eng damit verknüpft sind kulturelle Produkte: die (Mutter-)Sprache, bestimmte Lebensmittel oder Gerichte,<sup>7</sup> Musik, Literatur, Kunst, Alltagsgegenstände, die oft mit wichtigen Personen oder Erfahrungen der Kindheit verknüpft sind. Heimat kann aber auch eine zeitliche Kategorie darstellen und dann beispielsweise die Kindheit meinen. Während all dies oft einen stark individuell-emotionalen Bezug hat, der gleichwohl in überindividuelle Entstehungsmuster eingebunden bleibt, zeugen Versuche, den Kern von Heimat stärker auf weniger emotional besetzte Gegenstände, sondern vielmehr auf sachliche Verwaltungsobjekte wie den deutschen Pass zu legen, auch davon, Heimat an objektiv eindeutig Bestimmbares zu binden. Peter Härtling weist jedoch auf eine Problematik solcher Zuweisungen hin, wenn er die Schwierigkeit des Begriffes für diejenigen aufzeigt, deren Lebensumstände sich etwa durch Krieg, Migration, den frühen Tod naher Verwandter oder existenzielle Konflikte im engen Familienumfeld fundamental verändert haben:

»Heimat – das ist ein vertracktes Thema. Leicht lässt es sich anschlagen und ebenso leicht falsch spielen. Wie oft ist Heimat verraten worden von politischen Menschenfängern, wie oft wurde sie verhöhnt in billigen, sich anbietenden Liedern und Geschichten. Im Grunde sollten wir ohne Beschwernis und Beschwerde über sie reden

---

sich durch ständigen Aufenthalt zu Hause fühlt (oft als gefühlsbetonter Ausdruck enger Verbundenheit gegenüber einer bestimmten Gegend). Art: »Heimat«. Auf: <https://www.duden.de/rechtschreibung/Heimat> (letzter Abruf 26.01.2022).

5 So zum Beispiel Schreiber, Daniel: »Deutschland soll werden, wie es nie war«. Auf: <https://www.zeit.de/kultur/2018-02/heimatministerium-heimat-rechtspopulismus-begriff-kulturgeschichte/komplettansicht> (letzter Abruf 26.01.2022).

6 Scharnowski, Susanne: *Heimat. Geschichte eines Missverständnisses*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 2019.

7 Vgl. hierzu beispielsweise Dogramaci, Burcu: *Heimat – Eine künstlerische Spurensuche*. Köln: Böhlau 2015, darin das Kapitel: »Heimat ist, wo man isst«, S. 132–136.

können, denn schließlich hatten wir sie alle einmal. Ob wir sie noch haben, hat mit unserer individuellen und sehr häufig mit der Geschichte überhaupt zu tun.«<sup>8</sup>

Hier zeigt sich, inwiefern die Eigendefinition des Heimatbegriffes für das Individuum von dessen Entwicklung abhängig ist. Der Mensch kann nicht als von seiner Umwelt losgelöstes Wesen betrachtet werden. Gerade die Debatten um das ›Heimatministerium‹ oder die sogenannte ›Flüchtlingskrise‹ haben gezeigt, dass am Begriff Heimat unterschiedliche Wertvorstellungen und Erwartungshaltungen sichtbar werden und in Konflikt geraten.<sup>9</sup> Auch weil der Begriff in der heutigen Zeit verstärkt von politisch rechter Seite vereinnahmt zu werden scheint, wollen viele sich politisch eher links einordnende Menschen den Heimatbegriff aus dem eigenen Sprachraum bannen<sup>10</sup> oder aber ihn wenigstens neu besetzen.<sup>11</sup> So zeigt sich: Heimat ist, jedenfalls heute, kein neutraler Begriff mehr,<sup>12</sup> sondern ein politisiertes Konzept, zu dem man sich im Diskurs immer wieder verhalten muss. Besonders die Relationalität von Selbstbild und Fremdbild, die Relevanz von Zuschreibungen und die Erwartungshaltungen, die damit einhergehen, werden immer wieder deutlich.<sup>13</sup> »Man muss Heimat haben, um sie nicht nötig zu haben«<sup>14</sup>, schreibt Jean Améry, und verweist damit auf die Machtverhältnisse, die solchen Diskussionen auch zugrunde liegt.

›Heimat‹ soll nun in dieser Arbeit als ein Diskursbegriff verstanden werden, der ermöglicht, Kristallisationspunkte, Konfliktlinien und Gemeinsamkeiten in diesem soeben skizzierten Themenfeld zu erkennen. Weil Literatur imstande ist, diese Begriffsfelder aufzugreifen, ›sichtbar‹ zu machen und Konflikte zu verhandeln, eignet sie sich sowohl als Medium und Ort der Austragung solcher als auch als für die Debatte relevantes Untersuchungsobjekt besonders gut. Sie hat in den letzten Jahren, die sich durch verstärkte Globalisierung und weltweite Vernetzung auszeichnen, auch Fragen

8 Härtling, Peter: Über Heimat. Ludwigsburg: Aigner 1982, S. 5.

9 Schreiber: »Deutschland soll werden, wie es nie war«. Siehe auch, in der Wortwahl deutlich polemischer: Lotte Laloire: »Ministerium der Schande«. Auf: <https://www.neues-deutschland.de/artikel/1131465.heimatministerium-ministerium-der-schande.html> (letzter Abruf 26.01.2022).

10 Schreiber: »Deutschland soll werden, wie es nie war«.

11 Saxer, Marc: »Linke Heimat«. Auf: [https://www.ipg-journal.de/schwerpunkt-des-monats/heimat/artikel/linke-heimat-2614/\(letzter Abruf 26.01.2022\)](https://www.ipg-journal.de/schwerpunkt-des-monats/heimat/artikel/linke-heimat-2614/(letzter%20Abruf%2026.01.2022)). Alternativ werden auch verwandte Begriffe – wie beispielsweise ›Zuhause‹ – dort stark gemacht, wo man auch den ›Heimat‹-Begriff erwarten könnte. Vgl. dazu beispielsweise das Lied ›Zuhause‹ von Feine Sahne Fischfilet. Dem Lied sind im Video dokumentarische Filmszenen unterlegt und die Beschreibung teilt mit: »Aron Krause und sein Team wählen die dokumentarische Filmkunst, um auf eine nicht wertende und respektvolle Art und Weise die einfache, aber dennoch komplexe Grundaussage des Liedes: ›Jeder Mensch braucht ein Zuhause‹ eindringlich darzustellen. Die Bilder und Zeilen zeigen Realitäten von verschiedenen Menschen die verbinden, aufrütteln und berühren sollen.« Feine Sahne Fischfilet: *Zuhause* (2018, R: Aron Krause). Auf: <https://www.youtube.com/watch?v=QmHTCxYos8Y> (letzter Abruf 25.02.2022).

12 Scharnowski betont, dass es auch nie ein solcher gewesen ist, vgl. Scharnowski: Heimat, S. 19–22.

13 Vgl. beispielsweise das Interview mit Ersan Montag: »Ich wollte nie der Türke sein«. In: Kristina Kara/Firat Kara (Hg.): Haymat. Türkisch-deutsche Ansichten. Berlin: Suhrkamp 2019, S. 33–35, insb. S. 34.

14 Jean Améry: »Wie viel Heimat braucht der Mensch?« In: Ders.: Jenseits von Schuld und Sühne. Bewältigungsversuche eines Überwältigten. Stuttgart: Klett-Cotta 1977, S. 82–113, hier S. 90.

des Heimatverlustes verhandelt<sup>15</sup> oder Narrative des Heimholens bzw. Heimkehrens an Fixpunkte, bekannte Orte geschaffen, die Heimat als eine »Zugehörigkeit, derer man sich gar nicht entledigen kann«,<sup>16</sup> inszenieren. Was aber, wenn nun, wie es *1000 Serpentinaen Angst* aufzeigt, diese »Zugehörigkeit« von Anfang an brüchig ist, weil die einfache Zuordnung zu einem Land, in dem man geboren wurde, nicht möglich ist, weil die Familiengeschichte kompliziert ist und der Alltag immer wieder von Ausgrenzungserfahrungen geprägt? Ähnlich ergeht es dem Ich-Erzähler in Saša Stanišićs Roman *Herkunft*. Dieser begibt sich angesichts einer transnationalen Familiengeschichte auf die Suche nach seinen Wurzeln. Anstatt heimatliche Attribute zu zelebrieren, wie dies im sogenannten »Neuen deutschen Heimatfilm« geschieht, verweigert sich *Herkunft* einer eindeutigen Festlegung auf einen Kern von Heimat und verweist in der Unabgeschlossenheit der Suche stattdessen auf die prozessuale Dimension, Heimat angesichts sich verändernder Kontexte immer wieder neu denken zu müssen.

Die Festlegung auf einen spezifischen Heimatbegriff kritisieren Fatma Aydemir und Hengameh Yaghoobifarah im Vorwort der Aufsatzsammlung *Eure Heimat ist unser Albtraum* scharf:

»Heimat: hat in Deutschland nie einen realen Ort, sondern schon immer die Sehnsucht nach einem bestimmten Ideal beschrieben: einer homogenen, christlichen weißen Gesellschaft, in der Männer das Sagen haben, Frauen sich vor allem ums Kinderkriegen kümmern und andere Lebensrealitäten schlicht nicht vorkommen.«<sup>17</sup>

Der Heimatbegriff, der hier kritisiert wird, bezeichnet gerade nicht eine ganz persönliche, sich beständig neu justierende Antwort auf eine individuell erfahrene Zugehörigkeit, sondern impliziert vielmehr ein bestimmtes, quasi-normatives Verständnis von Heimat. *1000 Serpentinaen Angst* kritisiert nicht einen speziellen Heimatbegriff, sondern stellt generell Festlegungen eines Heimatbegriffs infrage.

## BIST DU SICHER? Ich bin nie sicher. (85)

Insbesondere im ersten Teil des Romans werden Erfahrungen der Erzählerin deutlich, die mit dazu beitragen, dass sie auf die Frage »WO BIST DU JETZT?« (12) nur mit »Ich befinde mich [...]« antworten kann, also nur eine räumliche Lokalisierung vornimmt, wo auch ein metaphorisches »an welchem Punkt deines Lebens stehst du gerade« erfolgen könnte. Auf die spätere Frage »WO IST DEIN PLATZ?« (32) erfolgt dann auch gar keine Antwort. Von Beginn des Textes an wird die eigene, auch metaphorisch verstandene, Ortslosigkeit ausgestellt: Einerseits geschieht dies durch eine Metapher, die die Erzählung der eigenen Geschichte rahmt. In dieser befindet die Erzählerin sich vor oder in einem Snackautomaten an einem Bahnhof. Kurze Szenen dieses Bildes sind

15 Vgl. Nies: »A place to belong«, v.a. S. 169–173.

16 Ebd., S. 175, in Bezug auf Beispiele wie die Filme Marcus H. Rosenmüllers.

17 Aydemir, Fatma/Yaghoobifarah, Hengameh: »Vorwort«. In: Dies. (Hg.): *Eure Heimat ist unser Albtraum*. Berlin: Ullstein 2019, S. 9–12, hier S. 10.

immer wieder zwischen längere Erzählpassagen gestreut, ohne dass deren chronologische oder auch näher räumliche Einordnung erfolgen würde. Ob es beispielsweise der gleiche Bahnhof ist, an dem auch der Bruder der Erzählerin gestorben ist, wird nicht explizit ausgeführt. Der Bahnhof als prototypischer Nicht-Ort im Sinne Marc Augés<sup>18</sup> verkörpert die Rastlosigkeit der Protagonistin, die sich im Laufe des Textes immer wieder deutlich zeigt und die in dieser Rahmung durch die Flucht in den Sicherheit verheißenden Snackautomaten gebändigt werden soll. Andererseits geschieht dies durch den Beginn der Handlung, an dem sich die Erzählerin in einem Flugzeug befindet, auf einer Reise, die sowohl die innerdiegetisch tatsächlich stattfindende Reise in die USA erfasst als auch die im Inneren der Erzählerin stattfindende Reise durch ihre Erfahrungen, Vergangenheit und Gefühle. Die USA-Reise macht die Diskriminierungserfahrungen in Deutschland gerade durch die Abwesenheit solcher in den USA sichtbar. Die Erzählerin ist erstaunt, dass sie dort eine Banane essen kann, ohne die Angst, dass jemand den Bezug zu einem Affen, Blow-Job oder zum prekären Zustand der DDR-Wirtschaft machen würde.<sup>19</sup> (vgl. 49) Die räumliche Distanz, die aber auch mit einer Distanz zum kulturellen Umfeld in Deutschland einhergeht, ermöglicht einen analytischen Blick. Während es hier die räumliche Distanz ist, lässt sich die Form des Textes als sprachliche Distanznahme lesen, indem der Modus der beständigen Auseinandersetzung mit einer fragenden Instanz einen Anlass für die Erzählerin bietet, um die eigene Biografie aufzuarbeiten. Wer oder was diese fragende Instanz ist, bleibt unklar. Die Fragen der Stimme schwanken zwischen den typischen Befragungen bei Aus- und Einreise in ein Land, (polizeilichen) Verhören, journalistischen Schlagzeilen und psychotherapeutischen Sitzungen, in denen iterativ Fragen gestellt werden, die immer wieder sprachlich-verspielt auf einen assoziativen Umgang mit Sprache hindeuten. Auf die, zumindest in Teilen, erfolgreiche Aufarbeitung der Erfahrungen von Rassismus deutet hin, dass die Stimme, welche die Erzählerin zunächst in zweiter Person Singular adressiert und diese deutlich vor sich herzutreiben scheint, im dritten Teil auch in der ersten Person Singular spricht, womit angedeutet wird, dass die Erzählerin das Befragen stärker selbst in die Hand nimmt. (vgl. z.B. 214-229 oder 282-289) Ob dieses ›Ankommen‹ in der Selbstbefragung eine Form der Heimatfindung in sich selbst darstellt, soll im Folgenden weiter erörtert werden.

Im Fokus des Romans steht zunächst die eigene Geschichte der Erzählerin: Ihr Leben ist geprägt von rassistischen Erlebnissen und der traumatisierenden Erfahrung, den Suizid des eigenen Bruders miterlebt zu haben. Sie ist Tochter eines Vaters aus Angola und einer Mutter aus der DDR, die in jungen Jahren als Punk rebellisch aufgetreten ist, und entspricht damit nicht der Norm einer westdeutsch-Weißen Mehrheitsgesellschaft.<sup>20</sup> Sie erlebt Gewalt auf offener Straße, »rechten Terror« (29) beim Seeausflug, hat Angst bei einem nächtlichen Camping in Polen mit Nationalisten. Immer wieder

18 Augé, Marc: Nicht-Orte. München: Beck 2010.

19 Die Erzählerin befindet sich in einem mehrheitlich von Schwarzen Menschen bewohnten Teil New Yorks, aber warum Sexismus dort keine Rolle spielen könnte, macht der Text nicht deutlich.

20 Über mögliche Parallelen zwischen der Diskriminierung Ostdeutscher und dem Rassismus gegen Schwarze aufgrund des Otherings, das beide Gruppen erführen, diskutieren Naika Foroutan und Jana Hensel in *Die Gesellschaft der Anderen*. Berlin: Aufbau Verlag 2020.

berichtet die Erzählerin von gut gemeinten, aber dennoch rassistischen und deshalb oftmals schmerzenden Aussagen bis hin zu offen-feindlichem Rassismus. Das ist am Ende, auch durch die permanent in Kapitalschrift intervenierende Stimme, beinahe überwältigend, in jedem Fall: Viel. Sehr viel. Vielleicht zu viel für ein einzelnes Leben? Die Erwartbarkeit, mit der eine weitere schmerzhaft Erfahrung auf die andere folgt, treibt den Text ebenso voran, wie die fragende Stimme. Ist das noch realistisch, glaubhaft, echt?

Ganz explizit thematisiert der Text das auch selbst. »IRGENDWAS STIMMT AN ALL DIESEN ERZÄHLUNGEN NICHT.« (339) Während dieser Ausspruch einerseits die irritierte Rezipient:innenhaltung zu bestätigen scheint und auf eine selbst-reflexive Erzählstruktur, die die eigene Fiktionalität mitdenkt, hinweist, fällt die Doppeldeutigkeit der Aussage auf: Irgendetwas stimmt hier nicht – das kann nicht nur für die Authentizität und Glaubwürdigkeit, also den Status der Erzählungen gelten. Das kann sich ebenso gut auf die diegetische Ebene, und damit auf die erzählten Erlebnisse beziehen, in denen »irgendwas nicht stimmt«, nicht richtig gelaufen ist. Der Ausspruch verweist damit auf die gesellschaftlich-strukturellen Probleme, die den einzelnen Erfahrungen zugrunde liegen, ein fehlendes Bewusstsein für rassistische Handlungen bei einer nicht geringen Zahl von Personen, beispielsweise, oder ein ärztlich-psychologisches Versorgungssystem, bei dem es vergleichsweise wenige Menschen gibt, die konkret zu Rassismus arbeiten und deshalb auf entsprechende Probleme angemessen reagieren könnten. Deutlich wird dies durchgespielt in den drei Therapie-Besuchen der Erzählerin. Diese folgen im Text nacheinander, jeweils unterbrochen durch ein Kapitel, das eine Reaktion auf die dortige Erfahrung abzubilden scheint: So steht der erste Therapeut paradigmatisch für diejenigen, die die Relevanz der Vergangenheit für das gegenwärtige Problem rassistischer Vorkommnisse leugnen und eine fatalistische Position einnehmen: »Ich denke, Sie haben alles richtig gemacht. Aber Sie sind in unserem Land eben eine Minderheit.« (189) Darauf folgt die Beschreibung einer Partynacht mit viel Alkohol und Sex mit zwei unbekannten Männern, nach der die Erzählerin sich in ihrer Wohnung verkriecht und über Suizid nachdenkt. Die zweite Therapeutin steht für jene sich alternativ gebenden Menschen, die sich für weltoffen und aufgeschlossen halten, aber ihren eigenen Rassismus nicht sehen, geschweige denn hinterfragen wollen. (vgl. 194) Gefolgt wird dies von der Beschreibung verschiedener Erfahrungen von Alltagsrassismus, bei denen die Handlungen prinzipiell zwar allesamt gut gemeint sind, letztlich aber Rassismen reproduzieren und für die Erzählerin schmerzhaft sind. (vgl. 195-197) Daraufhin sucht die Erzählerin im Netz nach »Therapeut\*innen of colour« (198), erhält aber keine Ergebnisse. Stattdessen sammelt das folgende Kapitel ein imaginiertes »Archiv [...], das alle Berührungen der Haut gespeichert hätte«. (200) Durchgespielt werden hier verschiedene Optionen des Umgangs mit den Erfahrungen, die, so zeigen es die angeschlossenen Kapitel, für die Erzählerin allesamt nicht möglich sind: Realitätsflucht bringt nur neues Leid, die Aufarbeitung schmerzhafter Erlebnisse verbleibt als bloßes »re-visiting« der Vergangenheit, und in diesem Status des Allein-Gelassen-Fühlens bleibt nur die Sehnsucht danach, dass jemand »nachfühlen« (199) könnte, wie es ihr ergangen ist, so wie die Erzählerin ihren eigenen Berührungen nachfühlen kann.

Erst die dritte Therapeutin, die der Erzählerin von einer Freundin empfohlen wird, scheint eine Veränderung mit sich zu bringen. »[N]ach einer intensiven Sitzung« ist die



Erzählerin »verheult und erleichtert« (201), und das darauffolgende Kapitel verzeichnet weder Realitätsflucht noch schmerzhaftes Erlebnisse, sondern zeigt, wie eine Auseinandersetzung mit all dem stattfindet, das nicht stattgefunden hat. Über ein »Negativ-Archiv aller Berührungen« (205) gelingt es ihr, die nicht realisierten Potentiale aufzuarbeiten: Einerseits werden dort »angenehme« Nicht-Berührungen aufgelistet, die aber gerade dadurch die Möglichkeit eröffnen, sich all den nicht erfolgten Berührungen zu widmen, die ihr gefehlt haben. Der zweite Teil des Textes, unter dem Titel »picture this« (125), erschafft so ein Panorama der Gefühlswelt einer von Rassismus betroffenen jungen Frau, die versucht, aus dem eigenen Angstzustand herauszukommen.

Es geht hier letztlich um die Doppeldeutigkeit der Frage »BIST DU SICHER?« (85) Einerseits kann diese darauf abzielen, den Wahrheitsgehalt des Erzählten zu hinterfragen, auch in Form einer therapeutischen Hinterfragung: »Bist du dir sicher?« fragt dann danach, wie akkurat die Erinnerung, die Beurteilung der Situation ist, oder aber, ob das, was erzählt wird, wahr ist, authentisch, keine Lüge. In dieser Hinsicht spielt der Text immer wieder, auch explizit, mit Grenzverwischungen zwischen innerdiegetischer Authentizität und bewusst ausgestellter Fiktion, zwischen Traum und Wirklichkeit, zwischen Wahrheit und Lüge. »WIRKLICH? Nein. Ich bin immer noch in New York.« (50) Oder aber »Ich sage, dass ich mir nichts von alldem ausgedacht habe.« (15) Wie leicht die Frage jedoch in die andere Bedeutung kippen kann, zeigt die schon zitierte Stelle:

»Würde ich hier oben einen Terroranschlag verüben, wären die zwei als Erstes dran. EINEN TERRORANSCHLAG? Das meine ich nicht ernst. BIST DU SICHER? Ich bin nie sicher. Für mich ist es wahrscheinlicher, beim Spaziergehen an Brandenburger Seen von drei Nazis krankenhausreif geprügelt zu werden, als mitten in New York oder Berlin, irgendwo in der U-Bahn oder einem gemächlich kreisenden Restaurant, Opfer eines islamistischen Anschlags zu werden.« (85)

Dieses Möglichkeitspostulat ist es nämlich andererseits, welches das Verhalten der Erzählerin immer wieder leitet. Trotz des Wissens um die Unwahrscheinlichkeit eines terroristischen Akts, ist es genau die Angst vor einem solchen, die sie am Flughafen dazu verleitet, der Polizei einen Mann zu melden, der sich »eine Art Plastikgürtel mit einer merkwürdigen Ausbuchtung um die Hüfte« (25) schnallt. Während ein solches Erlebnis an Erfahrungen anknüpft, die Weiße Menschen ebenfalls kennen, entstammen ihre späteren Angsterfahrungen überwiegend ihrer Erfahrung als Schwarzer Frau. Die Angst vor »rechtem Terror« (29) durch Menschen mit Hakenkreuz-Tattoos entstammt der Erfahrung, dass eine neonazistische Einstellung oftmals mit rassistischen Positionen einhergeht. Die Angst, die sie aufgrund der Männer verspürt, die sie und ihre Begleiter:innen in Polen ausfragen, kann ihr dann auch nicht der deutsche Ausweis nehmen, den die Männer kontrollieren und zu akzeptieren scheinen. Der Pass als Heimat stiftend?<sup>21</sup> Das Gefühl des Bedroht-Seins, weil sie als fremd und »ausländisch« wahr-

21 Dem steht kontrastierend die Ausschließung als »nur« »Passdeutsche« durch neurechte Gruppen gegenüber, vgl. dazu Sanyal, Mithu: »Zuhause«. In: Fatma Aydemir/Hengameh Yaghoobifarah (Hg.): *Eure Heimat ist unser Albtraum*. Berlin: Ullstein 2019, S. 101-121, hier S. 103. Bülent Kullukcu, unter anderem als Regisseur und Musikproduzent tätig, betont, dass für ihn der deutsche Pass kei-



genommen werden könnte, sogar im Ausland, verändert auch das Ausweisdokument nicht. »In dieser Hinsicht bist du weiß. [...] Wegen deines Ausweises«, (215) heißt es später, womit deutlich wird, dass der Ausweis zwar Privilegien mit sich bringt, aber die Frage nach einer eindeutigen Zugehörigkeit nicht klärt. Die Frage, ob ihr Herkunftsland sicher sei, beantwortet sie mit einer Gegenfrage: »Nach welchen Kriterien?« (17) Heimat als das Land der Herkunft und Heimat als der Ort, an dem man sich sicher fühlen kann, stehen hier unversöhnlich einander gegenüber.

Aus dieser Unsicherheit heraus entwickelt die Erzählerin eine Angststörung. (vgl. 150) »Es gibt jetzt Angst, zu jeder Zeit, der Psychiater kann sie mir nicht nehmen. Wie auch, sie ist ungreifbar«, (138) heißt es dann, und diese ungreifbare Angst bezieht sich auch darauf, dass die Erlebnisse selbst ungreifbar sind. Genau wie das Wissen um die Unwahrscheinlichkeit eines Terroraktes die Angst davor nicht völlig aufhebt, kann ihre privilegierte Stellung ihr nicht die Angst vor dem Alltag nehmen. Sasha Marianna Salzmann beschreibt, wie Gewaltdynamiken, in denen Angegriffene keine Unterstützung von Dritten erhalten, Verletzungen verursachen, die die Angegriffenen in ihrem Grundvertrauen erschüttern.<sup>22</sup> Das trifft auf die Erzählerin zu, die sich, im Erwachsen-Werden ihres eigenen Ortes nicht mehr versichern kann. In einer früheren Situation tritt ihre Mutter für sie und ihren Bruder ein (vgl. 269), aber mit zunehmendem Alter wird sie stärker auf sich selbst zurückgeworfen. Familie als Heimat – das ist ein wichtiges Moment, das auch in späteren Jahren noch nachwirkt: Das Gefühl, aufgehoben zu sein, das die Erzählerin mit Kakao und Wiener Würstchen bei den Großeltern verbindet (vgl. 68), scheint den Fokus auf »Schweinerindswurst im Teigmantel« und »Kokosschokoriegel« (9) im Automaten mit zu beeinflussen. Im Hinblick auf ihre Selbstfindung kann es aber keine dauerhafte Sicherheit bieten. »Ich weiß in ihrer [der Mutter] Gegenwart einfach nicht, wer ich bin.« (255) Zu den Fragen wie: »was mache ich hier?« (109) oder »WAS WILL ICH DANN HIER?« (227) gesellt sich in der Folge die Reflexion über die Relevanz dieser Ortssuche: »HERKUNFT. WIESO IST DAS SO WICHTIG?« (48) Die Erzählerin reagiert darauf, indem sie von der Erfahrung des Bananenessens, bei der sie sich nicht kategoriell eingeordnet fühlte, erzählt. Die US-amerikanische Dichterin Maya Angelou schreibt: »The ache for home lives in all of us, the safe place where we can go as we are and not be questioned.«<sup>23</sup> Insofern lässt sich auch die provokante Frage »WIE VIEL MEHR AN NORM BRAUCHST DU NOCH?« (82), der sich die Erzählerin ausgesetzt sieht, als sie reflektiert, dass ihre Großmutter vermutlich keine Ahnung habe, »was es bedeutet, keinen Ort zu kennen, an dem man selbst die Norm ist« (ebd.), beantworten: So viel, bis sie nicht mehr als »anders« oder »fragwürdig« gebrandmarkt wird, und das heißt letztlich: Keine Normierung ihrer Person durch andere mehr. Deutlich

---

ne Zugehörigkeit bestimme, sondern eben die Weltoffenheit ermögliche, die ihn als international tätigen Künstler auszeichne: »Als Musiker mit einem türkischen Pass international unterwegs zu sein, hat genervt. Mit einem deutschen Ausweis geht es einfach schneller durch die Grenzkontrollen.« Interview mit Bülent Kullukcu: Integration ist Aufgabe des Gastgebers. In: Kristina Kara/Firat Kara (Hg.): Haymat. Türkisch-deutsche Ansichten. Berlin: Suhrkamp 2019, S. 71-76, hier S. 75.

22 Vgl. Salzmann, Sasha Marianna: »Sichtbar«. In: Fatma Aydemir/Hengameh Yaghoobifarah (Hg.): Eure Heimat ist unser Albtraum. Berlin: Ullstein 2019, S. 13-26, hier S. 21.

23 Maya Angelou: All God's Children Need Travelling Shoes. London: Virago 1986, S. 196.

wird hier, dass sich eine solche Selbstverständlichkeit nicht kaufen lässt. Olga Grjasnowa beginnt ihren Essay *Privilegien* mit den Worten: »Eines der größten Privilegien im Leben ist es, selbst zu entscheiden, wer man sein will.«<sup>24</sup> Entsprechend heißt es im Roman: »Ich habe mehr Privilegien, als je eine Person in meiner Familie hatte. Und trotzdem bin ich am Arsch.« (47)

### »BEGREIFST DU DEN GEDANKEN, DASS ALLES, WAS ICH DIR ERZÄHLE, IN EIN EINZIGES LEBEN PASST?« (341)

Ist das der Versuch, rassistische Erfahrungen für nicht Betroffene zu veranschaulichen? Die Fähigkeit von Literatur, fremde Erfahrungen nicht nur zu veranschaulichen, sondern erfahrbar zu machen oder zumindest eine Annäherung zu ermöglichen, machen sich viele Texte zunutze, die die Stimmen derer, die im dominanten Diskurs oft nicht oder nicht ausreichend zur Sprache kommen, literarisch verarbeiten. Auch *1000 Serpentinien Angst* scheint dies anzustreben. So heißt es im Missy-Elliot-Zitat, das dem ersten Teil vorangestellt ist: »Hush your mouth, silence when I spit it out/In your face, open your mouth, give you a taste.« (7) Teilhaben lassen an dem, woran man selbst leidet, indem die eigenen Erfahrungen vermittelt werden. Das scheint auch die Erzählung von einem benachbarten polnischen Mann nahezu legen: Erst nachdem die Erzählerin von seiner Leidgeschichte erfährt, weicht der Ekel angesichts seines laut hörbaren Hustens immer mehr dem Mitgefühl. (vgl. 178) Die narrativ aneinandergereihten Erlebnisse von Rassismus und Diskriminierung erlangen demnach vor allem Rezeptionsästhetische Bedeutung, indem sie Nachvollziehbarkeit und Nachfühbarkeit ermöglichen. Im Bild des Missy-Elliot-Zitats bleibend verweist der Text aber auch auf die nicht ganz ungefährliche Beschäftigung mit fremden Erfahrungen: Am Flughafen niest der Erzählerin ein Kind in den Mund (»open your mouth, give you a taste«) und prompt kommen ihr alle die Kinderkrankheiten in den Kopf, die sie womöglich noch nicht durchgemacht haben könnte. (vgl. 226)

Die Aneinanderreihung der Erlebnisse hat aber auch die Rezeptionsästhetische Funktion, die impliziten Erwartungen der Leser:innen offenzulegen. So heißt der erste Teil von *1000 Serpentinien Angst* »points of view« (5) und bezieht sich damit schon in der Zwischen-Überschrift auf eine Vielzahl (hier: Perspektiven, Blickpunkte), die textuell gesammelt wird. Der Text verhandelt so rassistische Erfahrungen in Deutschland in Form eines ausformulierten Paradigmas. Vergleichbar mit der von Moritz Baßler untersuchten Archivierung in Pop-Romanen<sup>25</sup> »ver-sammelt« *1000 Serpentinien Angst* eine Vielzahl rassistischer Erfahrungen. Der gesamte Roman lässt sich somit auch als ein Sammelbecken für den Diskurs der Gegenwart über Rassismus in Deutschland verstehen. Was eine solche Erkenntnis für die Rezeption des Romans bedeutet, reflektiert der Text selbst: »BEGREIFST DU DEN GEDANKEN, DASS ALLES, WAS ICH DIR ERZÄHLE, IN EIN EINZIGES LEBEN PASST?« (341) heißt es gegen Ende des Textes,

24 Grjasnowa, Olga: »Privilegien«. In: Fatma Aydemir/Hengameh Yaghoobifarah (Hg.): *Eure Heimat ist unser Albtraum*. Berlin: Ullstein 2019, S. 130-139, hier S. 130.

25 Vgl. Baßler, Moritz: *Der deutsche Pop-Roman. Die neuen Archivisten*. München: Beck 2002.

dann, als die Erzählerin offenbar die fragende Stimme selbst übernommen hat. Das ist als selbstreflexive und zugleich an die Leser:innen gerichtete Frage zu verstehen, ob diese Häufung von rassistischen Erfahrungen in einer einzigen Person als Möglichkeit anerkannt und nicht relativierend verharmlost wird. In diese Richtung formuliert auch Enrico Ippolito: »Sie hatten recht, ihm ging es gut. Er erfuhr im Gegensatz zu anderen keine körperliche Gewalt. Erst viel später erkannte er: Rassismus ist kein Wettbewerb, der sich in Kategorien aufteilen lässt wie Auf-die-Fresse-Kriegen und Nicht-so-schlimm.«<sup>26</sup> Der Roman wendet sich gegen solche relativierenden Positionen, indem hier eine Vielzahl an Erfahrungen von Rassismus in einer einzigen Person kulminieren und so nicht einzelne Personen aus dem Diskurs ausgegliedert werden können, weil ihnen die Relevanz ihrer Erfahrungen abgesprochen würde. Vor den Leser:innen entsteht dabei eine Figur, die sich selbst immer wieder in Frage stellt – beispielsweise als sie sich dem Vorwurf der ständig intervenierenden Stimme aussetzen muss, sie habe sich »tagelang vorgegaukelt, Teil einer schwarzen Community zu sein« (311) – und zugleich über ihre Erzählung den Anspruch geltend macht, gehört zu werden.

1000 *Serpentinen Angst* führt vor, wie die identitätsstiftenden eigenen »tatsächlichen« Erfahrungen immer wieder gefolgt werden von Angstzuständen, die sich teils als situativ unbegründet herausstellen, sich als »bloße« Imaginationen und Träume zeigen. Gleichwohl zeigt der Roman, wie sich diese aus Erfahrungen der Unsicherheit und Verletzlichkeit in tatsächlich stattgefundenen rassistischen Ereignissen speisen, auch wenn diese zum Teil nicht als solche intendiert waren. »IMMER WIEDER DIESE GESCHICHTEN, IN DENEN DIR ETWAS PASSIERT, ABER LETZTLICH DOCH NICHT. [...] Das Problem ist doch nicht, dass die Dinge, die ich erzähle, sich wiederholen. SONDERN? Dass diese Dinge selbst sich wiederholen [...].« (270-271) Der Roman zielt hier somit auf zweierlei ab: Einerseits auf die relativierenden Positionen von oftmals nicht Betroffenen, wonach der Rassismus »hier« doch nicht so schlimm sei wie »dort« – typischerweise der Verweis auf Südafrika während der Apartheid, oder die USA bis heute, ein Versuch, die eigenen Probleme durch Verweis auf andere Länder auszulagern – andererseits auf diejenigen Reaktionen, wonach das alles »doch schon bekannt« sei, und warum das denn immer wiederholt werden müsse. Die dialogische Struktur schafft dabei das Gefühl von Gegenwärtigkeit – der Roman widersetzt sich der Rezeption als einer Geschichte, die man nach Beendigung des Buches zur Seite legen kann. Die Erzählerin und ihre innere Stimme stehen typographisch durch den aufdringlichen Kapitaldruck mitten im Raum.

## Dieser »klebrige[ ] Ball von Atemluft« (349)

Anstatt eine individuelle, authentisch-autobiographisch erscheinende Erzählung zu bieten, liefert 1000 *Serpentinen Angst* einen selbstreflexiven Text, der danach fragt, wie rassistische Erfahrungen rezipiert werden. Der Roman kreist dabei permanent um

26 Ippolito, Enrico: »Beleidigung«. In: Fatma Aydemir/Hengameh Yaghoobifarah (Hg.): *Eure Heimat ist unser Albtraum*. Berlin: Ullstein 2019, S. 82-100, hier S. 85.

die Frage des der Erzählerin eigenen Ortes und damit letztlich um den Begriff der ›Heimat‹. Er zeigt hier die vielfältigen Bezüge auf, die sich bei ›der Ausbildung persönlicher Identität [in Verbindung] mit Nationalgefühl, Hautfarbe und Besitzdenken‹ (281) ergeben. Dass diese Phänomene irgendwie zusammenhängen, ist nicht neu, aber darum geht es auch nicht: »Das Problem mit Klischees ist nicht, dass sie nicht stimmen. SONDERN? Sie stimmen ziemlich oft. Das Problem ist, dass sie immer wieder nur dieselbe, die eine Perspektive beschreiben.«<sup>27</sup> (42) Das erfährt die Erzählerin selbst: Während eines Besuches in Angola wird ihr bewusst, »wie absurd die Dominanz der US-amerikanischen Popkultur ist und dass diese Dominanz auch problematisch ist.« (148) Die Form des Textes, in der jeder Aussage direkt eine Gegenfrage folgt, Fragen oft unbeantwortet bleiben, paradigmatische Therapeut:innen-Figuren kontrastiert werden und die Erzählerin immer wieder auch ihre eigenen Wertungen infrage stellen muss (vgl. z.B. 202), lässt sich daher als formale Umsetzung eines solchen Perspektivwechsels verstehen. Indem die Beständigkeit von Aussagen im Hinblick auf ihren Wahrheitsgehalt permanent unterminiert wird, irritiert der Text und verhindert so die Festlegung auf Eindeutigkeit in einem Diskurs, in dem Eindeutigkeit immer wieder zu Diskriminierungen führt. So lässt sich auch das Zulaufen auf den Zielpunkt Mutterschaft verstehen: Während die Erzählerin zwar einerseits berichtet, dass sie sich »weicher als sonst fühlt, irgendwas scheint sich zu lösen« (282), während sie sich langsam positiv ihrer Schwangerschaft zuwendet, wird ein solches stereotypes Frauenbild, das die Bestimmung in der Mutterschaft findet, auch wieder in Frage gestellt: »WÄRST DU ENTTÄUSCHT, WENN SICH MEINE SCHWANGER- UND MUTTERSCHAFT ALS ECHTE, VÖLLIG ›UNAMBIVALENTE‹ LÖSUNG FÜR ALL MEINE PROBLEME HERAUSSTELLEN WÜRDEN?« (341) Indem hier gerade offengehalten wird, ob die Schwangerschaft einen solchen Ruhepol bietet, wird weder das klassische Mutterideal noch eine radikal-feministische Position, wonach eine solche Vorstellung den feministischen Idealen widerspräche, bestätigt – aber beides eben auch nicht abgelehnt. Ein solches Erzählverhalten ermöglicht der Erzählerin, flexibel zu bleiben, was insbesondere im Vergleich mit ihrer Großmutter deutlich wird; zugleich zeichnet sich die intensive Auseinandersetzung mit sich selbst als Gegenpol zur Flucht ihrer Mutter aus: »DU HAST DICH AN DIESELBE STELLE GESETZT. Ja. DEINE GROSSMUTTER HAT SICH AN DIESELBE STELLE GESETZT, EIN LEBEN LANG. [...] DEINE MUTTER HAT SICH AN KEINE STELLE GESETZT.« (93-94) Ihre Großmutter kann sich von ihren rassistischen Gedankenstrukturen nicht lösen (vgl. 183) und auch die Begegnung mit dem Vater der Erzählerin ändert daran nichts – womit der Text die naive Idee, Rassismus ließe sich allein dadurch erledigen, dass Menschen unterschiedlicher Herkunft, Ethnien, Kulturen o.ä. aufeinandertreffen, als nicht realisierbar verwirft. Ihre Mutter wiederum kann sich aus ihrer Erfahrung mit Überwachung in der DDR nicht lösen und flieht in ein abgelegenes Haus, in dem Handys – »Peilsender« – verboten sind. (246) Die Erzählerin kann dieses Erbe nicht ignorieren – ist ihm aber auch nicht unterworfen. »WO KOMMST DU HER? Ich komme –« (32) Die eindeutige Festlegung auf einen Herkunftsort – in Verbindung mit den dann damit verknüpften

27 Vgl. dazu Ngozi Adichie, Chimamanda: »The Danger of a Single Story«. [Ted Talk]. Auf: <https://www.youtube.com/watch?v=D9lHs241zeg> (letzter Abruf 26.01.2022).

Assoziationen und Konnotationen – wird hier kontrastiert mit der offen gehaltenen Aussage »Ich komme«, die sich entweder als Unmöglichkeit einer einfachen Antwort oder aber als in die Zukunft offene Bewegung lesen lässt. Eine solche offene Bewegung wird auch den Leser:innen abverlangt: »der zweck des rätsels ist, dir auf die nerven zu gehen, dich zu verwirren, das ist alles. du sollst glauben, es gäbe eine antwort, und das macht dich irre. nur darum geht's. aber es gibt keine richtige antwort.« (122-123)

Wenn die Erzählerin dann ganz am Ende ihren Atem in einer Kaugummibläse verschließt und darauf hofft, dass dieser »klebrige[...] Ball von Atemluft« (349) einem Marienkäfer eine Verschnaufpause ermöglichen könnte, dann verlässt sie einerseits in Form ihrer Stimme den Snackautomaten, in den sie sich zurückgezogen hat.<sup>28</sup> Zugleich zeigt sich in diesem Bild, das gleichzeitig Kaugummi- und Seifenblase evoziert, aber auch die Dialektik des Romans symbolisch verdeutlicht: Ausruhen ist nötig, aber es heißt eben auch am Kaugummi kleben bleiben, während gleichzeitig die Flüchtigkeit der Seifenblase auf die fehlende Sicherheit jeglicher, scheinbar als »richtig« gesetzter Aussagen verweist. Die Leerstelle Heimat, um die die Erzählerin kreist, wird damit nicht gefüllt. Indem der Roman auf die Problematik eindeutiger Setzungen verweist, positioniert sich 1000 *Serpentinen Angst* aber gleichwohl in diesem Diskurs, und setzt normierenden Begriffsverständnissen die Notwendigkeit eines solchen dialektischen Verständnisses von »Heimat« entgegen.

28 *Your silence will not protect you* heißt ein Essayband von Audre Lorde, der die destruktive Kraft von (selbst) auferlegtem Schweigen thematisiert, und den Sasha Marianna Salzmann in ihrem Aufsatz im Sammelband *Eure Heimat ist unser Alptraum* erwähnt. »Der einzige Weg, der verhindert, dass das, was man ist, gegen einen verwendet wird, sei das Sprechen über sich, bevor es andere tun.« Sasha Marianna Salzmann: »Sichtbar«, S. 13.

