

Versöhnung mit der »Krankheit, die Familie heißt«. Sasha Marianna Salzmanns Debütroman *Außer sich*

Salzmann, Sasha Marianna: *Außer sich. Roman*. Berlin: Suhrkamp 2017. 365 S. EUR 22,-. ISBN: 978-3-518-42762-0

Und darum eine Analyse ...

2012 sah ich zufällig das Stück *Beg your Pardon* von der mir bis dahin unbekanntem Sasha Marianna Salzmann in einer Aufführung am Ballhaus Naunynstraße in Berlin. Das aus dem Drama sprechende politische Bewusstsein hatte mich neugierig gemacht, und ich fragte mich, wer diese kritische und engagierte Autor_in (zum „Zweifel“ der Autor_in am „richtigen Personalpronomen“ und der Möglichkeit, beide zu verwenden, vgl. den Essay „Ibneler Burada“, Salzmann 2016c: S. 213 sowie S. 207 – ich verwende im Folgenden das Femininum und die Endung „_in“) war und ob sie noch mehr geschrieben hatte. Ich fand und las zuerst die Theaterstücke *Weißbrotmusik*, *Satt*, *Muttersprache Mameloschn* und *Schwimmen lernen* und dann viele verstreut erschienene kleinere Texte. Die in den Dramen formulierte Gesellschaftskritik, die Reflektiertheit und die teilweise aggressive Energie und wütende Kraft ihrer Sprache begeisterten mich. Damit wurde Sasha Marianna Salzmann diejenige Autor_in, durch deren Texte ich zum ersten Mal mit ‚postmigrantischer Literatur‘ in Berührung gekommen bin und sie wertschätzen lernte.

2017 wird Sasha Marianna Salzmanns Debütroman *Außer sich* vor seinem offiziellen Erscheinen mit dem Literaturpreis der Jürgen Ponto-Stiftung ausgezeichnet. Er schafft es in die Endrunde des ZDF-Aspekte-Literaturpreises sowie erst auf die Long- und schließlich auf die Shortlist der Nominierten für den Deutschen Buchpreis. Sie ist inzwischen seit 2013 Hausautor_in des Berliner Maxim Gorki Theaters und in den großen Feuilletons lobt man den Roman in den höchsten Tönen: Salzmann sei eine „mitreißende Erzählerin“, heißt es in *Die Zeit*, und ihr Text ein „spannendes Experiment“ (Mangold 2017). Sie habe ein „starkes Roman-Debüt“ (Seidler 2017b) bzw. einen „reifen ersten Roman“ geschrieben, bei dem es „geradezu selbstverständlich“ erscheine, dass er für den Deutschen Buchpreis nominiert sei (Seidler 2017a) formuliert Ulrich Seidler in der *Frankfurter Rundschau* bzw. in der *Berliner Zeitung*. Hubert Winkels vertritt in der *Süddeutschen Zeitung* die Auffassung,

der Text stelle als „Sprachkunstwerk ein radikales, mutiges Unternehmen“ dar (Winkels 2017). Mit *Außer sich* melde sich eine „Stimme [...], die so noch nicht gehört wurde“ (Hausdorf 2017) vermeldet *Spiegel online*. Ja, Salzmann sprengt „mit ihrem grandiosen Romandebüt [...] die Grenzen von Ich und Welt“ (Kegel 2017), so die *Frankfurter Allgemeine Zeitung*.

Eingedenk Salzmanns teilweise radikal gesellschaftskritischer Äußerungen in Interviews, Essays und Dramen stehe ich etwas verwundert vor diesen Lobeshymnen in den bürgerlichen Medien. Und meine Verwunderung lässt nicht nach, als ich den Roman zur Vorbereitung dieser Rezension gelesen habe, doch ihr Auslöser wechselt. Die Handlung von *Außer sich* besteht aus zwei jeweils die Hälfte des Gesamtumfangs einnehmenden Hauptsträngen. Meine Irritation beruht hauptsächlich auf einem der beiden Handlungsstränge des Romans. Ich will genauer analysieren, worauf mein irritiertes Unbehagen gründet. Das könnte zugleich erklären helfen, was die Begeisterung für eine radikal gesellschaftskritische Autor_in den zitierten Medien möglich macht.

Geschichten

Hauptfigur und zugleich über weite Strecken Erzähler in *Außer sich* ist Ali. Ali ist zu Beginn der Erzählung eine junge Frau auf der Suche nach ihrem verschwundenen Zwillingbruder Anton. Der hat als letztes Lebenszeichen „eine Postkarte geschrieben. [...] darauf stand in rotweißer Schrift geschrieben: Istanbul.“ (*Außer sich*: S. 87). Also fährt Ali in die Stadt am Bosphorus und wohnt bei Cemal, einem Onkel des Berliner Freundes – nicht Partners – und zeitweiligen Mitbewohners Elyas'. In einem Club lernt sie bald Katho kennen, einen mitten in Transition befindlichen Transmann, mit dem sie eine Beziehung beginnt. Sie taucht ein in das Leben Istanbuls, das sie als eine „Stadt außerhalb der Zeit“ (*Außer sich*: S. 123) empfindet. Einerseits sucht die Hauptfigur hier den verschwundenen Bruder, andererseits befindet sich Ali zunehmend auf einer Art Selbstsuche, darauf lassen die wiederholt gestellten Fragen zu ihrer eigenen Identität schließen. Spontan fällt sie die Entscheidung, sich wie Katho Testosteron zu spritzen. Bei der Rückkehr nach Deutschland ist Ali selbst ein Transmann. Er (ich folge hier und im Folgenden mit dem Wechsel des Personalpronomens dem Roman) kann nicht mehr einschätzen, wie er von anderen Personen, nicht zuletzt aus dem familiären Umfeld, in seiner Identität wahrgenommen wird. Anton hingegen hat Ali in Istanbul – nach allem, was die Leser_innen wissen können – nicht gefunden.

Eingeschoben in diese Erzählung von der Suche der Hauptfigur nach einem Familienmitglied, die gleichzeitig eine Identitätssuche darstellt, sind Kapitel zur Familiengeschichte Alis und Antons. Sie erstreckt sich im Wesentlichen über vier Generationen und ihr Umfang macht die zweite Hälfte des Romans aus. Es ist die Geschichte einer jüdischen, im 20. Jahrhundert in der ehemaligen Sowjetunion lebenden Familie. Die Biographien ihrer einzelnen Mitglieder werden in allen Generationen immer wieder von politischen Ereignissen und vor allem von Antisemitismus stark geprägt. Alis und Antons Eltern wandern schließlich in den 1990er Jahren als sogenannte „Kontingentflüchtling[e]“ (*Außer sich*: S. 108) nach Deutschland aus. Doch der Neuanfang hier gestaltet sich schwierig. Die Kinder verlieren ihr gewohntes Umfeld und ihre Freunde, die erste Zeit verbringt die Familie in Flüchtlingsheimen, beruflich müssen die Eltern von vorne beginnen und die Familienmitglieder sind in Deutschland mit rassistischen und teilweise antisemitischen Ressentiments konfrontiert. Als Ali und Anton erwachsen sind, lassen sich die Eltern scheiden. Der trinkende Vater begeht Selbstmord. Die Zwillinge ringen zeitweise mit den Folgen sowohl der Trennung der Eltern wie des Selbstmords des Vaters.

Irritierend hinsichtlich dieser beiden Erzählstränge sind einige sich aus ihnen ergebende Widersprüche. Sie betreffen einerseits die Form ihrer Darstellung und andererseits die inhaltliche Positionierung zu bestimmten Problemfeldern, v.a. dem der Familie. Zwischen beiden Momenten gibt es Überschneidungen.

Selbstreflexion ohne Konsequenz. Saufen, Tanzen, Singen: Russ_innen

Zur Form von Salzmanns Romandebüt gehören von Selbstreflexivität geprägte Stellen, d.h. Textpassagen, die teils implizit, teils explizit formale oder inhaltliche Aspekte des Romans reflektieren. Auf widersprüchliche Weise ist das der Fall bezogen auf die Episoden, in denen von der Familiengeschichte Alis die Rede ist. Wissen Leser_innen zunächst nicht, warum diese Kapitel überhaupt in die Istanbul-Handlung eingeschoben sind, wird gegen Ende des Romans implizit reflektiert, was der Anlass dafür war, dass sie – im Rahmen der fiktiven Handlung – überhaupt entstanden sind. Ali trennt sich gerade von Katho, ohne den er nach Deutschland zurückkehren will, und gerät offenbar, das wird nur angedeutet, in die Wirren des ‚Putsches‘ von 2016 gegen das Erdoğan-Regime (*Außer sich*: S. 352-361). Elyas erfährt in Berlin von den Ereignissen, ruft Ali an und will ihn wegen der brenzligen Lage per Telefon möglichst sicher durch die Stadt

führen. Anlässlich dieses Telefonats, d.h. während einer doppelt krisenhaften Situation, äußert Ali, was die Motivation darstellt, die Lebensgeschichten seiner Familie nach der Rückkehr zu sammeln:

„»Ich habe Angst«, sagte Ali in sein totes Telefon. Elyas war weg, am anderen Ende der Leitung war nichts, jetzt konnte er sagen, was er wollte.
»Wenn ich das überlebe, dann gehe ich zu Mama, ich will mit ihr reden. Sie weiß nichts von mir. Und ich nichts von ihr. Und zu Emma und Danja [den Großeltern] und Schura und Etja [den Urgroßeltern], zu allen, die noch leben, ich will sie so viel fragen. Ich kenne sie nicht einmal.«“ (*Außer sich*: S. 358)

Es geht Ali also darum, die Familienmitglieder kennen zu lernen. Mit anderen Worten formuliert, will er ihre über die eigene Lebensgeschichte vermittelte Identität erfahren. Auf diesen Aspekt der über Lebenserzählungen vermittelten Identität werde ich später zurückkommen. Hier ist zunächst einmal von Bedeutung, in welcher Form die Kapitel, welche der Familiengeschichte gelten und deren Entstehung offenbar auf diesem Entschluss beruht, verfasst sind.

Auffallend ist, dass sie sich stilistisch von den Kapiteln, die in Istanbul und Deutschland spielen, stark unterscheiden. Sie sind im Unterschied zu diesen geprägt von Superlativen, Pointierungen und Typisierungen. So kennzeichnet etwa die Familienmitglieder durchweg herausragende Klugheit bzw. Leistungsfähigkeit in irgendeinem Bereich sowie außerordentliche Schönheit. Und diese Besonderheit wird explizit reflektiert:

„So widersprüchlich die Wahrheiten der Familiengeschichten auch sein mochten und an welche Orte sie auch führten [...], einen gemeinsamen Nenner gab es in all der Überlieferung doch: Die Mitglieder dieser Familie [nämlich der Familie Antons und Alis – F.S.] waren alle sehr schön und sehr klug, so war man gewohnt, von ihnen zu erzählen.“ (*Außer sich*: S. 145)

Hier klingt an, dass die Darstellung aller Familienmitglieder als „sehr schön und sehr klug“ nicht unbedingt exakt der Realität entspricht, sondern auch einer erzählerischen Praxis geschuldet sein könnte. Und genau in diesem Punkt wird die im Text formulierte Selbstreflexion noch weitergetrieben. So heißt es an einer anderen Stelle: „Russischsprechende neigen nicht nur zu Übertreibungen, sie denken in Übertreibungen.“ (*Außer sich*: S. 171) Und diese ‚typisch russische Eigenheit‘ wird von einer anonymen Erzählinstanz noch ausführlicher folgendermaßen beschrieben: „[M]an

[muss] wissen, dass Russen, oder all jene, die sich dieser Sprache bedienen, immer alles etwas drastischer sehen, weil sie es drastischer ausdrücken [...].“ (*Außer sich*: S. 147) Wegen dieser im Romantext der russischen Sprache zugeschriebenen Neigung zu Übertreibung und Drastik hegt wiederum Ali ihr gegenüber Misstrauen, das er anspricht, als ihm der Urgroßvater Schura Teile seiner Lebensgeschichte erzählt:

„Ich misstraute Schura nicht [der von massenhaften Verhaftungen und der Unterbringung der Häftlinge zu Sowjetzeiten spricht – F.S.], ich wusste, er würde nie absichtlich eine Vergangenheit beschönigen, die ihm so viele Furchen in sein weiches Gesicht geschlagen hatte, ich misstraute der bildreichen Sprache, in der er erzählte, weil ich meiner Muttersprache grundsätzlich misstraue. Weil sie so viel besser ist als die Welt, aus der sie kommt, blumiger und bedeutsamer, als die Realität je sein könnte.“ (*Außer sich*: S. 167)

Widersprüchlich wird die Form der Erzählung in denjenigen Teilen, die von den Leben der Verwandten Alis in der ehemaligen Sowjetunion handeln und der ‚russischen Neigung‘ zu Drastik und Übertreibung entsprechen – trotz der Reflexion dieser Eigenheiten und des explizit formulierten Misstrauens ihnen gegenüber –, in zweierlei Hinsicht. Die Familiengeschichten werden im Wechsel von der Figur Ali bzw. über weite Strecken von einer anonymen Instanz erzählt. Letztere scheint als personengebundene ‚Stimme‘ des Erzählens im Sinne Genettes (vgl. Genette 1998: S. 151-153) jedoch identisch mit Ali zu sein – Indizien sprechen dafür. Warum halten diese beiden Erzählinstanzen und mit ihnen der Roman trotz des in ihm formulierten Misstrauens überhaupt an der im Deutschen offensichtlich nachgeahmten problematischen sprachlichen Form des ‚Russischen‘ fest? Denn der Widerspruch, der aus dem Realitätsanspruch des Romans durch z.B. Bezugnahmen auf eine Vielzahl realer historischer Ereignisse und Orte und der diese Realität überzeichnenden Form in den die Vergangenheit schildernden Teilen resultiert, wird nicht aufgelöst. Fatal erscheint das, weil der Roman es hiermit zugleich riskiert, lediglich Klischees über Russland zu (re)produzieren. So zeichnet der Roman etwa ein Bild von ‚den Russen‘ – gemeint sind hier ausdrücklich an erster Stelle die Männer –, demzufolge sie allesamt trinken, tanzen und singen. Als z.B. Alis Großvater Daniil im Hause eines Onkels der jüdischen Hochzeit einer Cousine beiwohnt, wird die Feier folgendermaßen beschrieben:

„Sie tranken, sie tranken viel, sie sangen, Daniil sang mit, zum ersten Mal in seinem Leben sang er laut vor anderen, fremden Menschen. Alle rauchten [...] und schmissen die Stummel in halbvolle Wodkagläser [...] Er tanzte nicht, als alle aufstanden, aber klatschte kräftig im Takt die Hände [...] und er bekam eine Ahnung davon, was das Leben auch sein konnte [...].“

(*Außer sich*: S. 200)

Solche verallgemeinernde (Re-)Produktion von Klischees über Russland, auch wenn sie als solche reflektiert wird, ist vor dem Hintergrund älterer Arbeiten Salzmanns erstaunlich. Schlüssiger erscheint die Art, in der sich z.B. Goscha, eine ebenfalls russischstämmige Figur aus Salzmanns frühem Drama *Satt*, gegen solche Klischees wehrt: „Ich bin der Osten.“ (*Satt*: 74) sagt sie zu ihrem Freund Steff, als die beiden über die Selbst- bzw. Fremdbestimmung der eigenen Identität und über die damit einhergehende Frage der Zugehörigkeit bzw. Nichtzugehörigkeit zu Deutschland streiten. Goscha bringt in dieser Situation ein Klischee über Russ_innen auf den Punkt: „Wodkatrinken. Beine wegschmeißen beim Tanzen. Lautsein. Das bin ich, ganz klar. Das ist doch auch dein Bild[,] oder? Eine exotische Russin.“ (*Satt*: 75) Sie wehrt sich im Kontext des Zitats vehement gegen diese fremdbestimmte Identitätszuschreibung in Form von Stereotypen, weil sie es verhindern, dass sie in ihrer tatsächlichen (hybriden) Identität wahrgenommen und mit dieser als Teil Deutschlands akzeptiert wird. Der Roman *Außer sich* dagegen zeichnet ein Bild von Russ_innen, das Gefahr läuft, Stereotypen über Russ_innen zuzuarbeiten – trotz ihrer Reflexion. Während also Russ_innen in den Romanteilen zur Familiengeschichte tendenziell eine feststehende typisierte bis stereotype Identität zugeschrieben wird, verhält es sich bei Ali in den Istanbul-Teilen anders.

Erinnerungslosigkeit vs. Erinnerung. Identität vs. Identitätslosigkeit

Ali ist in verschiedenen Feldern unsicher. Der eigenen Einschätzung nach unterscheidet sie sich von anderen Menschen gerade dadurch, dass sie im Vergleich zu diesen weniger Dinge sicher weiß. Diese Unsicherheit betrifft sowohl das Verhältnis zu sich selbst und zur eigenen Identität wie auch dasjenige zur Welt. Als die Mutter Valja Ali von ihrer ersten Zeit mit dem Vater Kostja erzählt, äußert der Erzähler Ali über seine eigene Person:

„Immer wenn ich merke, dass es für Menschen eine Vorstellung von Welt gibt, auf die sie ohne Zweifel bauen, fühle ich mich allein. Ausgeliefert. Sie sprechen davon, Dinge mit Sicherheit zu wissen, sie erzählen, wie etwas gewesen ist oder sogar wie etwas sein wird, und ich merke dann immer, wie sehr ich nichts weiß von dem, was als Nächstes passieren könnte. Ich weiß ja noch nicht mal, als was ich angesprochen werde, wenn ich Zigaretten kaufen gehe – als ein Er oder als eine Sie?“ (*Außer sich*: S. 261)

Ali ist also in einem gewissen Maß orientierungslos. In diesem Sinne heißt es schon im ersten Satz des Romans – der einen Eindruck des erlebenden Ichs von Ali aus der Kindheit wiedergibt: „Ich weiß nicht, wohin es geht, alle anderen wissen es, ich nicht.“ (*Außer sich*: S. 11)

Diese Orientierungs- und Identitätslosigkeit ist allerdings nicht einfach negativ konnotiert. Die Autor_in jedenfalls vertritt eine gegenteilige Auffassung. Der Suhrkamp-Verlag stellt auf seiner Internetseite via YouTube mehrere kurze Videos bereit, in denen sich Sasha Marianna Salzmann zu einigen zentralen Themen des Romans äußert (vgl. http://www.suhrkamp.de/sasha-marianna-salzmann/ausser-sich_1462.html). Dazu gehört ein Video zum Thema Identität. Salzmann vertritt darin die Auffassung, „Identitäten“ könnten „nur existieren, wenn sie fluide sind, wenn sie mobil sind. Das Gegenteil davon ist Tod. Du hast keine Identität, wenn sie feststeht, du hast eine Identität, wenn du sie updatest. Du weißt, wer du bist, wenn du dich ständig fragst.“ (vgl. <https://youtu.be/TE3ROwyqGK0>) Auf dieser in der Figurenkonzeption – zumindest Alis – offensichtlich realisierten Annahme beruht ein weiterer den Text kennzeichnender Widerspruch. Denn einerseits entspricht Ali in seiner Orientierungslosigkeit und mit seiner Identitätssuche und –Infragestellung sowie dem Wechsel der Geschlechtsidentität – zumindest der für andere äußerlich wahrnehmbaren – exakt dieser Prämisse. Andererseits vermittelt die Gesamtkomposition des Romans das Gegenteil: Identität ist möglicherweise doch nur zu haben um den Preis ihrer – zumindest relativen – Festschreibung, und zwar trotz Alis gegenteiliger Einschätzung, gerade kein „festgeschriebenes Я [der russische Buchstabe bedeutet ‚Ich‘]“ wie die Mutter zu sein (vgl. *Außer sich*: S. 274f.). Aufzeigen lässt sich dieser Widerspruch wiederum in denjenigen Teilen, die der Familiengeschichte gelten sowie in selbstreflexiven Passagen dazu.

Wie bereits angesprochen, sammelt Ali, darauf lässt sich zumindest schließen, die im Roman enthaltenen Erzählungen der Familiengeschichten erst im Anschluss an ihre

Rückkehr nach Deutschland. Bis dahin prägen ihn – zumindest zeitweise – neben Orientierungs- auch Erinnerungslosigkeit:

„Alis Erinnerungen legten sich aufeinander wie Folien und verrutschten. Sie ergänzten und widersprachen sich, ergaben neue Bilder, aber sie konnte sie nicht lesen, auch Kopfschütteln brachte nichts. [...] Ali fehlten so viele Erinnerungen, ihr Gehirn sah aus wie das Gebiss jener Alten, die an der Metrostation Tschertanowskaja gebettelt hatte.“ (*Außer sich*: S. 139)

Die Fähigkeit, sich zu erinnern oder nicht zu erinnern, wird nun an anderen Stellen des Romans explizit mit Identitätsaspekten verknüpft. Ein Beispiel mit deutlichem Bezug zum vorhergehenden Zitat – durch die erneute Erwähnung der Erinnerungs-„Folien“ und -„Bilder“ – stellt dieser Rückblick Alis dar, der nach seiner Rückkehr nach Deutschland erfolgt:

„Ich weiß nicht mehr, wie dieser Sichtwechsel kam und wann. Warum ich beschlossen habe, diese Folien und Bilder in meinem Kopf zu ordnen, warum ich angefangen habe, mich als mich zu denken, zu sprechen, sogar zu schreiben, aber ich kann mich an den Zeitpunkt erinnern. Das war, als mein Urgroßvater, zwei Jahre bevor er starb, eine dünne Mappe aus seinem Sekretär zog und vor mir auf den Tisch legte. Oder nein, falsch, es war, als ich anfing, darin zu lesen, da war Schura [der Urgroßvater] schon tot und ich zurück aus Istanbul.“ (*Außer sich*: S. 142)

An dieser Stelle macht Ali explizit, dass er erst nach der Zeit in Istanbul seine Identität festigt, und zwar ebenso durch Sprachhandlungen („mich als mich zu denken, zu sprechen, sogar zu schreiben“) wie durch das Ordnen der Erinnerungs-„Folien“ und -„Bilder“, die zuvor ungeordnet bzw. schlichtweg ebenso wenig vorhanden waren wie die Kenntnisse über die Geschichten der verschiedenen Familiengenerationen. Wider der im oben erwähnten Video formulierten Intention der Autorin scheint hier die Möglichkeit auf, dass sich Identität als vollkommen ‚fluide‘ und ohne geordnete Erinnerungen gar nicht erreichen lässt. Denn vor diesem ‚Ordnungsakt‘ hat sich Ali offenbar ‚nicht als sich gedacht, gesprochen, geschrieben‘. In dieser Perspektive stellt der Romantext als Erzählung (im Sinne der Differenzierung von Erzählung / *récit*, Erzählen / *narration* und Geschichte / *histoire* bei Genette 1998) eine manifeste Ordnung der Erinnerungen dar und damit eine Manifestation der erfolgten Erinnerungsarbeit durch das Erzählen, zumal Ali selbst große Teile der Romanhandlung erzählt.

Ich will versuchen, den sich daraus ergebenden Widerspruch noch etwas schärfer zu fassen. Ali reflektiert an anderer Stelle Folgendes:

„Ich [...] habe keine Erinnerungen, habe eine Nabelschnur, die ins Nichts führt [...], höre Fetzen von dem, was Valja [die Mutter Alis] sagt, und bringe sie zusammen mit anderen Bildern aus Quellen, für die ich nicht bürgen kann. Was davon ein Film war, über dem ich spätnachts eingeschlafen bin, oder die Zeile eines Liedes in meiner Muttersprache, die mir vorkam wie die Zusammenfassung eines Lebens, das ich kenne, kann ich nicht auseinanderhalten, ich kann mich an nichts festhalten, ich weiß, das hier, das wurde mir erzählt, aber anders.“ (*Außer sich*: S. 86)

Der widersprüchliche Punkt ist vor dem Hintergrund dieses Zitats folgender: Schafft Ali sich nicht gerade durch das spätere Erzählen ihrer Familiengeschichten eine „Nabelschnur“ zurück in die sowjetische Vergangenheit ihrer Familie? Schafft er nicht gerade dadurch einen Halt, an dem er sich „festhalten“ kann? Zwar wird an der zuletzt zitierten Stelle der Wirklichkeitsstatus der „Bilder“, „Quellen“, hinterfragt, doch der gesamte Roman *Außer sich* repräsentiert das genaue Gegenteil, nämlich die erfolgreiche Darstellung einer durch eine Vielzahl von Wirklichkeitsbezügen in seiner Realitätsadäquatheit beglaubigten, sich über mehrere Generationen erstreckenden Familiengeschichte. „Ich muss wissen, wo ich herkomme, um zu wissen, wo ich hinrenne.“ – äußert Salzmann im Kontext einer Besprechung von *Außer sich* (Schröder 2017: o.S.). Ali findet schließlich Orientierung in der Geschichte seiner Familie, das legt der Roman nahe.

Dass „Selbstvergewisserung“ – und was wäre Identität ohne ein Mindestmaß an Selbstgewissheit – sich grundsätzlich über eine kohärente Erzählung des eigenen Lebens konstituiert, das ist der Autor_in wiederum bewusst, wie sie in einem Interview deutlich macht:

„Wenn man die Maschinerie der Erinnerung in Gang setzt [...] dann passiert etwas. Ich habe es mit meinen Großeltern gemacht, und seitdem erzählen sie mir Geschichten aus ihrem Leben. Sie erzählen sich ihr Leben. Ich glaube nicht, dass das so stattgefunden hat, aber ich glaube auch nicht, dass sie lügen. Da wird eine Geschichte gesponnen, die lebenswichtig ist für die Selbstvergewisserung. Es ist heilsam.“ (Gutmair / Salzmann 2017: o.S.)

Offenbar erkennt Salzmann nicht, wie sehr diese Einsicht in die Heilsamkeit von Selbstvergewisserung durch das ‚Spinnen‘, d.h. das Herstellen der eigenen Geschichte

der Voraussetzung von Identität als ausschließlich ‚fluider‘ widerspricht. Und damit geht ein weiterer und der vielleicht schwerwiegendste Widerspruch des Romans einher. Denn die Rekonstruktion der Familiengeschichte als Selbstvergewisserung trägt im Romantext letztlich Züge einer konservativen Restitution der Familie als Wert.

Vom Verschweigen zum Erzählen der Familiengeschichten: Gewalt und Versöhnlichkeit

Im Roman ist Gewalt in verschiedenen Formen allgegenwärtig. In welchem Ausmaß Alis Familiengeschichte davon geprägt ist, zeigt folgende kleine Auswahl an Beispielen: Iwan, der erste Ehemann von Alis Mutter Valja, schlägt sie (vgl. *Außer sich*: S. 60-64). Auch Alis Urgroßmutter Etinka wird wahrscheinlich, das wird nahegelegt, von ihrem Mann geschlagen (*Außer sich*: S. 64). Der Allgegenwärtigkeit von Schlägen und sogar Vergewaltigungen gelten gar zynische Sprichwörter, die Valja Ali gegenüber zitiert: „Wenn er schlägt, dann liebt er.“ (*Außer sich*: S. 63) heißt es über ‚russische Männer‘. Und ‚russische Frauen‘ fügten sich der Gewalt: „Wenn du die Vergewaltigung nicht verhindern kannst, entspann dich und versuche zu genießen.“ (*Außer sich*: S. 63 und S. 268). Und zu unguter Letzt wird angedeutet, dass Ali und Anton deshalb zu früh geboren werden, weil die hochschwangere Valja vom betrunkenen Vater, d.h. von ihrem zweiten Ehemann Kostja verprügelt wird. Valja sagt es nicht explizit, als sie von der Geburt der Zwillinge erzählt, aber sie erwähnt „Hämatome[] am ganzen Körper“ (*Außer sich*: S. 263), die diesen Schluss erlauben. Bezeichnend für einen den Umgang mit Gewalt prägenden Widerspruch des Romans ist, wie das erlebende Ich des Erzählers Ali unmittelbar auf diese Erzählung reagiert und wie das erzählende Ich die Erzählung der Mutter kommentiert:

„Ich hätte nicht gedacht, dass sie darüber sprechen würde. Tat sie auch nicht. Sie tat es auf ihre eigene Art und Weise, durch Auslassung dessen, wonach ich mich niemals getraut hätte zu fragen [...]

Ich sah Valja verschwommen [...]. Und bevor etwas platzen konnte, in mir, in meinen Ohren, haute ich ab. Ich ging raus aus mir. Mein Körper blieb starr vor Valja sitzen, während ich aus mir heraussprang, nach draußen, ich war außerhalb, das Zuhören konnte mir nichts mehr anhaben.“ (*Außer sich*: S. 263)

Diese Stelle verweist, neben wenigen anderen, deutlich auf den Romantitel: Ali ist hier ‚außer sich‘, weil er die Erzählung der Mutter nicht erträgt. Sowohl das Verhalten von

Valja wie auch von Ali in dieser Situation erscheint außerdem typisch für den Umgang der Familie Tschepanow mit Schmerz und Traurigkeit. Geweint wird nicht etwa offen und vor den anderen, sondern „bei uns in der Familie“, reflektiert Anton einmal, „ging das Weinen immer nach innen“ (*Außer sich*: S. 298), es wird versteckt. Und auch Ali ist in der Situation, als die Mutter ihm ihre Lebensgeschichte erzählt, bewusst, dass die offene Äußerung von ‚Schwäche‘ in der Familie keinen Raum hat: „Zusammenbrüche wurden bei uns in der Familie stets aufgeschoben, vertagt auf die Einsamkeit leerer Räume.“ (*Außer sich*: S. 259). Vor dem Hintergrund der von Valja trotz Aussparung, des familientypischen Verschweigens, angedeuteten Gewalt bedeutet Alis Reaktion, die zu einem ‚Außer-sich‘-Sein führt, dass er sowohl einen möglichen Zusammenbruch als auch eine Äußerung, ja sogar die Empfindung von Schmerz und Traurigkeit vermeidet: „außerhalb“ seiner selbst kann ihm „das Zuhören [...] nichts mehr anhaben“ (*Außer sich*: S. 263).

Zu einem Widerspruch führt diese Figurencharakterisierung mittelbar dadurch, dass sie einhergeht mit einer innerhalb der Romanhandlung dominierend versöhnlichen Haltung gegenüber der von Gewalt geprägten Familiengeschichte und ihrer Akteur_innen. Ein Beispiel: Kostja, der Vater Alis, hat, wie oben angesprochen, die hochschwängere Mutter Valja wahrscheinlich so sehr verprügelt, dass die Zwillinge dadurch zu früh geboren werden. Zudem säuft er und macht Ali das Leben schwer. In Istanbul bringt Ali einmal ihre Wut auf den Vater bei einem Trennungstreit mit Katho deutlich zum Ausdruck. Katho droht Ali mit Selbstmord, wenn er ohne ihn weggeht aus Istanbul. Ali antwortet, indem er von seinem Vater und seiner Familie spricht:

„Ich bin schon für den Selbstmord von einem Arschloch verantwortlich [...] Er hat mein ganzes Leben gefickt, und noch bevor er meins ficken konnte, hat er das Leben meiner Mutter gefickt, und ich und mein Bruder kamen dabei raus und durften dann ausbaden, dass die sich gegenseitig gefickt haben, aber das war ihm nicht genug, er fand es wichtig, mir noch auf seinen letzten Metern die Schuld für seinen Tod zuzuschieben, damit ich nie wieder eine Chance habe auf irgendeine Art von Leben. Also komm mir nicht mit Selbstmord. Wie hast du das so schön gesagt: Alles, was mir passieren konnte, ist mir schon passiert. Also lass mich in Ruhe.“ (*Außer sich*: S. 354f.)

Bezeichnend ist, dass dies das erste und einzige Mal ist, an dem Ali seine Wut über ein Familienmitglied deutlich zum Ausdruck bringt. Sonst schweigt Ali weitgehend über

die Abgründe der Familie und ist sein Verhalten, und zwar sowohl der Erzähler- wie auch der in der erzählten Vergangenheit handelnden und erlebenden Figur, geprägt von Versöhnlichkeit. Als nämlich Kostja nach der Trennung von Valja allein und hilflos erscheint, unterstützt Ali ihn, also dieses „Arschloch“, sowohl bei der Arbeits- als auch Wohnungssuche (vgl. *Außer sich*: S. 242-245). Zwar hat sich die für Ali wahrscheinlich größte Verletzung, die Schuldzuweisung für dessen Selbstmord, noch nicht ereignet, doch auch danach ist sein Verhalten widersprüchlich, wie der Bruder Anton erkennt:

„Alles ist aus dem Ruder gelaufen, seit mein Alter im besoffenen Zustand vom Balkon gesegelt ist [...]. Als er tot war, haben sie die Zeit angehalten [...] meine Mutter und meine Schwester. [...] Sie haben so getan, als wäre eine Lücke entstanden, was für mich deswegen seltsam war, weil ich nicht gewusst habe, dass mein Alter bis dahin etwas ausgefüllt hatte, ich dachte immer eher andersrum, er hat uns die Luft zum Atmen genommen, aber plötzlich taten sie so, als gäbe es etwas zu betrauern, und in dieser Trauer stellten sie sich selber tot.“ (*Außer sich*: S. 296)

In Antons Sicht trauert Ali also um jemanden, der dieser Trauer nicht wert ist. Doch warum ist das so? Bzw. warum begegnet Ali dem „Arschloch“ Vater und anderen Familienmitgliedern unentwegt mit Versöhnlichkeit und nicht etwa mit Wut?

Ein wesentlicher Grund dafür scheint der Versuch zu sein, die eigene Identität durch das Erzählen zu sichern. Überdeutlich wird dieses Motiv für die versöhnliche Haltung Alis, als er davon erzählt, wie er die Lebensgeschichten seiner Großeltern Emma und Daniil erfährt. Ali empfindet zunächst ein Ungleichgewicht: hier die Großeltern, die ihre Lebensgeschichten offenbart haben; dort die als Mann aus Istanbul zurückkehrende vermeintliche Enkelin, von dessen Geschichte die Großeltern kaum etwas wissen (vgl. *Außer sich*: S. 209). Ali überlegt, das zu ändern, indem er von sich und seiner Transition erzählt. Und dann äußert die Erzählerfigur Ali im Rückblick auf diese Zeit:

„Ich war es damals noch gewohnt, von mir außerhalb meiner selbst, von mir in der dritten Person zu denken, als einer Geschichte, die irgendwem gehört, also erzählte ich ihnen eine Geschichte und hoffte, dass sie mich aus meiner Entrückung wieder an sich heranziehen, mich drücken oder mich wenigstens ansehen würden, das wäre schon viel. Ich wusste, ich konnte nicht verlangen, dass sie diese Geschichte verstanden, aber sie hörten mir zu, als ich ihnen von Ali erzählte und wie sie zu Anton wurde.“ (*Außer sich*: S. 210)

Ali wünscht sich also, durch das Erzählen seiner eigenen Lebensgeschichte in seiner für andere Menschen neuen männlichen Identität – sie spricht m.E. in diesem übertragenen Sinne von sich als Anton – gesehen und anerkannt zu werden und so aus seiner „Entrückung“, aus dem damals sein Leben prägenden ‚Außer-sich‘-Sein zu sich zurückkehren zu können. Ali ist im Begriff, sich vermittelt durch das wechselseitige Erzählen eine Geschichte in der ersten Person zu erobern.

Die Frage, die sich daran anschließend stellt, ist diejenige, ob es möglich ist, auf diese Weise die eigene Identität wiederzugewinnen, wenn man sich nämlich im Ringen um die eigene Identität mit der eigenen Familiengeschichte versöhnt, mag sie auch noch sehr geprägt sein von Gewalt. Sasha Marianna Salzmann gibt darauf eine eindeutige Antwort:

„Ich glaube, dass die Essenz meines Romans in dem Versuch besteht, eine Erinnerung rekonstruieren zu wollen – und im schmerzhaften Begreifen, dass es keine ganzheitliche Geschichte geben kann in einer Familie. Jedes Familientreffen beweist, dass die Mythen umgeschrieben werden. [...] Die von Ihnen genannte Stelle [an der Ali sich frage, ob sie die Lebensbeichte der Mutter überhaupt hören wolle, vgl. *Außer sich*. S. 257] ist mir sehr wichtig, weil sie auch fragt, ob wir es aushalten können, zu begreifen, dass auch ein Alkoholiker und Schläger ein Mensch ist.“ (Gutmair / Salzmann 2017: o.S.)

Folgt man dieser Position Salzmanns, dann ist die immer wieder durchscheinende Versöhnlichkeit gegenüber den Abgründen der Familiengeschichte Alis diesem Versuch des Begreifens geschuldet. Der Roman stellte eine Selbstfindung dar, die gelingt über das Erzählen der eigenen Familiengeschichten, die das Schweigen durchbricht, und den „Mensch“ noch vor der Folie seiner Verfehlungen erkennt. Salzmann gibt diesem Prozess, angeregt von der Frage eines Interviewers, sogar eine politische Bedeutung:

„Das Vakuum, das sich in der Unsicherheit einer gescheiterten Erzählung über sich selbst breitmacht, wird von rechten Ideologien mit dem Glauben an die Institutionen gefüllt: Familie, Kirche, Nation, Volk. Wäre es eine antirassistische Maßnahme, wenn sich alle mit ihren Familiengeschichten beschäftigen würden?“

Ja, ich unterschreibe das. [...] Alle müssen sich mit ihren Familiengeschichten beschäftigen. [...] Alle sollten nach Hause fahren und mit den Großeltern oder Eltern reden. [...] Man muss das tun, damit man

versteht, dass es keine Familie ohne Migration gegeben hat, ohne Verlust, ohne Scham, ohne politisches und menschliches Versagen. Das kann etwas Einendes sein – zwischen Familienmitgliedern wie unter unterschiedlichen gesellschaftlichen Gruppen.“ (Gutmair / Salzmann 2017: o.S.)

Die Einsicht in das „Versagen“ von „Familienmitgliedern“, wie sie von Ali mittels der Erzählung erreicht wird, ist demnach etwas „Einendes“ und die den Roman prägende Versöhnlichkeit kein Zufall, sondern offenbar dieser Haltung der Autor_in geschuldet. Einerseits entsprechen der Roman und seine Konzeption damit älteren Aussagen Salzmanns zum Stellenwert der Familie. Befragt zu ihrem Stück *Wir Zöpfe* bestimmt sie eine ihrer „Grundfragen“ auf eine Art, die auch das offenbar zentrale Anliegen des Romans *Außer sich* verstehen helfen kann: In „Familien“ gebe man vieles weiter,

„ohne zu hinterfragen, warum man das tut. Das ist eine meiner Grundfragen: Wie funktioniert dieses Vererben, [sic!] und wie kann man es durchbrechen? Damit spiele ich. [...] Das Gedankenspiel war: Wenn ich mir darüber klar werde, wo ich herkomme und was ich wiederhole, kann ich diese Krankheit, die Familie heißt, durchbrechen und muss sie nicht weitertreiben.“ (Burckhardt / Salzmann 2014: S. 53)

Kann also Ali, indem er sich darüber klar wird, wo er herkommt, die „Krankheit, die Familie heißt, durchbrechen und muss sie nicht weitertreiben“? Das ist möglich und erscheint wahrscheinlich. So ist etwa Alis weitgehendes Schweigen über die Abgründe der Familie insofern konsequent, als es dem in der Familie üblichen Verstecken und Verdrängen von Schmerz und Traurigkeit entspricht. Seine Erzählungen der Familiengeschichten können vor diesem Hintergrund als Versuch gedeutet werden, dieses ‚vererbte‘ Verhalten zu durchbrechen und bisher verschwiegene Dinge auszusprechen (vgl. zu Funktionen des Aussprechens in älteren Dramen Salzmanns Smerilli 2016). In dieser Perspektive ist der Roman gelungen. Doch es gibt noch eine andere Perspektive.

Auf die Frage, was Familie für sie bedeute, die als „Thema“ in ihren Texten so „zentral“ sei, äußert Salzmann 2013 in einem Interview mit dem von ihr mitbegründeten Magazin *freitext*:

„Bürgerliche Familie beschäftigt mich gerade deswegen, weil sie ein Auslaufmodell ist. Weil ich sie nie als logische Konsequenz menschlichen Zusammenlebens empfunden habe, sondern als etwas Auferlegtes. Gerade monogame, heterosexuelle Zusammenschlüsse werden uns verkauft, als

seien sie naturgegeben. Das widerspricht allerdings dem Bild der heutigen Gesellschaft komplett. Ich glaube, wir denken Begegnungen zwischen Menschen neu, halten uns nicht an den alten Mustern fest, weil wir sie als Unterdrückungsmittel entlarvt haben. [...] Aber Auslaufmodell oder nicht – jeder mag das für sich selbst entscheiden – das Konstrukt Familie existiert und bindet uns genauso wie alle anderen Konstrukte das tun, so wie Geschlecht und Ethnie auch. Damit muss man umgehen.“ (Salzmann 2013a: S. 94)

Vor diesem Hintergrund stellt Salzmann in ihrem Roman einerseits dar, wie sehr Figuren in die eigenen Familiengeschichten verstrickt und durch das „Konstrukt Familie“ gebunden sind. Andererseits droht sie durch die dabei vorherrschende Versöhnlichkeit, das „Auslaufmodell“ der „monogame[n], heterosexuelle[n] Zusammenschlüsse“ namens „[b]ürgerliche Familie“ in seinem normativen Wert zu bestätigen. Denn mag das „Konstrukt Familie“ auch noch so dysfunktional sein, mag die Familie als ‚Krankheit‘ noch so ‚ansteckend‘ und das eigene Leben bedrohend bzw. seine Entfaltung unterdrückend sein, der Roman und die jüngeren Äußerungen Salzmanns legen nahe, dass in ihrer aktuellen Perspektive die Hauptaufgabe nicht darin besteht, die vermeintliche Naturgegebenheit und damit die Bedeutung dieses Konstrukts zu kritisieren und zu überwinden, sondern sich mit ihm und allen daraus resultierenden Verletzungen zu versöhnen. Besonders deutlich wird das in dem Kapitel, in dem die Mutter Ali ihre Lebensgeschichte erzählt. Obwohl Ali das Zuhören kaum erträgt, steht im Zentrum dieses wichtigen Kapitels die Liebe zur Mutter: „Ich [Ali] liebte sie [die Mutter] in diesen Augenblicken so sehr, dass es mich drängte, von der Bettkante herunterzurutschen und meinen Kopf auf ihre Knie zu legen, aber ich rührte mich nicht, weil ich sie nicht unterbrechen wollte.“ (*Außer sich*: S. 259) Der Romantext führt hier idealtypisch vor, was nach eigener Aussage Salzmanns grundsätzlich im Schreibprozess passiert: „Und am Ende landest du immer bei deiner Mutter.“ (Gutmair / Salzmann 2017: o.A.) Charakteristisch für *Außer sich* ist, dass die Begegnung mit den Abgründen der Lebensgeschichte der Mutter nicht an erster Stelle Traurigkeit, Trauer, Schmerz oder Wut auslöst, sondern ‚Liebe‘ – denn Ähnliches gilt für die Konfrontation mit den Lebensgeschichten der anderen Familienmitglieder. Diese Grundtendenz erklärt zugleich die Möglichkeit des Romanerfolgs beim bürgerlichen Publikum trotz des vermeintlich eher subkulturellen Themas einer Identitätssuche zwischen den Geschlechtern. Die mütterliche Familie – es ist die matrilineare Reihe, deren Geschichte

über mehrere Generationen erzählt wird – wird hier als Wert nicht hinterfragt, sondern durch Liebe bestätigt. Damit scheint mir der Text Gefahr zu laufen, einen wesentlichen Schritt hinter ältere und radikalere Positionen Sasha Marianna Salzmanns zurückzufallen.

Möglichkeiten für Politik

Gemeinsam ist den meisten der bisher veröffentlichten längeren fiktionalen Texte Salzmanns ein politischer Impetus, der auch die Haltung der Autor_in prägt, wie sie in einer Vielzahl von Interviews und Essays zum Ausdruck kommt (vgl. neben den bereits zitierten Texten z.B. die wichtigen Essays „Eigen Sprechen Laut“ (Salzmann 2013b) und „Angst nicht so romantisch“ (Salzmann 2015)). Gleichzeitig ist eine Veränderung erkennbar: Von den mit literarischen Mitteln politisch intervenierenden postmigrantischen Anfängen ihrer frühen Texte hat sich Salzmann in ihren neueren Dramen wie im Roman deutlich entfernt. Im Vordergrund steht in diesen Texten nicht mehr der offensive Versuch, erstmals die Geschichten der in Deutschland lebenden Generationen von Menschen mit sogenanntem ‚Migrationshintergrund‘, „die selbst nicht mehr gewandert“ sind, zu erzählen, und zwar aus deren eigener Perspektive (vgl. Fanizadeh / Langhoff 2009: o.S. u. vgl. zu dieser Definition Shermin Langhoffs Salzmann 2011: S. 27 sowie zur Distanz vom Etikett ‚postmigrantisch‘ Salzmann 2016a: S. 128). Weiter fällt auf, dass im Roman *Außer sich* einige Motive bzw. Themen vorkommen, die teilweise bereits in jüngeren ihrer Dramen behandelt werden und potentiell eine andere politische Stoßrichtung als ihre postmigrantischen Texte besitzen. Das gilt an erster Stelle für die politischen Ereignisse in der Türkei im Zuge der Gezi-Park-Proteste und möglichen Reaktionen darauf (vgl. Salzmann 2016b) oder die Auseinandersetzung mit Geschlechtsidentitäten und sexuellen Orientierungen, die binären Vorstellungen und heteronormativen Werten zuwiderlaufen (vgl. Salzmann 2016d). Durch diese wie eine Vielzahl anderer Motive sind Möglichkeiten eines dezidiert politischen Romans in *Außer sich* angelegt, treten aber zugunsten der Darstellung einer eher psychischen inneren Handlung, nämlich der individuellen Auseinandersetzung der Erzähler-Figur Ali mit ihrer Identität und Familiengeschichte, zurück. Jene wiederum besitzt zwar eine politische Intention, übernimmt man Salzmanns oben erwähnte Perspektive, derzufolge die Beschäftigung mit der eigenen Familiengeschichte eine „antirassistische Maßnahme“ (Gutmair / Salzmann 2017: o.S.) darstelle. Folgt man dieser Prämisse jedoch nicht – so spricht etwa die oben

beschriebene, durch eine von Versöhnlichkeit geprägte Darstellung bedingte Gefahr, die Familie als Wert lediglich unkritisch zu bekräftigen, dafür, ihr nicht zu folgen –, lässt sich kaum übersehen, dass viele andere politische Themen im Roman zwar vorkommen, aber allenfalls angerissen werden. Das betrifft die Romanteile, die im Istanbul der Gegenwart, d.h. in einer Stadt unter dem religiös-konservativen, autokratischen und brutal repressiven Regime Erdoğan spielen ebenso wie die wiederholt vorkommende Homo- und Transphobie. Selbst die politische Dimension des die Familiengeschichte Alis über mehrere Generationen prägenden Antisemitismus in der Sowjetunion tritt ungeachtet seiner großen Präsenz nicht in den Vordergrund der Erzählung. Und gleiches gilt für die Gender- und Trans-Thematik, deren politische Relevanz ebenfalls nicht nachdrücklich entfaltet wird. Erwartet man von *Außer sich* also einen Roman mit der gleichen politischen Konsequenz und Radikalität, die manche andere Texte Salzmanns kennzeichnen – zuletzt etwa die formal innovativen und allesamt Gewalt in verschiedenen Ausprägungen bis hin zum islamistischen Terrorismus auf teils großartig provokante Art thematisierenden Stücke im Band *Aristokraten* –, enttäuscht ihr Prosadebüt. *Außer sich* ist kein konsequent politischer Roman über das ‚Konstrukt Familie‘, über Antisemitismus, Heteronormativität, Migration, Flucht, familiäre Gewalt, Diskriminierung von Homosexualität und Transidentität, obwohl alles das potentiell in ihm angelegt ist. Nicht jeder wird das bedauern, wie indirekt die eingangs erwähnten Lobeshymnen in den großen Feuilletons zeigen. Ich hoffe darauf, dass Salzmanns nächste Texte formal wie inhaltlich wieder so radikal gesellschaftskritisch werden, wie es andere ihrer Arbeiten sind, und dass sie die ‚Familie als Konstrukt‘ dabei nicht weiter von ihrer Kritik ausnimmt. Der Roman spricht zwar eine Vielzahl von Abgründen der in ihm dargestellten Familiengeschichten und –beziehungen an, aber in letzter Konsequenz flieht er wie die Figur Ali vor der Konfrontation gerade an den Stellen, an denen sie nachhaltig schmerzen könnte. Doch möglicherweise besteht die Herausforderung gerade darin, vor der Versöhnung die Verstrickung in Familiengeschichten nicht nur zu begreifen, sondern auch den daraus resultierenden Schmerz auszuhalten und damit einhergehende Konfrontationen auszutragen. Mit dem Titel *Außer sich* spielt Salzmann auf einen gleichnamigen Text Judith Butlers (Butler 2009) an (vgl. Gutmair / Salzmann 2017: o.S.). Darin bringt Butler Das ‚Außer-sich-‘, das ‚Ek-statisch‘-Sein in Zusammenhang mit den Emotionen der ‚Leidenschaft‘, der ‚Wut‘ und des ‚Schmerz[es]‘ (Butler 2009: S. 39). Und ‚Trauer‘, als einen möglichen Ausdruck bzw. eine mögliche Ursache von Schmerz, will Butler als ein Moment im ‚Bereich des

Politischen“ fruchtbar und die „Trauer selbst zu einer Ressource der Politik [...] machen“ (Butler 2009: S. 43f.) Ungeachtet der Frage, ob man diese Einstellung für politisch sinnvoll hält, und ich habe meine Zweifel an ihrem Sinn, lässt sich abschließend zu Salzmanns Debütroman sagen: Trotz aller Gründe für Traurigkeit, Trauer und Wut kehrt die Hauptfigur in *Außer sich* liebend zu den Urgroßeltern, den Großeltern, dem Vater und v.a. der Mutter zurück. Der Roman vermeidet damit den Schmerz: so tut der Text an keiner Stelle weh.

Filippo Smerilli

Literaturverzeichnis

- Burckhardt / Salzmann 2014: Burckhardt, Barbara u. Salzmann, Marianna: „Wenn die Bilder auseinanderfliegen. Ein Gespräch mit Marianna Salzmann über die Selbstdefinition durchs Äußere, die Krankheit Familie, die deutsche Weihnacht und ihr Stück »Wir Zöpfe«“. In: *Theater heute* Jg. 55 (2014) H. 12, S. 52-54.
- Butler 2009: Butler, Judith: „Außer sich: Über die Grenzen sexueller Autonomie“. Übers. v. Karin Wördemann. In: J.B.: *Die Macht der Geschlechternormen und die Grenzen des Menschlichen*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2009, S. 35-69.
- Fanizadeh / Langhoff 2009: Fanizadeh, Andreas u. Langhoff, Shermin: „»Wir inszenieren kein Ghetto-Theater«“. In: *die tageszeitung* (18.04.2009). URL: <http://www.taz.de/!674193/> (zuletzt aufgerufen am 27.12.2017)
- Genette 1998: Genette, Gérard: *Die Erzählung*. Übers. v. Andreas Knop. München: Fink 1998.
- Gutmair / Salzmann 2017: Gutmair, Ulrich u. Salzmann, Sasha Marianna: „»Du landest immer bei deiner Mutter«. Sasha Marianna Salzmann über ihr Debüt“. In: *die tageszeitung* (9.10.2017). URL: <http://www.taz.de/!5451612/> (zuletzt aufgerufen am 27.12.2017)
- Hausdorf 2017: Hausdorf, Tobias: „Wer bestimmt deine Identität? [Rezension zu: Sasha Marianna Salzmann: *Außer sich. Roman*. Berlin: Suhrkamp 2017]“. In: *Spiegel online* (08.09.2017). URL: <http://www.spiegel.de/kultur/literatur/ausser-sich-von-sasha-marianna-salzmann-wer-bestimmt-deine-identitaet-a-1163291.html> (zuletzt aufgerufen am 27.12.2017)

- Kegel 2017: Kegel, Sandra: „Dass ich Eins und doppelt bin. [Rezension zu: Sasha Marianna Salzmann: *Außer sich. Roman*. Berlin: Suhrkamp 2017]“. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (12.09.2017). URL: <http://www.faz.net/-gr4-91kef> (zuletzt aufgerufen am 27.12.2017)
- Mangold 2017: Mangold, Ijoma: „Der Conchita-Wurst-Effekt. Sasha Marianna Salzmanns Debüt »Außer sich« erzählt von fluiden Geschlechtern [Rezension zu: Sasha Marianna Salzmann: *Außer sich. Roman*. Berlin: Suhrkamp 2017]“. In: *Die Zeit* (13.09.2017) Nr. 38. URL: <http://www.zeit.de/2017/38/sasha-marianna-salzmann-ausser-sich> (zuletzt aufgerufen am 27.12.2017)
- Salzmann, Marianna: „Satt“. In: M.S.: *Weißbrotmusik. Satt*. Frankfurt a.M.: Verlag der Autoren 2011, S. 59-112.
- Salzmann, Sasha Marianna: *Aristokraten. Drei Stücke*. Frankfurt a.M.: Verlag der Autoren 2017.
- Salzmann, Sasha Marianna: *Außer sich. Roman*. Berlin: Suhrkamp 2017.
- Salzmann 2011: Salzmann, Marianna: „Sie missüberschätzen uns. Über den Versuch, das Mittelstandspferlenkettchen wie ein Lasso um das Ballhaus Naunynstraße zu werfen“. In: *freitext. Kultur- und Gesellschaftsmagazin* Jg. 9 (2011) H. 18, S. 24-28.
- Salzmann 2013a: Salzmann, Marianna: „Beharren auf Gemeinsamkeiten“. In: *freitext. Kultur- und Gesellschaftsmagazin* Jg. 11 (2013) H. 22, S. 92-95.
- Salzmann 2013b: Salzmann, Marianna: „Eigen Sprechen Laut. Wörterbuch der Migration: Sprache“. In: M.S.: *Muttersprache Mameloschn. Schwimmen lernen*. Frankfurt a.M.: Verlag der Autoren 2013, S. 147-151.
- Salzmann 2015: Salzmann, Marianna: „Angst nicht so romantisch. Wir müssen unsere Ängste auseinanderpflücken, um eine Chance zu haben“. In: *Theater der Zeit. Zeitschrift für Politik und Theater* Jg. 70 (2015) H. 11, S. 14-16.
- Salzmann 2016a: Salzmann, Sasha Marianna: „Gemeint sein ... und sein dürfen, was man will – eine Laudatio auf Shermin Langhoff, Jens Hillje und das Gorki Theater anlässlich der Theaterpreis-Verleihung der Stiftung Preußische Seehandlung“. In: *Theater heute. Jahrbuch*, S. 124-128.
- Salzmann 2016b: Salzmann, Sasha Marianna: „Hurenkinder Schusterjungen. (mein Kopf ist ein offener Koffer aus dem Gott Vater Staat herausfällt aber nicht zerbricht weil er so zäh ist wie Gummi)“. In: S.M.S.: *Meteoriten. Drei Stücke*. Frankfurt a.M.: Verlag der Autoren 2016, S. 7-58.

- Salzmann 2016c: Salzmann, Sasha Marianna: „Ibneler Burada. Auf der Suche nach Zwischenräumen – ich in Istanbul“. In: S.M.S.: *Meteoriten. Drei Stücke*. Frankfurt a.M.: Verlag der Autoren 2016, S. 207-214.
- Salzmann 2016d: Salzmann, Sasha Marianna: „Meteoriten“. In: S.M.S.: *Meteoriten. Drei Stücke*. Frankfurt a.M.: Verlag der Autoren 2016, S. 141-205.
- Schröder 2017: Schröder, Christoph: „Wenn sich das Ich auflöst. [Rezension zu: Sasha Marianna Salzmann: *Außer sich. Roman*. Berlin: Suhrkamp 2017]. Ausgestrahlt am 18.9.2017. *Deutschlandfunk*. URL: http://www.deutschlandfunk.de/sasha-marianna-salzmann-ausser-sich-wenn-sich-das-ich.700.de.html?dram:article_id=396109 (zuletzt aufgerufen am 27.12.2017).
- Seidler 2017a: Seidler, Ulrich: „Zwilling im Spiegel. Sasha Marianna Salzmanns starkes Roman-Debüt »Außer sich« [Rezension zu: Sasha Marianna Salzmann: *Außer sich. Roman*. Berlin: Suhrkamp 2017]“. In: *Berliner Zeitung* (08.09.2017). URL: <http://www.berliner-zeitung.de/kultur/literatur/zwilling-im-spiegel-sasha-marianna-salzmanns-starkes-roman-debuet--ausser-sich--28377170> (zuletzt aufgerufen am 27.12.2017)
- Seidler 2017b: Seidler, Ulrich: „Zwilling im Spiegel. »Außer sich«: Die Dramatikerin Sasha Marianna Salzmann hat einen reifen ersten Roman geschrieben [Rezension zu: Sasha Marianna Salzmann: *Außer sich. Roman*. Berlin: Suhrkamp 2017]“. In: *Frankfurter Rundschau* (12.09.2017). URL: <http://www.fr.de/kultur/literatur/romandebuet-zwilling-im-spiegel-a-1348827,0#artpage-1348827-1> (zuletzt aufgerufen am 27.12.2017)
- Smerilli 2016: Smerilli, Filippo: „Kommunikation zwischen Scheitern und Gelingen. Sprachliche Selbstreflexion hybrider Identitäten in Dramen Marianna Salzmanns“. In: *German as a foreign Language* Jg. 17 (2016) H. 1, S. 49-78. URL: <http://www.gfl-journal.de/1-2016/smerilli.pdf> (zuletzt aufgerufen am 27.12.2017)
- Suhrkamp Verlag: „Identität: Sasha Marianna Salzmann über ihren Roman »Außer sich«“. URL: <https://youtu.be/TE3ROwyqGK0> (zuletzt aufgerufen am 27.12.2017)
- Winkels 2017: Winkels, Hubert: „Verwandlungsstress. [Rezension zu: Sasha Marianna Salzmann: *Außer sich. Roman*. Berlin: Suhrkamp 2017]“. In: *Süddeutsche Zeitung* (10.09.2017). URL: <http://www.sueddeutsche.de/kultur/literatur-verwandlungsstress-1.3660035> (zuletzt aufgerufen am 27.12.2017)