

Vergangenheitsbewältigung und Migrationswahrnehmung in Zafer Şenocaks Roman *Gefährliche Verwandtschaft* Zur Entstehung einer Autorschaft

Gabriella Pelloni

Università degli Studi di Verona, Italia

Abstract The present article analyses the novel *Gefährliche Verwandtschaft* by German-Turkish writer Zafer Şenocak. It aims to reconstruct the author's perspective on debates on migration and integration and to show in which way this affects the genesis of authorship represented in the novel. According to the thesis presented in this article, *Gefährliche Verwandtschaft* is first of all a novel about identity politics in newly reunited Germany. As a result, it also deals with historical perceptions and interpretations of the past. This goes to show that the value of the novel lies in its provocative questioning of memory culture and politics in Germany in the 1990s and of the consequences of an increasingly institutionalized and ritualized remembrance of National Socialism for the perception of migration.

Keywords Zafer Senocak. Dangerous Kinship. German-Turkish Literature. Migration. Struggle to overcome the past.

Inhaltsverzeichnis 1 Zafer Şenocak. – 2 Der Roman *Gefährliche Verwandtschaft*. – 3 „Schrebergärtner des Bewusstseins“. – 4 Schuld vs. Sünde, Trauer vs. Betroffenheit. – 5 Eine „prothesenartige“ Identität. – 6 „Man kann nur durch Erinnerung erkennen“.



Peer review

Submitted 2020-07-02
Accepted 2020-09-07
Published 2020-12-22

Open access

© 2020 | Creative Commons Attribution 4.0 International Public License



Citation Pelloni, G. (2020). "Vergangenheitsbewältigung und Migrationswahrnehmung in Zafer Şenocaks Roman *Gefährliche Verwandtschaft*. Zur Entstehung einer Autorschaft". *Annali di Ca' Foscari. Serie occidentale*, 54, 143-158.

1 Zafer Şenocak

In diesem Beitrag wird der Roman *Gefährliche Verwandtschaft*¹ des deutsch-türkischen Schriftsteller Zafer Şenocak unter die Lupe genommen, und zwar mit dem Ziel, die darin vertretene Sichtweise in Debatten um Migration und Integration zu rekonstruieren und die damit verbundene Geburt einer Autorschaft grundsätzlich zu befragen, die auf alternativen Deutungen der Gegenwart gründet. Zafer Şenocak (1961-) gehört zu den bekanntesten Autoren, die türkisch-deutsche Geschichts- und Erinnerungskonstellationen literarisch reflektieren.² 1961 in Ankara geboren, ging er 1970 mit seinen Eltern nach München. 1983 veröffentlichte er seinen ersten Lyrikband *Elektrisches Blau*. Seit 1990 ist er auch essayistisch tätig und schreibt für große Tageszeitungen.³ In seinen Essays und journalistischen Beiträgen tritt Şenocak als Intellektueller auf, der durch die Vermittlung von Wissen und neuen Sichtweisen in Debatten um Migration interveniert. Sein dichterisches Werk, das neben Lyrik auch Romane und Erzählungen umfasst, greift aktuelle gesellschaftliche Konflikte und Kontroversen auf und nimmt Identitätszuschreibungen, Festlegungen des sogenannten Fremden und blinde Flecke des eigenen Selbstverständnisses so in den Blick, dass Funktionen kulturellen Zuschreibungs- und Abgrenzungsmechanismen demaskiert werden. Bekanntlich hinterfragt Şenocak die Assimilationsinstanz kritisch und pflegt in diesem Sinne auch eine literarische Mehrsprachigkeit. Zugleich wehrt er sich vehement gegen orientalisierende Rezeptionserwartungen und entwickelt eigene Schreibweisen als Gegenstrategie.

Gefährliche Verwandtschaft gehört zu Şenocaks früher Roman-Produktion,⁴ die postmodernes Erzählverfahren wie die Destruktion kohärenter Erzählinstanzen mit der Entgrenzung von Körperlichkeit und Identitätszuschreibungen verbindet. Obwohl der Text über die Gegenwartsbezüge ausgeht und die Gegenwartsdiagnose mit einer transnationalen Vergangenheitsdeutung verbindet, ist *Gefährliche Verwandtschaft* kein historischer Roman, wohl eher ein Roman über Identitätspolitik im neu vereinten Deutschland, der als solcher auch historische Wahrnehmungsweisen und Vergangenheitsdeutungen in

1 Der Roman, der 1998 erschien, erlebte 2013 und 2016 zwei weiteren Auflagen. Zitiert wird hier aus der dritten Auflage.

2 Zu Şenocak liegt bereits eine Monographie vor, die sein Gesamtwerk unter die Lupe nimmt (Cheesman, Yeşilada 2003).

3 Şenocaks essayistische Produktion, die um interkulturelle Fragestellungen kreist, umfasst inzwischen fünf Sammlungen: *Atlas des tropischen Deutschland* (1992), *War Hitler Araber?* (1994), *Zungenentfernung* (2001), *Das Land hinter den Buchstaben. Deutschland und der Islam im Umbruch* (2006), *Deutschsein. Eine Aufklärungsschrift* (2011).

4 Zusammen mit den Romanen *Der Mann im Unterhemd* (1995), *Die Prärie* (1997) und *Der Erottomane* (1999) bildet *Gefährliche Verwandtschaft* eine Tetralogie.

den Blick nimmt. Ein besonderer Wert des Werkes liegt in der provokativen Hinterfragung der Debatten über Erinnerungskultur und -politik im Deutschland der 90er Jahre, sowie in der polyperspektivischen Reflexion über die Konsequenzen einer gesellschaftlich wie institutionell etablierter Erinnerung an den Nationalsozialismus für die Wahrnehmung von Migration. Damit verbunden ist die Auseinandersetzung des Protagonisten mit seiner eigenen, auf einer problematischen Herkunft gründenden Identität, die ebenfalls Gegenstand der vorliegenden Betrachtung ist.

2 Der Roman *Gefährliche Verwandtschaft*

Der Roman *Gefährliche Verwandtschaft* erteilt der Vorstellung eines in sich geschlossenen Werkes mit kohärenten Handlungssträngen eine Absage: zusammengesetzt aus zahlreichen Kurzkapiteln, die in sich auch wieder verdichtete Einheiten bilden, wirkt der Roman als ein Textgeflecht, das wiederum Teil weiterer Vernetzungen mit anderen Prosawerken Şenocaks ist. Der Protagonist ist der Schriftsteller Sasha Muhteschem, wiederkehrende Erzählinstanz anderer Romane und Erzählungen. Der Roman zeichnet sich allerdings durch die konkrete historische Verortung in Berlin zu Beginn der 90er Jahre aus. Reagiert wird auf ein neues deutsches Selbstverständnis nach der Wende sowie auf Migrationsdebatten nach den Brandanschlägen in Ausländerwohnheimen und Gewaltakten gegen Migranten. Der Ausgangspunkt der Handlung, die Rückkehr des Erzählers und Protagonisten aus den USA, wo er sich während der Wende als *Writer in Residence* aufhielt, ist als Ortwechsel signifikant für die folgende Beobachtungsperspektive und ermöglicht die charakteristische kritisch-lakonische Haltung Sashas zu den aktuellen deutschen Verhältnissen.

Im Roman verflechten sich zwei narrative Ebenen: zum einen die von Sashas beobachtete und kommentierte Gegenwart, zum anderen Sashas Familiengeschichte, durch die eine deutsch-türkisch-jüdische Geschichte modelliert wird, die auch auf das Familiengeheimnis, die Involvierung des türkischen Großvaters in Deportationen von Armeniern, verweist. Das auf der Gegenwartsebene dargestellte neue gesellschaftliche Selbstverständnis, das wesentlich um ein neues deutsches Identitätsverständnis kreist, überlagert sich somit mit einer historischen Tiefendimension. Denn zeitlich fällt Sashas Zeit in Berlin mit dem Tod seiner Eltern zusammen, die, obwohl früh geschieden, gemeinsam bei einem Autounfall sterben. Damit rückt Sashas familiäre Herkunft in den Blickpunkt, denn Sasha erbt nun das Haus seiner Mutter in München und einen silbernen Kasten mit tagebuchartigen Notizen seines Großvaters väterlicherseits. Dieses Erbe dient als unmittelbarer Anlass, sich mit seiner eigenen Familiengeschichte aus-

einanderzusetzen:⁵ Seine Mutter, die deutsch-jüdischer Herkunft ist, floh mit ihren Eltern vor dem Nazi-Regime in das Istanbul Exil, wo sie ihren zukünftigen türkischen Mann kennenlernte. Die Familiengeschichte väterlicherseits ist stark durch den Großvater bestimmt, der wahrscheinlich als Agent für Atatürk arbeitete und die junge türkische Republik unterstützte. Darüber hinaus vermutet Sasha, dass er am Genozid der Armenier beteiligt war.⁶ Aufschlüsse hierüber glaubt er in den Notizen des Tagebuchs zu finden. Da diese Notizen aber durch den Gebrauch der arabischen und kyrillischen Schrift und die Verwendung des Türkischen und des Russischen mehrmals kodiert sind, ist Sasha ein eigener Zugang zunächst verwehrt. Wenn er sich nach langem Hinzögern endlich entscheidet, die Notizen übersetzen zu lassen, findet der Leser nur eine kurze Tagebuchpassage zitiert, in der Großvater den Unterschied zwischen Schuld und Sünde reflektiert. Ab diesem bestimmten Punkt wird der Handlungsstrang abgebrochen. Die Auseinandersetzung mit der eigenen „Geschichte von Opfern und Tätern“, die auch von Brüchen und Tabuisierungen innerhalb des Familiengedächtnissen gekennzeichnet ist, führt somit keineswegs zur faktischen Aufklärung der Schuld des Großvaters. Es schließen sich stattdessen Beobachtungen zu aktuellen gesellschaftlichen Themen und zum Berlin der Nachwendzeit, Interviews und weitere kurze Texte an.⁷ In den Blick genommen werden dann auch Sashas journalistische Beiträge, die Stimmen der Migranten in Deutschland thematisieren. Die kritische Hinterfragung der Assimilationsinstanz, die hier zu Wort kommt, wirkt als impliziter Kommentar zu bundesrepublikanischen Integrations- und Migrationsdebatten. Erst am Ende des Romans rückt die Familiengeschichte wieder in den Fokus. Sasha hat mittlerweile beschlossen, die Geschichte seines Großvaters als Stoff für seinen ersten Roman zu verwenden:

Ich hatte längst beschlossen, das Leben meines Großvaters nicht zu rekonstruieren, sondern zu erfinden. (Şenocak 2016, 38)

Mit dem von Sasha präsentierten Entwurf eines möglichen Endes für seinen Roman kommt auch *Gefährliche Verwandtschaft* zum Abschluss: Erzählt wird vom Freitod des Großvaters, der sich in eine Armenierin verliebte und zugleich von den Deportationen materiell profitierte. Mit Sashas Entscheidung für die literarisch-fiktive Darstellung

⁵ Die Frage der Herkunft im Roman in Bezug auf die Problematik der Identität ist besonders bei Hall (2003) und bei Stürmer (2017) ein Thema.

⁶ Zum Thema des Genozids an den Armeniern und des jüdischen und armenischen Gedächtnisses im Roman und im deutsch-türkischen Diskurs vgl. vor allem Prinz 2015 und Hofmann 2013.

⁷ Auf die raffinierte narratologische Komposition des Romans geht vor allem McGowan (2011) ein.

ist zugleich die Geburt des Autors verbunden. Die Entwicklung eigener Autorschaft erfolgt über die Verwandlung der eigenen Familiengeschichte in einen literarischen Stoff, was für Sasha zugleich die Überwindung einer längeren Schreibblockade bedeutet. Wie sehr der Roman die Frage nach Autorschaft mitreflektiert, wird noch einmal deutlich, wenn man den Text von Schluss her betrachtet: Das Ende vom Roman *Gefährliche Verwandtschaft* bildet Sashas vorgestelltes, fingiertes Ende seines Romans über den Großvater. Deutlich zeigt sich hier ein Schreibverfahren, das nicht so sehr die geschichtliche Darstellung fiktiv überformt, sondern insofern historisch geprägt ist, als das in den Archiven gesammelte Material die literarische Kreation begleitet, prüft und eventuell korrigiert:

Ich [...] musste sammeln, während ich schöpferisch tätig war. Mit dem gesammelten Material wollte ich meine Kreationen kritisch hinterfragen, wenn nötig korrigieren. (Şenocak 2016, 52)

3 „Schreibergärtner des Bewusstseins“

Der Geschlossenheit des Werkes und der Erzählinstanz wirkt die Montage der Texte entgegen: die Einführung ständig neuer Kapitel wirft oft Fragen nach dem Status des Erzählers, da es an vielen Stellen in der Schwebe bleibt, ob tatsächlich Sasha oder eine andere Instanz sich äußert, die sich auf der Grenze zwischen intratextueller Handlungsebene und metatextueller Kommentarebene bewegt. Die Unbestimmbarkeit der Erzählinstanzen, die eine klare Einordnung der einzelnen Passagen verweigert, ist mit einer selbstreflexiven Schreibverfahren verbunden, das die Verflechtung zwischen literarischer Fiktion und kommentierend-essayistischer Darstellung bedingt. Der Wechsel zwischen Darstellungsformen, die auch abrupte Übergänge zwischen fiktionalem und nicht-fiktionalem Schreiben zulässt, bedeutet nicht nur eine radikale Irritation von Gattungsgrenzen, sondern eröffnet auch die Möglichkeit, ansonsten unabhängig voneinander behandelte Kategorien aufeinander zu beziehen und neue Sinnzusammenhänge zu kreieren.

Besondere Brisanz gewinnen in diesem Kontext Sashas Beobachtungen über die Entstehung eines neuen deutschen Kollektivgefühls nach der Wende. Im kritisch-distanziertem Ton ironisiert der Protagonist über die sogenannte „Elite der Erinnerung“, die in Deutschland der 90er Jahre die Narration der historischen Ereignisse übernimmt und somit festlegt, wer zur sogenannten „Schicksalsgemeinschaft“ gehört und wer hingegen die Außenseiter sind. Damit schreibt sich der Protagonist die Rolle des außenstehenden Beobachters der neuen Inklusions- und Exklusionsdynamiken der Nachwendezeit zu, als deren paradigmatisches Zentrum die wiedervereinte Hauptstadt fungiert:

Es muss etwas Außergewöhnliches geschehen, damit Menschen zusammenrücken. Wenn etwas Außergewöhnliches geschehen ist, sei es eine Katastrophe oder ein historisches Ereignis, haben viele plötzlich das Gefühl, auf dieses Ereignis hin gelegt zu haben. Sie interpretieren das Ereignis als schicksalhaft. Das ist etwas ganz anderes, als das Schicksal anderer nachzulesen. Man ist unmittelbarer Teil eines Projekts, man ist Teilhaber. Man kann nicht uneteiligt sein. Und was passiert, wenn man ein solches Ereignis verpasst hat? Man ist ein Fremder. Erst jetzt versteht man, was es heißt, ein Fremder zu sein. [...]

Als ich in Berlin ankam, war alles vorbei, von der Stimmung der Wende nichts mehr übrig. Man sprach darüber wie ein historisches Ereignis, das bereits in ferner Vergangenheit lag. Die Mauerreste waren eine touristische Attraktion, Mauersteine eine Beute der Souvenirhändler. Ich hatte also das historische Ereignis verpasst. Gehörte ich noch hierher? Es half mir nicht weiter, dass es nicht wenigen so erging wie mir. In Berlin sind die Außenseiter immer stark gewesen. Die Elite der Erinnerung, die Eingeweihten, die Schicksalsgemeinschaft ist hier mehr als anderswo daran gewöhnt, dass Außenstehende dazugehören wollen (Şenocak 2016, 120-1)

Die Spannung zwischen gesellschaftlichen bzw. institutionellen Sinnkonstruktionen und persönliche Gegenwarts- und Vergangenheitsdeutung spitzt sich im Roman mit der Frage nach einer Wahrnehmung der Gegenwart jenseits bestehender Muster von Vergangenheitsbewältigung zu. Damit wird ein typisches Phänomen bundesrepublikanischer Gedächtnisbildung aufgegriffen, das zentrales Thema eines Essays mit dem Titel *Schrebergärtner des Bewusstseins. Über Schuld und Unschuld der Deutschen* ist, der in der Essay-Sammlung *Atlas des tropischen Deutschlands* erschienen ist.⁸ Der Beitrag hinterfragt die Bedeutung von Schuld für die Analyse von Geschichte sowie für ein gegenwärtiges gesellschaftliches Selbstverständnis. Kritisiert wird eine historische Wahrnehmungsweise, die Geschichte als „Synonym für Schuld“ begreift, das „Prädikat Schuld“ reproduziert und so aktuelle Debatten dominiert:

Fragen nach den Schuldigen beschäftigen die Deutschen unentwegt. Wer ist schuld an der DDR-Vergangenheit, wer ist schuld am Völkermord an den Juden, an den Sinti und Roma, an den Kriegstoten des zweiten Weltkrieges? Wer war schuld daran, dass der Erste Weltkrieg verloren wurde. (Şenocak 1993, 31)

⁸ Zitiert wird hier aus der 2. Auflage, die 1993 erschienen ist. Die erste Auflage ist 1992 publiziert worden. Viele der hier behandelten Themen, u. a. die Frage der Migration, der Vieldeutigkeit von Identität und der Mehrsprachigkeit, sind in der Essaysammlung *Deutschsein. Eine Aufklärungsschrift* (2011) wiederaufgenommen und vertieft worden.

Die Frage nach Schuld wird nach Şenocak mit dem Bedürfnis verbunden, Bilanz zu ziehen, um die Rollen von Schuldigen und Unschuldigen klar zu verteilen. Dieses Muster deutscher Vergangenheitsbewältigung würde sich hauptsächlich in Reaktionen auf Gewalttaten gegen Fremde ausdrücken. Aktuelle Vorgänge werden nach dieser Argumentation in das Muster der deutschen Vergangenheitsbewältigung eingesperrt und tragen ohne Analyse zu einer „Vergänglichlichung der Gegenwart“ (Şenocak 1993, 34) bei:

Durch die vereinfacht und identitätsbezogen gestellte Schuldfrage wird die Gegenwart totgeschlagen, zumindest aber in Vergangenheit verwandelt, schneller als es der Lauf der Zeit vermag. (32)

Nach diesem Ansatz konstituieren sich gegenwärtige Deutungen weniger aus aktuellen Debatten und gesellschaftlichen Analysen, sondern folgen vielmehr bereits existierenden historischen Mustern. Gegenwärtige gesellschaftliche Kontroverse und Konflikte erscheinen von vergangenen Geschichtsdeutungen geprägt. Kritisiert wird somit eine Form des Gedächtnisautomatismus, der nach der Identifizierung von Schuldigen und Unschuldigen auch in der Gegenwart verlangt. An der öffentlichen Thematisierung des Rechtsrucks und der Gewalttaten gegen Ausländer in Deutschland hebt Şenocak die Differenzierungsunfähigkeit hervor: sie würde sich in eine Schuldretorik niederschlagen, die zu Missverständnissen, Pauschalisierungen und letztlich zu einer Verschärfung des Konflikts zwischen fremdfeindlicher und solidarischer Front führen würde. Interessanterweise verbindet Şenocak damit eine spezifische Identitätskonstitution, die durch ein immunisierendes Verhalten geprägt ist:

Schuld und Unschuld als Kategorien gesellschaftlicher Auseinandersetzung verleihen Immunität und Identität. (Şenocak 1993, 32)

Was hier unter Immunität zu verstehen ist, wird am Schluss des Essays deutlicher: Die Sicherheit der moralischen Überlegenheit und die darauffolgende Befreiung von den Mühen einer Selbstkritik, die jede wirkliche Begegnung verhindert. Şenocak schreibt dazu:

Die Betrachtung der anderen als Projektionsfläche für die eigene Unschuld verhindert die Veränderung des eigenen Bewusstseins. Dieses bleibt jener ordentlich gepflegte Schrebergarten, an dessen Pforte ein uraltes Schild angeschlagen ist: „Unbefugten ist das Betreten verboten!“ (1993, 38)

4 Schuld vs. Sünde, Trauer vs. Betroffenheit

Der 6 Jahre später erschienene Roman *Gefährliche Verwandtschaft* führt dieses Phänomen aus, indem er die Konsequenzen einer institutionell und gesellschaftlich etablierten Erinnerung an den Nationalsozialismus für die Wahrnehmung von Migration betont. Im Roman besteht die eigentliche Provokation in Sashas Beschreibung der Auflösung der Unterscheidung von schuldigen Gewalttätern und guten Gegendemonstranten zu Beginn der 90er Jahre. So wird eine Argumentation über die Gemeinsamkeit zwischen den konträren Positionen entwickelt, die darin besteht, dass beide den Fremden benötigen, um ein neues Nachwende-Deutschsein selbstvergewissernd auszuarbeiten. Konkret äußert sich dies, wenn Sasha die Demonstranten als Karikaturen der Täter bezeichnet:

Als neue Nazis in Deutschland wieder getötet hatten, ging man mit Kerzen auf der Straße. Warum mit Kerzen? Mir kamen all die Protestierer mit den Kerzen in ihren Händen wie die Karikaturen der Täter vor. Die zittrige Flamme von Kerzen, kaum geschützt vor dem Wind, gegen die wuchernden Flammen der Brandstifter. Jede Nicht-Zugehörigkeit hat ihren Preis. (Şenocak 2016, 121)

Die Erzählinstanz, die hier klar mit dem Protagonisten identifizierbar ist, betont die eigene außenstehende Beobachtungsperspektive, die sich aus der Nicht-Zugehörigkeit ergibt. Obwohl Sashas Herkunft sogar eine doppelte Schutzbedürftigkeit als Türke und als Jude nahelegen könnte, fügt er sich nicht der Opferrolle; er bleibt auf Distanz und schildert vielmehr konkrete Situationen, in denen Festlegungen auf die Opferrolle stattfinden:

Menschlichkeit darf nicht nur schweigend, sondern muss auch sprachlich demonstriert werden. Der eine findet es zum Kotzen in Deutschland, ein anderer fühlt sich an 1933 erinnert und fragt, ob Juden in diesem Haus wohnen. Er bietet ihnen für alle Fälle seinen Schutz an. (2016, 122)

Der Text spielt solche Festlegungsmechanismen durch und demaskiert die Gedenkkultur unserer Gegenwart als Gruppenfarce:

Wir trauern nicht nach unseren Empfindungen, sondern nach dem Kalender. Wir müssen Trauer nachstellen. Alle Trauernden kennen sich von Veranstaltungen. Sie grüßen sich mit einem Kopfnicken, und jeder weiß, welchen Platz er einzunehmen hat. Man hat sich um einen Gedenkstein herum versammelt, an einem Ort, dessen Name die Namen der Opfer ersetzt, derer man gedenken will. Man trauert, weil einem etwas fehlt. Wir haben lange im Labyrinth der Trau-

er suchen müssen, um herauszufinden, was uns fehlt. Wir haben feststellen müssen, dass wir um etwas trauern, was wir vor nicht langer Zeit verloren haben. Die Opfer sind tot. Die Täter leben. Wir sind nicht mehr erinnerungsfähig. Wir trauern um die Erinnerung. Für die Täter gibt es keine überlebenden Opfer. Alle Überlebenden sind Täter. Das ist die Basis für die Versöhnung zwischen Tätern und Opfern. Die Trauer verheimlicht den Trauernden den Grund ihrer Trauer. Dieses Phänomen wird Betroffenheit genannt. Die gemeinsame Trauer der Täter und der Opfer findet im Namen der Betroffenheit statt. Die Trauer, der körperlichste aller seelischen Zustände – Herz, Kopf und Körperflüssigkeit sind direkt miteinander verbunden – wird zur Betroffenheit, wenn der Körper der Trauer im Körper der Betroffenheit gänzlich verschwunden ist. Betroffenheit ist die passende Befindlichkeit für Gedenktage, ein sentimentaler Begriff, der die körperliche Trauer aufhebt. Wenn die Trauer nicht von einzelnen ausgedrückt, sondern von einer Gruppe nachgestellt wird, hat sich die Betroffenheit gegenüber der Trauer durchgesetzt. Es ist die Geburt der Farce aus dem Geist der Tragödie. (2016, 61-2)

Das Zitat macht klar, dass die Analyse der Gegenwart im Roman darauf hinzielt, alternative Deutungsweisen zu entwickeln, die eine wesentliche Leistung des Textes darstellen. Auf dem Prüfstand steht hier zunächst die Idee von Schuld als Kategorie kollektiver Auseinandersetzung. Der Roman entfaltet eine alternative Deutung von Schuld, deren Unübertragbarkeit auf die nächsten Generationen oft betont wird:

Ich bin ein Enkel von Opfern und Tätern. Ich glaube nicht, dass Schuld übertragbar ist. Auch nicht von den Tätern auf die Opfer. Schuld versinkt in die Erde, auf der die Tat verübt worden ist. (2016, 40)

Eine Notiz aus dem Tagebuch des Großvaters spinnt den Gedankengang weiter, indem sie zwischen Schuld und Sünde unterscheidet. Während die Sünde die eigene Verantwortung einem göttlichen Wesen gegenüber umreißt, ist Schuld immer eine persönliche, intime Frage, die eine Person allein vor die eigene Verantwortung stellt:

Schuld ist eine persönliche Frage. Man ist mit seiner Schuld immer allein. Wir sind es nicht gewohnt, allein zu sein. (2016, 119)

Auch Trauer stellt einen persönlichen, intimen Zustand dar, wie die oben zitierte, ein ganzes Kapitel umfassende Textpassage beleuchtet. Der Text führt eine Gegenüberstellung ein zwischen der Trauer als „Zustand des Einzelnen“ und dem „körperlichsten aller seelischen Zustände“ und der Betroffenheit als „Gruppenphänomen“, „sentimentalem Begriff“ und – noch pointierter – „passender Befindlichkeit für

Gedenktage“. Die Unterscheidung basiert auf der Opposition zwischen dem Körper des Einzelnen und dem sogenannten Körper des Gemeinwesens, das in Wirklichkeit entkörperlicht und unbeteiligt ist und in dem die körperliche Trauer des Einzelnen aufgehoben ist. Nicht nur wird also die Gegenwart durch das Muster der Vergangenheitsbewältigung gedeutet – der Text entlarvt, dass solche Deutung wiederum neue Gesellschaftsformen, Handlungsmuster, Rituale und selbst neue Sprachfloskel und -formulierungen produziert.

Gegen diese Tendenz scheint der Protagonist an anderen Stellen, die Schwierigkeit, ja Unmöglichkeit der Bewältigung des Schmerzens und der Trauer durch Sprache zu behaupten, beispielsweise wenn er sich als „Vagabund“ in der Sprache bezeichnet, der keinen Mittelpunkt besitzt:

Ich war ein Vagabund, dem die Welt nicht weit genug war und der in der Sprache vagabundiert. (Şenocak 2016, 23)

Statt zu helfen, tiefere Schichten des eigenen Selbst zu entdecken, dient die Sprache vielmehr dazu, sich zu übersehen:

Meine Wirklichkeit ist ein dunkles Loch, dessen Weite oder Enge ich nicht einschätzen kann. Die Sprache dient uns nur dazu, uns zu übersehen. (2016, 90)

Sprache trägt demnach nicht zur Selbst- und Welterkenntnis bei. Diese melancholische, auf einer ersten Lektüreebene eher sprachskeptisch anmutende Aussage kann jedoch auf der poetologischen Ebene als eine Absage an der dokumentarischen Darstellung einer wie auch immer zu verstehenden historischen Wahrheit und zugleich als ein Plädoyer für die fiktiv-imaginäre Sprache der Literatur gelesen werden, das im Roman die Entstehung der Autorschaft begleitet.

5 Eine „prothesenartige“ Identität

Die ständige Neuformierung von Sinnzusammenhängen, die bereits in der Kurzkapitelstruktur angelegt ist, entspricht auf der Ebene der Erzählinstanz einer sich ständig verändernden Inszenierung Sashas:

Ich bin nicht Ganzes. Mir fehlt eine Hälfte, um für ganz genommen zu werden. Ich ersetze die fehlende Hälfte mit einer prothesenartigen Identität, etwas Geborgtem, das ich je nach Zeit und Ort wechseln kann. (Şenocak 2016, 121)

Dabei konstituieren sich seine Rollen im Wechselspiel von Selbst- und Fremdzuschreibung. Zu diesem Inszenierungsspiel gehören auch die

unterschiedlichen Erscheinungsformen Sashas: er verkörpert u.a. den in sich widersprüchlichen Spurensucher in seiner eigenen Familiengeschichte, den leidenschaftlichen Sammler von Dokumenten und Handschriften aus der Nazi-Zeit, den Erkunder des Lebens der Gemeinschaft der Exilanten in Istanbul in den 30er Jahre sowie den Kritiker aktueller gesellschaftlicher Kontroversen zum Thema Migration. Dieses selbstinszenierende Moment ist selbstverständlich auch Teil des selbstreflexiven Schreibverfahrens, das u.a. eine radikale Kritik gegen literarische Rezeptionserwartungen inszeniert. Laut Şenocak tragen diese unweigerlich dazu bei, dass Schriftsteller mit Migrationshintergrund ihre Herkunft zur Schau stellen, indem sie beispielsweise auf sprachliche Hybridisierungen zurückgreifen oder sogar literarische Tendenzen etablieren, wie z.B. die Wiederbelebung der Märchenkunst arabisch- und türkischstämmiger AutorInnen.⁹ Eine weitere Zuschreibung Sashas ist die des Journalisten, der aufgrund seines Migrationshintergrundes den Ruf eines Insiders erhält. So bekommt er wegen seiner Herkunft den Auftrag, junge Türken in Deutschland zu porträtieren, „die Stimmen der Stimmlosen aufzuspüren und sie der Sprache zuzuführen“ (Şenocak 2016, 94), was als eine Anspielung auf Feridun Zaimoglu 1995 und 1998 erschienene Bände *Kanak Sprak. Mißtöne vom Rande der Gesellschaft* und *Koppstoff* verstanden werden soll,¹⁰ die damals als innovatives Paradigma galten, das sich bewusst von den bis dahin dominanten Kategorien der Migrationsliteratur absetzte.¹¹ Damit verbunden ist ein weiteres Selbstverständnis Sashas als „Übersetzer“. Im Gegensatz aber zum allgemeinen Verständnis, das von einer Übersetzung eine wahrheitsgemäße Transferierung von Sinnzusammenhängen erwartet, und vermutlich mit Blick auf das italienische Wortspiel „traduttore-traditore“ (der Übersetzer ist ein Verräter), dessen Bedeutung hier eine Zuspitzung erfährt, definiert er den Übersetzer als „Lügner der anderen“:

9 „Einige arabische und türkische Kollegen hatten inzwischen die Erzählkunst ihrer Urväter entdeckt, die sie in Klassenzimmern in Volkshochschulen und anderen öffentlichen Orten ausübten. Märchen waren wieder erfolgreich. [...] Deutschland war ein Land der Märchenerzähler und Bittstellern geworden, ein Land, das meinen nüchternen Vorstellungen nicht mehr entsprach“ (Şenocak 2016, 130-1) Virtuoso karikiert Şenocak die literarische Produktion seiner „Kollegen“, die auf solche Art und Weise den orientalistischen Rezeptionserwartungen des deutschen Lesepublikums entgegenkamen.

10 Angelehnt an Zaimoglu Bände *Kanak Sprak* und *Koppstoff*, ist die Struktur des 26. Romankapitels, das kurze Monologe von türkisch-stämmigen Frauen und Männer enthält, die in Deutschland wohnen und den Zustand des *Dazwischen-Seins* reflektieren. Darunter trägt ein Monolog die Überschrift „Zafer, Schriftsteller“ und ist somit als autobiographische Stimme des Autors erkennbar.

11 Zu Zaimoglu vgl. u.a. Begemann 1999. Zur Ausbreitung und Differenzierung der Migrationsliteratur in den 90er in Deutschland vgl. Fischer, McGowan (1997). Zu den Begriffen *Gastarbeiterliteratur* und *Literatur der Betroffenheit*, die Zaimoglu für überholt erklärt, vgl. Biondi, Schami 1981.

Wenn er eine Wahrheit erkennt, die nicht der Wahrheit der anderen entspricht, muss er sie für sich behalten. Gäbe er diese Wahrheit preis, würden sich die anderen nur über den schlechten Übersetzer ärgern. Ohne den Übersetzer würde die Welt an vielen Stellen auseinanderfallen. Durch ihn werden viele Nähte unsichtbar. Nur die, die zu nahe an den Nähten sind, spüren den Schmerz, das Jucken und Brennen an der Naht. (Şenocak 2016, 95)

Übersetzen wird demnach zu einem Adaptationsprozess, bei dem Bedeutungszusammenhänge an den Horizont des anderen anknüpfen, aber auch passend gemacht werden. Interessanterweise wird die Selbstpositionierung Sashas „an der Naht“ mit dem Bild eines körperlichen Schmerzes verbunden, dessen Jucken und Brennen Assoziationen zu Narben weckt. Diese Selbstverortung integriert sich auf paradigmatischer Weise in eine Reihe von Selbstbildern, die Ungreifbarkeit und Unbestimmbarkeit der Identität des Protagonisten veranschaulichen, der sich durch wechselnde Inszenierung jeder Festlegung entzieht. Diese Selbstbilder sind aber durch den allgegenwärtigen Bezug auf die Körperlichkeit gekennzeichnet, durch den die Dimension des Leidens hervorgerufen wird. Wenn man solche Bilder in Erwägung zieht, erscheint der Protagonist als kein distanzierter, ironisch-kritischer Beobachter der gesellschaftlichen Zustände, der außerhalb des Wirkungsfeldes von Vergangenheitsdeutungen und gesellschaftlichen Zuschreibungen und Sinnproduktionen steht, sondern als ein Leidender, dessen Nicht-Zugehörigkeit exemplarisch im Bild der Dreieckskonstellation zwischen dem deutschen, jüdischen und türkischen Teil seiner Identität zum Ausdruck gebracht wird:

Drei bockende, blockierende Teile. Zwei davon stürzen sich sofort aufeinander, wenn sie glauben, den dritten ignorieren zu können. (Şenocak 2016, 90)

Interveniert dieses Modell gegen die Festlegung und Reproduktion von Oppositionen wie Täter und Opfer, Deutschen und Juden bzw. Türken, indem es etablierte Dichotomien auflöst und alternative Neuformierungen einführt, so schildert der Protagonist unter Rückgriff auf das Bild eines wunden, bruchstückhaften Leibes seine eigene Wirklichkeit als ein „Leben in der Leere“, das keine Haltepunkte für die „immer dünner werdenden Fäden“ bietet, die ihn mit den drei Teilen seiner selbst verbinden sollen (Şenocak 2016, 90). In dieser Perspektive erscheint Sashas ständig verändernde Inszenierung als kein entbundenes, postmodernes Spiel mit Rollen und Masken, sondern sie

gewinnt eine unübersehbare pathetische Akzentuierung.¹² Unterstrichen wird diese Leidensdimension durch einen indirekten Hinweis auf den Mangel elterlicher Liebe und durch die Feststellung, dass die Herausforderung der Migration nur zu überstehen ist, wenn man „ein geborgenes Zuhause“ hat (Şenocak 2016, 105).¹³

6 „Man kann nur durch Erinnerung erkennen“¹⁴

In lakonischer Haltung verortet die Erzählinstanz Sasha die Entscheidung, sich mit der eigenen Herkunft endlich auseinanderzusetzen, in der Atmosphäre der Nachwendezeit, deren steigendes Unsicherheitsgefühl er wie folgt porträtiert:

Ich hatte keine Identität. Damit hatten Menschen in meiner Umgebung zunehmend Probleme. Es war, als hätte der Fall der Mauer, der Zusammenbruch der alten Ordnung, nicht nur eine befreiende Funktion gehabt. Ohne Mauer fühlt man sich nicht mehr geborgen. Identität ist zum Ersatzbegriff für Geborgenheit geworden. Man fixiert sich, den anderen, seine Herkunft, um Nähe und Distanzen zu bestimmen. Überall konnte man auf unsichtbare Mauern stoßen, die nach dem Fall der Mauer errichtet worden waren. Die Welt war komplizierter geworden, die Wege labyrinthartiger. Früher hätte man sich sorglos dem Spieltrieb hingeeben, sich auf Irrwegen wohlfühlt, die Mauer schützte einen vor dem Abgrund. Heute achtete jeder auf seinen Schritt, schon die nächste Begegnung könnte einen aus dem Tritt bringen. Mein Weg würde mich also unweigerlich in die Vergangenheit führen. Ihre Vergegenwärtigung schien mir unvermeidbar.

Plötzlich war ich kein Fremder mehr in Berlin. Ich war hier nicht nur zu Hause. Ich gehörte auch dazu. Ich war einer von vielen Maulwürfen in der Stadt. Wir sorgten dafür, dass der Boden, auf dem die neue Hauptstadt errichtet werden sollte, immer locker und tückisch unfest blieb. Wir liebten den märkischen Sand. (Şenocak 2016, 47-8)

¹² Über diese Beobachtung hinaus wäre das Inszenierungsspiel mit der eigenen Identität im Roman ein eingehenden Betrachtung wert. Wesentliche Nachdenkimpulse liefert dazu der Essay *Deutschsein am Bosphorus. Über die Vieldeutigkeit von Identität*, der in der Essaysammlung *Deutschsein. Eine Aufklärungsschrift* (2011) publiziert worden ist. Eine interessante Perspektive entwickelt Dayioglu (2005), die in Bezug auf die Frage der Identität im Roman den Begriff der Integrität stark macht.

¹³ „Wie nimmt man als Kind Fremdheit und Fremde wahr? Ist nicht jeder ein Fremder, der nicht Vater oder Mutter ist? Wenn man ein geborgenes Zuhause hat, wird die Frage, wo dieses Haus steht, unerheblich. Unser Haus stand in Deutschland“ (Şenocak 2016, 105).

¹⁴ Şenocak 2016, 93.

Der Protagonist entlarvt den Prozess der Identitätssuche als Reaktion auf ein kollektives Bedürfnis nach Geborgenheit und Schutz nach dem Fall der alten Ordnung und ironisiert über das neue Zugehörigkeitsgefühl, das ihm dadurch zuteil wird, „einer von vielen Maulwürfen in der Stadt“ zu sein.¹⁵ Die Ironie weicht aber dem Ernst gegenüber der Aufgabe der Auseinandersetzung mit der eigenen Familiengeschichte nicht aus. Sasha stellt sich nun bewusst dieser Herausforderung, wobei er den Schmerz betont, die jede Erinnerungsarbeit hervorruft, und die Erinnerung mit einer Wunde vergleicht, die sich nie schließt:

Zum ersten Mal in meinem Leben wollte ich mich einer Herausforderung stellen. Ich wollte mich mit meiner Herkunft auseinandersetzen. [...] Erinnern ist schmerzhaft. Erinnerung ist die einzige Wunde im Menschen, die sich nie ganz schließt. Dabei ist die nicht tödlich. Im Gegenteil, die Schmerzen, die sie verursacht, geben dem Leben schärfere Konturen. (Şenocak 2016, 47)

Dieser Betrachtung folgt unmittelbar Sashas Entscheidung für die literarisch-fiktive Darstellung, mit der zugleich die Geburt des Autors verbunden ist:

Geschichte hat immer eine verbrauchte und eine unverbrauchte Seite. An der verbrauchten Seite sind die Historiker am Werk. An der unverbrauchten wollte ich tätig sein. Ich verknüpfte die Fäden in meinem Kopf zu einem Roman, dessen zentrale Figur mein Großvater sein sollte. (2016, 38)

Auch das Schreiben wird von Sasha mit Bezug auf die Körperlichkeit definiert:

Wenn ich schreibe, geraten alle Organe meines Körpers in Bewegung, um sich in Sprache zu verwandeln. (2016, 39)

An der Figur des Großvaters entzündet sich die Phantasie des Protagonisten, der eine Absage an der historischen Dokumentation erteilt und sich daher auch weigert, die Schuld des Großvaters und den Genozid an den Armeniern zum Thema seiner Darstellung zu machen. Mit dem fiktiven Schluss des Romans scheint sich der Erzähler, provokativ auf keine Vergangenheitsdeutung einzulassen, die dem Muster der Vergangenheitsbewältigung entspricht. Die Privilegierung der fiktiv-imaginären Dimension der Literatur, deren sinnlich-leibhafte Komponente betont wird, ist als Widerstand des individuellen

¹⁵ Die Anspielung an Kafkas Erzählung *Der Bau* ist hier unübersehbar und wäre einer eigenen Betrachtung wert.

Lebens zu begreifen, das sich in seiner Unabhängigkeit von kollektiven Diskursen und Handlungsmustern manifestiert.

Solcher Fokus auf die Entstehung der Autorschaft wirft allerdings einen Schatten auf Sashas Selbstbekenntnis zu einer Verantwortung, sich mit den tiefliegenden Schichten seiner Familiengeschichte auseinanderzusetzen, denn eine offene Auseinandersetzung damit ist gerade nicht Teil der Handlung. In diesem Sinne hat die Kritik behauptet, dass die Tendenz zur Montage verschiedener Texte und Themen durchaus Bedeutung in Hinblick auf den Umgang mit der Vergangenheit der Familie hat. Indem die Handlung an dem neuralgischen Punkt abbricht und auf andere Texte ausweicht, wird auch eine weitere Konfrontation abgebrochen, was als ein „textliches Symptom für trans-generationale Schuldangst“ (Eigler 2005, 71) gelesen wurde. Der Roman, so einige Kritiker,¹⁶ verweise einerseits auf eine Leerstelle im türkischen Gedächtnis, indem er die Ausklammerung des Genozids an den Armeniern nachvollzieht, doch reproduziere er zugleich selbst die erfolgte Verdrängung.

Gegen diese Lektüre des Romans lese ich den Text nicht so sehr als Symptom einer mangelnden Auseinandersetzung mit der eigenen Familiengeschichte und mit dem kollektiven Schuld des türkischen Volkes, sondern vielmehr als Darstellung der originellen Identitätskonstitution eines Schriftstellers mit Migrationshintergrund, der sich gegen die öffentlichen Diskurse, Wahrnehmungsweisen und Identitätspolitiken in Deutschland der Nachwendezeit abgrenzt und sich auf alternative Optionen räumlicher, historischer und epistemologischer Grenzüberschreitungen ausrichtet. Der Text bewegt sich offensichtlich in einem Spannungsfeld: Auf einer Erinnerungsebene vollzieht das Schreibverfahren tatsächlich die bruchstückhafte Tradierung eines von Schuld geprägten Familiengedächtnisses nach; dieses Familiengedächtnis impliziert allerdings eine wenn auch nur andeutungsweise vorhandene Bezugnahme auf das historische Verbrechen. Die Gründe, warum über die Familiengeschichte des Protagonisten als eine Geschichte von Tätern und Opfern nur andeutungsweise gesprochen und auf eine vermeintliche Schuld des Großvaters immer nur kurz hingewiesen wird, liefert der Roman selbst, dessen wesentliche Leistung darin besteht, den kollektiven Erinnerungsdiskurs, der automatisch und permanent nach einer Identifikation von Schuldigen und Unschuldigen verlangt, zu entlarven und ihm alternative Deutungen und Strategien gegenüberzustellen.

¹⁶ Neben Eigler, die die Tagebücher des Großvaters als unverarbeiteten Teil der Figur Sashas betrachtet, vgl. dazu auch Prinz 2015, die diese Lektüre zu teilen scheint.

Bibliographie

- Begemann, C. (1999). „Kanakensprache‘. Schwellenphänomene in der deutschsprachigen Literatur ausländischer AutorInnen der Gegenwart“. Saul, N. (Hrsg.), *Schwellen. Germanistische Erkundungen einer Metapher*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 209-20.
- Biondi, F.; Schami, R. (1981). „Literatur der Betroffenheit. Bemerkungen zur Gastarbeiterliteratur“. Schaffernicht, C. (Hrsg.), *Zu Hause in der Fremde. Ein bundesdeutsches Ausländer-Lesebuch*. Fischerhude: Verlag Atelier im Bauernhaus, 125-35.
- Cheesman, T.; Yeşilada, K. (2003). *Zafer Şenocak*. Cardiff: University of Wales Press.
- Dayoglu, Y. (2005). „*Gefährliche Verwandtschaft*. Türkisch-deutsche Vergangenheitsbewältigung“. Dayoglu, Y., *Von der Gastarbeit zur Identitätsarbeit. Integritätsverhandlungen in türkisch-deutschen Texten von Şenocak, Özdamar, Ağaoğlu und der Online-Community vaybeel*. Göttingen: Universitätsverlag, 88-121.
- Eigler, F. (2005). „Transnationales und multi-ethnisches Gedächtnis in Zafer Şenocaks *Gefährliche Verwandtschaft*“. Eigler, F., *Gedächtnis und Geschichte in Generationenromanen seit der Wende*. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 63-101.
- Fischer, S.; McGowan, M. (Hrsg.) (1997). *Denn du tanzst auf einem Seil. Positionen deutschsprachiger MigrantInnenliteratur*. Tübingen: Stauffenberg.
- Hall, K. (2003). „Bekanntlich sind Dreieckbeziehungen am kompliziertesten‘: Turkish, Jewish and German Identity in Zafer Şenocak’s *Gefährliche Verwandtschaft*“. *German Life and Letters*, 56(1), 72-88.
- Hofmann, M. (2013). „Jüdisches und armenisches Gedächtnis im deutsch-türkischen Diskurs: Zafer Şenocak Roman *Gefährliche Verwandtschaft* im Kontext“. Hofmann, M., *Deutsch-türkische Literaturwissenschaft*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 133-59.
- McGowan, M. (2011). „Zafer Şenocak’s *Gefährliche Verwandtschaft* (*Perilous Kinship*)“. Taberner, S. (ed.), *The Novel in Germany since 1990*. Cambridge: University Press, 79-92.
- Prinz, K. (2015). „Zafer Şenocak: Gefährliche Verwandtschaft – Gegenwärtige Identitätsverhandlungen und deutsch-türkische Vergangenheitskonstellationen“. Prinz, K., *Brüchiges Gedächtnis. Der Genozid an den Armeniern in Texten von Edgar Hilsenrath, Zafer Şenocak und Esmahan Aykol*. Berlin: Ch. A. Bachmann Verlag, 113-50.
- Şenocak, Z. (1993). *Atlas des tropischen Deutschlands: Essays*. 2. Auflage. Berlin: Babel Verlag (Berliner Edition).
- Şenocak, Z. (2011). *Deutschsein. Eine Aufklärungsschrift*. Hamburg: Edition Körber Stiftung.
- Şenocak, Z. (2016). *Gefährliche Verwandtschaft: Roman*. III. Auflage. München: Babel Verlag.
- Stürmer, F. (2017). „Identitäten im Dialog. Zafer Şenocaks *Gefährliche Verwandtschaft* und Monika Marons *Pawels Briefe*“. Woltig, M. (Hrsg.), *Identitätskonstruktionen in der deutschen Gegenwartsliteratur*. Göttingen: V&R Unipress, 241-50.
- Zaimoglu, F. (1995). *Kanak sprach. 24 Misstöne vom Rande der Gesellschaft*. Hamburg: Rotbuch.