

ANNA RUTKA
(KATOLICKI UNIWERSYTET LUBELSKI JANA PAWŁA II, LUBLIN)

ZUR KONTINGENZ DER (SPRACH)ZEICHEN ALS FOLGE
VON FLUCHT UND EXIL IN SENTHURAN VARATHARAJAHS
VOR DER ZUNAHME DER ZEICHEN (2016)

ABSTRACT

The aim of this paper is to analyse and interpret the prose text *Vor der Zunahme der Zeichen* by the young, German-speaking writer who as a child fled from the civil war in Sri Lanka. The paper provides an analysis of the contingency of language signs (like homeland, descent, native language, identity) which is a function of the experience of flight, exile, and live in the globalized and electronic media-dominated world. The central role in the novel is played by the relation between death and literary language and its communicative and perception function.

KEYWORDS: Senthuran Varatharajah, contemporary German novel, refuge, exile, contingency of language signs

STRESZCZENIE

Niniejszy artykuł podejmuje analizę i interpretację tekstu prozatorskiego *Vor der Zunahme der Zeichen* autorstwa młodego niemieckojęzycznego autora, który jako dziecko zmuszony był do ucieczki przed wojną domową w Sri Lance. Zasadniczym punktem analizy jest kontyngentyzm znaków językowych (takich jak ojczyzna, pochodzenie, język ojczysty, tożsamość), który wynika z doświadczenia ucieczki, emigracji oraz życia w zglobalizowanym i owładniętym przez media elektroniczne świecie. Szczególną rolę w powieści odgrywa również refleksja nad wpływem doświadczenia śmierci na język literacki i na jego funkcję poznawczą i komunikatywną.

SŁOWA KLUCZOWE: Senthuran Varatharajah, niemiecka powieść współczesna, ucieczka, emigracja, kontyngencja znaków językowych

Flucht, Migration und Exil sind Phänomene, die Menschheitsgeschichte seit ihren Anfängen begleiten und werden daher als Thema und Problem der Literatur und Literaturwissenschaft immer wieder aufgegriffen¹. Die Migration von Hunderttausenden Flüchtlingen, die seit dem Wendejahr 2015/16 aus den von

¹ Vgl. z.B. das alttestamentarische *Exodus*-Buch, Ovids *Tristia*, Goethes *Italienische Reise*, *West-östlicher Divan*, Heines *Reisebilder* oder die s.g. *Exilliteratur* während der Zeit des Dritten Reiches als separates Kapitel der deutschsprachigen Literaturgeschichte.

Kriegen und Terrorismus geplagten afrikanischen Gebieten und aus dem arabischen Raum in Europa Zuflucht suchen, verstärkte weltweit öffentliche und akademische Debatten um kulturelle Identität, Einwanderungs- und Integrationspolitik. Die Fragen nach Kultur und Identität werden dabei im öffentlichen Diskurs „oftmals als Vehikel für machtpolitische Auseinandersetzungen missbraucht“ (Giessen/ Rink 2014: 7). Im Zusammenhang mit aktuellen kontrovers geführten Diskussionen über Werte der Leitkultur und ihre angebliche Bedrohung durch Überfremdung (vgl. Hellström/ Platen 2014), über Forderungen nach Grenzschießung und Ausweisung von Flüchtlingen erscheint die Rolle der Literatur als Medium sowohl der Reflexion als auch Normierung von sozial-politischer Wirklichkeit als besonders relevant. Literarische Texte weisen dabei häufig antizipatorische Funktion auf, was, wie dies Monika Schmitz-Emans treffend bemerkt, an das Märchen vom Hasen und Igel erinnern mag: „Während die Hasen der jeweils aktuellen Theorien und Theoreme noch ehrgeizig rennen, um das Ziel – die modellhafte Beschreibung der Wirklichkeit – zu erreichen, ist der Igel der Literatur schon da, stachlig und antizipatorisch“ (Schmitz-Emans 2000: 286). Angesichts der globalen Perspektive von aktuellen Massenwanderungsprozessen², die heutzutage zuvor unbekannte Ausmaße angenommen haben, kommt der Literarisierung neben diagnostischer Funktion die der Individualisierung des Globalen und Massenhaften zu. Flucht aus Krisen- und Kriegsgebieten ist nicht ausschließlich ein historiographisches und politisch-soziologisches Problem, das in Zahlen, Theoremen und medialen Bildern *fremden Leidens*³ erfasst werden kann. Ein wichtiges Anliegen literarischer Texte stellt in diesem Kontext das Ausloten und kritisches Reflektieren persönlicher Brisanz individueller Schicksale dar, die in medialer Bilder- und Informationenüberflutung gewöhnlich unterzugehen drohen. In den letzten Jahren sind im deutschsprachigen Raum zahlreiche Texte entstanden, die sich auf die Aktualität der Problematik um Flucht, Migration und Integration beziehen⁴. Generell betrachtend kann man bemerken,

² 70 Millionen Menschen waren laut der Angaben des UNHCR-Berichts vom Januar 2019 weltweit auf der Flucht, Vgl. <https://www.unhcr.org/dach/de/28320-fluechtlingszahlen-weltweit-erneut-gestiegen-aber-weiter-deutlicher-rueckgang-in-deutschland.html> [13.02.2019].

³ Susan Sontag analysiert in ihrem viel beachteten Essay *Regarding the Pain of Others* (New York 2003) Paradoxien von ästhetisch-medialer Repräsentation millionenfachen Leidens in bildlichen Medien. Den massenmedial verbreiteten Bildern des menschlichen Leidens attestiert sie ethische Zwiespältigkeit: Echte Anteilnahme kann auch an narzisstische Suche nach eigenen Vorteilen und Voyeurismus gekoppelt sein.

⁴ Auf die Flüchtlingskrise in Europa geht explizit Elfriede Jelinek in ihrem Collagetext *Die Schutzbefohlenen* (2013), 2012 erschien der Debütroman des österreichischen Autors Martin Horváth *Mohr im Hemd. Oder wie ich auszog, die Welt zu retten*, der auf pikareske Art die Geschichte eines minderjährigen Flüchtlings in einem Wiener Asylheim thematisiert. Erwähnenswert in diesem Zusammenhang wären auch Prosatexte neueren Datums wie etwa Abbas Khiders Roman *Ohrfeige* (2016), Jenny Erpenbecks *Gehen, ging, gegangen* (2015), Michael Köhlmeiers *Mädchen mit dem Fingerhut* (2016), Bodo Kirchhoffs *Widerfahrnis* (2016), Andreas Schäfers *Gesichter* (2013), Max Annas *Illegal* (2017), Olga Grjasnowas *Gott ist nicht schüchtern* (2017), Ilija Trojanows *Nach der Flucht* (2017) oder Wladimir Kaminers *Ausgerechnet Deutschland. Geschichten unserer neuen Nachbarn* (2018).

dass sich deutschsprachige Autorinnen und Autoren mit der Situation der Flüchtlinge „in Form unmittelbar gegenwartsbezogenen, explizit engagierten Schreibens“ (Herrmann 2018: 229) auseinandersetzen und deren Erfahrungen „als Folgen einer neuen globalpolitischen Wirklichkeit des neuen Jahrhunderts“⁵ kontextualisieren. Einen festen Platz in der deutschsprachigen Literaturlandschaft nehmen inzwischen Autorinnen und Autoren ein, die selbst eine Migrationsgeschichte hinter sich haben und die in vielen Fällen Sprachwechsler sind. Mittlerweile gilt es als Gemeinplatz der Literaturwissenschaft, dass diese Schriftstellerinnen und Schriftsteller keinen „Sonderfall“ bilden, „sondern längst als Regelfall anzusehen sind“ (Giessen/ Rink 2017: 8). Man kann nicht genug betonen, dass dank ihrer Werke die deutsche Literatur eine vielfältige transkulturelle Erweiterung erfahren hat, was Relativität und Kontingenz von national bzw. ethnisch geprägten Ordnungsvorstellungen, die sich auf Opposition von Eigenem und Fremdem beziehen, zeigte⁶. Das literarische Schaffen von Autorinnen und Autoren mit dem so genannten „Migrationshintergrund“, das seit Jahren ein integraler Teil der deutschsprachigen Literatur geworden ist sowie die Ankunft von Hunderttausenden aus Kriegs- und Krisengebieten geflüchteten Menschen stellen die bisherigen national und monokulturell begründeten Denk-, Beschreibungsmuster und Wertehierarchien erheblich in Frage⁷.

Der vorliegende Beitrag unternimmt einen Analyse- und Interpretationsversuch des Prosatextes *Vor der Zunahme der Zeichen* von einem jungen, deutschsprachigen, aus Sri Lanka stammenden Autor Senthuran Varatharajah, der als kleines Kind Fluchterfahrung gemacht hatte. Varatharajahs Eltern waren als Tamilen von der singalesische Armee verfolgt und flohen in den 1980er Jahren vor dem Völkermord nach Deutschland. Dieses Erlebnis prägte nachhaltig sowohl die Lebensphilosophie wie auch beeinflusste kreativ-produktiv die Einstellung des jungen Autors zur literarischen Sprache. Anders als viele Schriftstellerinnen und Schriftsteller mit Migrationshintergrund entwirft Varatharajah keine realistische Geschichte, sondern einen sprachreflexiven, ästhetisch vielschichtigen, poetischen Prosatext. *Vor der Zunahme der Zeichen* ist ein literarisches Zeugnis von zwei jungen Menschen, die aus globaler und transkultureller Perspektive ihre persönlichen Flucht- und Exilerfahrungen reflektieren. Ihre individuellen und an vielen Stellen sehr intimen Erlebnisse eröffnen einen komplementär-korrektiven Blick auf tagesaktuelle gesellschaftliche Debatten über Massenmigration, in denen Subjektivität der

⁵ Ebd. Herrmann stellt darüber hinaus, dass diese literarische Gegenwartskritik ihr zentrales „Wertmuster“ „im Gedanken der Humanität, in der ethisch begründeten Vorstellung vom ‚guten Leben‘ [hat, A.R], dem die beschriebenen Wirklichkeiten in keinerlei Weise entsprechen.“

⁶ Giessen und Rink machen darauf aufmerksam, dass sich heute „keine zufriedenstellende Definition, was denn da (kulturell/völkisch) Eigene überhaupt sein könnte“ kaum bestimmen lässt, da „Kultur immer ein Beziehungsverhältnis darstellt und das Eigene das Fremde zur eigenen Bestimmung braucht“. Ebd., S. 9.

⁷ Christoph Parry bemerkt in seinen kritischen Reflexionen über die „Natio-nalphilologien“, dass die Literatur von Autorinnen und Autoren mit Migrationshintergrund „an einem Grundpfeiler dieser Philologien [rüttelt, A.R], die in der Bündelung von Muttersprache, Literatur und nationaler Identität besteht.“ (Parry 2017: 112).

Einzelschicksale kaum thematisiert wird. Gerade darin liegt meines Erachtens die literarische Stärke des Romans begründet. Varatharajahs Buch verbindet das Zeittypische der Lebenslagen im 21. Jahrhundert mit universellen, überzeitlich gültigen Aussagen über Befindlichkeiten migrierender Menschen. Die Ästhetik des Textes schöpft ihren Wert aus Überschneidungen zwischen virtueller Globalität und Individualität, aus Mehrsprachigkeit sowie einer Vielzahl von identitären Zugehörigkeiten, die den Figuren zu eigen sind.

Als wesentliche Dreh- und Angelpunkte der vorliegenden Analyse sollen zwei besonders signifikante Aspekte literarischer Darbietung von Flucht und Exil ins Auge gefasst werden. Im Folgenden wird die aus Migrationserfahrungen und aus dem Leben in globalisierter Gesellschaft resultierende Kontingenz von sprachlichen Zeichen, die sich auf Herkunft und Heimat beziehen, in Betracht gezogen. Im zweiten Teil des Beitrags richtet sich der Fokus auf die Besonderheiten des Poetolekts des Romans sowie auf textinterne, metasprachliche Reflexionen über das reziproke Verhältnis zwischen Sprache und Tod. Einführend sollen die poetologischen Voraussetzungen des Romans, die mit medialer Globalisierung und Virtualität zusammenhängen, näher betrachtet werden.

MIGRATION UND MEDIALE GLOBALISIERUNG

Vor der Zunahme der Zeichen ist trotz der Gattungszuweisung als Roman eigentlich ein „Nicht-Roman“ (vgl. Giebel 2016). Der Text weist keine Handlung und keine traditionellen Dialoge auf, erzählt nichts durch explizites Benennen, sondern besteht aus fiktiven Facebook-Eintragungen, die sich zwei nach Deutschland geflüchtete junge Menschen über Chat-Room eine Woche lang schreiben. Valmira, Studentin der Kunstgeschichte aus Marburg und Senthil, der Philosophiedoktorand aus Berlin knüpfen ganz zufällig Kontakt im virtuellen Raum über die Anzeige „Personen, die ich vielleicht kenne“⁸ an. Die Beiden entwickeln allmählich eine Kommunikation, die kein Aneinander-Schreiben im traditionellen Sinne eines kommunizierenden Austausches ist, sondern ehe, wie dies der Autor selbst bezeichnet, „ein negatives dialogisches Prinzip“ (Hampe/ Hausmann 2016) darstellt: „Was ich versucht habe, ist, dem real existierenden Gespräch den Traum, die Idee eines Gesprächs entgegenzuhalten. Also eine Kommunikation zu entwickeln, in der man aufeinander eingeht, aber ohne den Körper des anderen zu verletzen“ (Hampe/ Hausmann 2016). Valmira und Senthil beziehen sich in ihrem virtuellen Schreiben fast nie direkt aufeinander. Sie tauschen zwar Worte aus, bleiben allerdings stets in der Anonymität des Facebooks involviert und verbergen sich hinter ihren

⁸ Senthuran Varatharajah, *Vor der Zunahme der Zeichen. Roman*, Frankfurt am Main, S. Fischer, zweite Auflage, 2017, S. 9. Beim weiteren Zitieren im Text mit der Sigle VZ und einfacher Seitenangabe.

poetisch und sprachreflexiv verfassten Erinnerungen, kritischen Anmerkungen, metaphorischen und anekdotischen Bildern, Assoziationen und spontanen Einfällen. In ihren parallelen Monologen lässt sich allerdings eine bedeutende biographische Übereinstimmung erkennen, die sich wie ein roter Faden durch ihre Eintragungen zieht. Beide haben als Kinder eine traumatische Flucht nach Deutschland erlebt. Valmira floh mit ihren Eltern vor dem Bürgerkrieg im Kosovo Anfang der 1990er Jahre; Senthils Familie migrierte infolge der Verfolgung von Tamilen in Sri Lanka über Moskau nach Deutschland. Der Internet-Roman Varatharajahs spiegelt die schwierige Aufarbeitung der Fluchtgeschichte und die intergenerationelle Übertragung des Kriegs- und Fluchttraumas in beiden Familien wider. Ein weiteres Verbindungsmotiv ist der frühkindliche Sprachwechsel ins Deutsche (bei Valmira), multilinguale Sprachsozialisatin zwischen Tamil, Englisch und Deutsch (bei Senthil) und der damit zusammenhängende Verlust der ursprünglichen Muttersprachen. Der Prosatext markiert sehr deutlich den autobiographischen Einfluss des Autors: Gleichwohl haben Varatharajah wie auch seine männliche Romanfigur in Marburg und London Philosophie studiert und promovieren in diesem Fach, leben in Berlin, sind Jehova Zeugen und migrierten als Tamilen vor dem Bürgerkrieg in Sri Lanka nach Deutschland⁹. Die monologischen Gespräche von Valmira und Senthil berühren sich nur subtil im Bereich der Subtexte. Immer wieder werden kleine Impulse wie „ein musikalischer Track“ (Hampe/ Hausmann 2016) voneinander übernommen, was jedoch zu keinem wirklichen Dialog führt. Das auf diese Weise evozierte Textgewebe berührt Fragen der Heimat und brüchiger Identität wie auch der Einwanderung und unterschiedlicher Lebenslagen in der globalisierten, transkulturellen Weltgesellschaft. Das zentrale Problem des Romans wird darüber hinaus auf der metasprachlicher Ebene erörtert und betrifft das Erkunden von Bedeutung und Kontingenz der Zeichen. Man kann feststellen, dass der Text eine gegenwärtige literarische Zeichen-Theorie entwirft und sie in die aktuellen Prozesse der Gesellschaftsveränderungen einbettet. Als Zeichen fungieren im Roman reale und imaginierte bzw. erinnerte Orte, Worte in verschiedenen Sprachen, akribisch beschriebene Gegenstände, symbolische Bilder wie auch unterschiedlich codierte Zeitebenen. *Vor der Zunahme der Zeichen* ist sowohl in der ästhetischen und figurativen Form wie auch auf der Ebene der übermittelten Inhalte ein durchaus postmoderner Text, der ein paradigmatisches Beispiel globaler Transkulturalität darstellt. Der Internet-Roman artikuliert jenen gegenwärtigen globalen Status der Transkulturalität, von der Wolfgang Welsch bereits 1997 schrieb, dass sie unterschiedliche Räume und Kulturen im Bewusstsein eines Menschen vereinigt (Welsch 1997: 71)¹⁰. Sowohl Valmira als auch Senthil vertreten die zweite

⁹ Der Autor findet Fragen nach den biographischen Übereinstimmungen zwischen seinem Lebenslauf und seinem Text „indiskret“, gibt dennoch in seinem Interview zu, dass Schreiben für ihn eine „Trauerarbeit“ sei, die ihn allerdings nicht vom Trauma zu befreien vermag (vgl. Hampe/ Hausmann 2016).

¹⁰ Mit Transkulturalität beschreibt Welsch die für die Gegenwartskulturen charakteristische Dynamik der Vermischung und des Ineinanderfließens von Elementen verschiedener Kulturkreise. In modernen

Generation der Postmigration in Deutschland, die in ihrer Befindlichkeit Phänomene wie elektronische Massenmedialisierung und Massenmobilität, Mehrsprachigkeit und identitäre Hybridität miteinander kombiniert. Angesichts des von ihnen im Chatten ausgedrückten transkulturellen Bewusstseins lässt sich das für den Text zentrale Moment des Migrantischen als *E-Migration* auffassen, wobei dieser Begriff die Bedeutsamkeit zweier Phänomene zutage fördert. Die Protagonisten schreiben einerseits über ihre physisch-räumliche Emigrationsbewegung aus ihren Geburtsländern nach Deutschland. Andererseits bekommt dieses Sujet seine eigentliche ästhetisch-literarische Bedeutung und Aussagekraft durch Facebook als das elektronische Medium der Kommunikation. Das Schreiben im virtuellen Raum versetzt die schreibenden Subjekte in einen Zustand mentaler De-Plazierung bzw. Ortlosigkeit, die mit ihrer räumlich-materiellen De-Plazierung infolge der Migration, einer Art Staatenlosigkeit im Sinne von Denken jenseits von Grenzen, korrespondiert. Sie tauschen zu Anfang ihrer virtuellen Bekanntschaft Informationen über verschiedene Orte und Städte in der Welt aus, die sie besuchten, oder wo sie gar länger gewohnt haben. Über den Austausch von topographischen Beschreibungen der Orte, wo sie sich vielleicht begegnet sein könnten (VZ 10, 11), werden sie zu Sprachflaneuren, die mit Worten architektonische und topographische Details erkunden und dabei ein Netz von ‚gemeinsamen‘ Räumen sprachlich konstituieren. Damit versuchen sie eine Verständigungsbasis zu schaffen, die zum Teil ihre virtuelle ‚Körperlosigkeit‘ kompensiert. Die weltweit zerstreuten Orte wie New York, Boston, London, Istanbul, Berlin, Marburg, Prishtina, Toyoko, Tirina, Jaffna u.a. werden den Schreibenden gleichwohl sprachlich-textuell wie auch physisch-real heimlich. Migration im Sinne der Verlassens eines Geburtslandes erscheint als nur eine von vielen Facetten und Varianten ihrer Multilokalität, die sowohl ‚De-Placement‘ im Sinne von Ort-, Staatenlosigkeit wie auch Überall-zu-Hause-Sein zu einer ontologischen Einheit verbindet. Der durch veränderte Bedingungen des globalen Lebens herbeigeführte Zustand permanenter *E-Migration*, hat außerdem zur Folge, dass das Fremde für die Figuren allgegenwärtig, und nicht mehr als eine Kategorie des Außen begriffen wird. Das kulturell oder ethnisch-national Andere mutiert vielmehr zu einer „Qualität, die längst genuiner Bestandteil des Inneren geworden und damit oftmals gar nicht mehr konkret erkennbar ist“ (Mitterbauer 2010: 271). Die für den ganzen Roman charakteristischen Voraussetzungen der ‚elektronischen Migration‘, die für das Selbstverständnis der Protagonisten und für die Ästhetik ihrer Kommunikation ausschlaggebend sind, hängen mit der Verschiebung der Semantiken und der Reformulierung von (Sprach)Zeichen zusammen. Der daraus resultierende Referenzverlust wird im weiteren Teil des Beitrags anhand von zwei im Text zentralen Begriffen Heimat und Herkunft erörtert.

Gesellschaften, die strukturell heterogen sind, setzen sich individuelle Identitäten aus unterschiedlichen kulturellen Zugehörigkeiten, die Fremdes und Eigenes miteinander integrieren.

UNMÖGLICHKEIT DER HEIMAT UND HERKUNFT

Varatharajahs Text beleuchtet Erfahrung der Flucht und des Exils als strukturellen Grund für die sprachliche und mentale Verweigerung der Identifikation mit jeglicher Abstammung und Herkunft. Während die Elterngeneration weiterhin der Illusion der Heimkehr nachhängt und ihre Zugehörigkeit zum Geburtsort nicht hinterfragt, rücken die Kinder ihre Verunsicherung in Bezug auf traditionelle Konzepte von Heimat und Herkunft ins Blickfeld ihrer Betrachtung. Für die Eltern von Valmira sind Formulierungen „*bei uns im Kosovo, bei uns in Prishtina, bei uns zu Hause*“ (VZ 225) fest bestimmte Zeichen, die eine konkrete reale und mentale Referenz besitzen. Paradoxaerweise sind die Familienhäuser in Prishtina und Jaffna durch Kriege zerstört worden, d.h. sie existieren materiell nicht mehr. Dennoch besitzen und tragen griffbereit sowohl Valmiras als auch Senthils Eltern die Hausschlüssel: „Senthil: meine eltern besitzen noch den schlüssel zu ihrem haus in jaffna [...] es steht nicht mehr am selben ort.“ (VZ 228); „Valmira: [...] unser Schlüssel hängt immer noch am Bund meines Vaters.“ (VZ 241) Während die Eltern immer noch an ihren Hausschlüsseln ohne Häuser im wörtlichen Sinne festhalten, sind den Kindern gleichsam sowohl ‚Schlüssel‘ im Sinne der Signifikate als auch ‚Häuser‘ als mental-reale Gegenstände abhandengekommen. Beide Schreibende verhandeln den Verlust der sprachlichen Referenz in Bezug auf ihre Herkunft mit beachtenswerter Umsicht und Sensibilität. Sie posten sich Fotos von ihren Familien und Geburtsorten. Die Präsenz der Bilder verweist jedoch stets ausschließlich auf den Verlust und materielle Diskontinuität. Senthil erinnert sich an eine Diapäsentation des Vaters:

mein vater hatte früher einen diaprojektor, auf dem er manchmal bilder von jaffna zeigte; er könnte im keller stehen, und sie waren groß und an die raue wand geworfen, bilder, die hinweghelfen über den weg, den sie kamen und gekommen waren und die aus seiner sprache gekommen wurden und nur gestern und kurze sätze übrig ließen, *hier, unser haus, das ist die veranda, das ist euer onkel, das alles gibt es nicht mehr, das alles haben wir verloren* [...]. (VZ 145)

In einem ähnlichen Kontext erwähnt auch Valmira die Fernsbilder aus ihrer Geburtsstadt Prishtina, die für sie auch gänzlich ihre Verweisfunktion eingebüßt haben: „Es waren die ersten Bilder von Prishtina, die ich seit der Flucht gesehen habe, alles sah anders aus als in meiner Erinnerung.“ (VZ 134) In der rückwärts-gewandten Reflexion der Frau zerfallen die Heimatbilder auch in ihrer materiell-optischen Qualität bis zur Unkenntlichkeit: „Sie waren körnig und flimmerten, und manchmal wurden sie von weißen Streifen durchquert, bis jemand mit der flachen Hand auf den Fernseher schlug, zwei oder dreimal.“ (VZ 134) Die Schwierigkeit der mentalen Bestimmung von Herkunft ergibt sich auch im individuell-persönlichen Zusammenhang daraus, dass die Geflüchteten keine Kinderfotos von sich selbst besitzen. Valmira rekonstruiert eine durchaus symbolische Schulszene. Die Schüler

sollten einen Stammbaum ihrer Familien mit einschlägigen Fotos und genauen Geburtsdaten erstellen. Die Konfrontation der Säuglingsfotos der deutschen Kinder mit dem einzigen noch verfügbaren Kindheitsfoto, das die Protagonistin an ihrem siebten Geburtstag darstellt, als auch die fehlenden Angaben zu den einzelnen Familienmitgliedern führen ausdrücklich die Diskontinuität und Lückenhaftigkeit ihrer Genealogie vor Augen: „Ich legte das Foto neben die Polaroidbilder der anderen, die sie kurz nach ihrer Entbindung zeigten, und sechs oder sieben von ihnen hatte ein Blatt Papier mit ihren Hand- und Fußabdrücken mitgebracht [...]. Unter jedem Foto stand das Datum ihrer Geburt, ihr Name und ihr Gewicht.“ (VZ 84) Der Evidenz der deutschen Kindheitsfotos und Stammbäume stellt Valmira in der unmittelbar angeschlossenen Notiz die militärische Vereinnahmung ihres Geburtsortes durch serbische Nationalisten gegenüber: „Kosovo je Srbija, Kosovo sei Serbien, schrieb die Miliz auf das, was von unserem Haus übrig blieb.“ (VZ 84) Statt glücklicher Kindheitserinnerungen lesen die Protagonisten auf den geposteten Fotos Zeichen des Mordens und der Gewalt. In beiden Reflexionsströmen werden verrußte Mauer (VZ 84, 82) und Einschusslöcher (VZ 84) erwähnt.

Vergleichbare Mechanismen des Schwindens von Herkunftsorten und -räumen werden auch auf der Ebene des Kollektivs erkannt und reflektiert. In einer der Eintragungen bezieht sich Senthil auf den Brand der Nationalbibliothek in Jaffna und stellt dieses Ereignis mit der analogen Verbrennung der Nationalbibliothek in Prishtina zusammen. Die beiden Bibliotheken, deren Bilder nur noch über Internet abrufbar sind, stehen symbolisch für den Verlust der Schrift im materiellen und geistigen Sinne, der eine Auflösung des kollektiven Gedächtnisses zur Folge hat. Senthil ruft Worte seines Vaters ins (Schreib)Gedächtnis, die diese Folgenkette festhalten: „mein vater sagt, an diesen beiden tagen, in denen die bibliothek brannte, hätten die tamilen ihre sprache und ihr gedächtnis verloren. niemand würde sich mehr erinnern können. und auch wir erinnern uns nicht.“ (VZ 129) Eine analoge Dynamik der Verstörung von der Verweisfunktion der Zeichen markiert im Falle Valmiras die Umbenennung der Straßen im Kosovo infolge der Zerstörungen im Krieg oder auf Befehl der neuen Machthaber. Verschwundene Namen und Orte wie auch Neubenennungen verwirren die erinnerte und die real existierende Topographie. In Konsequenz kommt Vamira zu dem Schluss: „Viele Menschen würden ihre eigene Adresse nicht kennen, und oft gab es die Gebäude und Plätze nicht mehr, die mein Vater dem Taxifahrer nannte [...].“ (VZ 173) Der sprachensible Blick der Protagonistin deutet auch die fremdsprachliche ‚Verschiebung‘ der Namen als Ausdruck der Verunsicherung. Infolge des Bürgerkrieges und des Machtanspruchs der Serben wurden die albanischen Bezeichnungen Kosovë und Prishtinë zu serbischen Kosovo und Prishtina verändert. Diese scheinbar kleine Buchstabenverrückung weist für die albanische Minderheit eine elementar-existenzielle Bedeutung auf: „Mein Vater glaubt, immer, wenn ich Kosovo statt Kosova sage, würde ich den serbischen Anspruch auf das Land wiederholen.“ (VZ 152).

Aus dem Bewusstsein des materiell-räumlichen Verlustes und der Ungewissheit um eigene Herkunft¹¹ entwächst bei den Geflüchteten eine rigorose Ablehnung jeglicher ethnisch-nationaler Klassifizierung oder identitärer Zuordnung. Sie reagieren mit dezidierter Verweigerung bei den Fragen nach ihrer Herkunft oder Heimat. (VZ 10, 191) Diese Haltung ist allerdings nicht als eine übersensible Abwehr getarnten Rassismus zu deuten (Giebel 2016). Das Verständnis von Herkunft reicht bei den Chatenden weit über die Grenzen der real bestimmaren Orte hinaus. Problematischer als der Referenzverlust erweist sich die Zerstörung von Sprachzeichen, die im Sinne Platons ein Urbild bzw. eine Grundidee darstellen würden. Senthil drückt diesen Gendanken in Anlehnung an den antiken Philosophen wie folgt: „wenn die dinge und namen zerstört sind, wenn wir uns nicht mehr an die letzten, die allerletzten dinge und auch nicht an die ersten und allerersten namen halten können, dann gibt es vielleicht nur verstreute einzelheiten, und der zusammenhang wird zufälliger sein.“ (VZ 187) Angesichts der ‚Atrophie‘ der Sprachzeichen erweisen sich Einzelheiten, Details und ihre akribische Beschreibung, die für den ganzen Text charakteristisch sind, als die einzigen Anhaltspunkte der jungen geflüchteten Menschen.

Die Abwehr von stabilen Denk- und Ordnungsmustern, die aus der Sprachverunsicherung resultiert, hat allerdings einen klar bestimmaren Ursprung, der im Roman als der Tod ausgewiesen wird.

ZUM VERHÄLTNIS VON SPRACHE UND TOD

Senthuran Varatharajah, der 1984 inmitten des Bürgerkrieges in Sri Lanka geboren wurde, bezeichnet die Erfahrung des Todes als seine „Erlebnisrealität“ (Hampe/ Hausmann 2016). Die Erfahrung des Todes, die den Autor sein ganzes Leben lang begleitete, kann seiner Ansicht nach weder adäquat beschrieben noch in einem anderen Medium nachempfunden werden. Das Einzige, was als möglich erscheint, ist, „vor diesen Tatsachen zu kapitulieren“ (Hampe/ Hausmann 2016) bzw. sie als solche anzuerkennen. Sein literarisches Debüt begreift der junge Autor als einen Versuch, „das zu verstehen, wie Krieg und Tod Sprache und Körper formten, formen und immer geformt haben werden“ (Hampe/ Hausmann 2016). Der Sinn des literarischen Schreibens ist laut Varatharajah nicht auf Kommunikation ausgerichtet. Gewalt, Mord und Tod seien kaum Erlebnisse, die seiner Meinung nach kommunizierbar wären, weil gerade das „Moment der Verständigung“ „ganz persönliche Erfahrung“ nivellieren würde (Hampe/ Hausmann 2016). Das Ziel des

¹¹ In Senthils Familie kennt man keine genauen Geburtsdaten der Eltern. Da der Vater aus einer niedrigen sozialen Kaste stammt, die der Protagonist als „namenlose Kaste“ bezeichnet, sind die Geschichten seiner väterlichen Vorfahren ein Tabu (vgl. VZ 69, 76, 89).

Schreibens ist deshalb, gerade „den Teil der Sprache“ zu erfassen, „der eigentlich nicht kommunizierbar ist“:

Und der führt dann dazu, dass du die Sprache an ihre Grenzen treibst, an ihre Ränder, an die Ränder der Grammatik, an eine Art mit Worten umzugehen, die nicht gewöhnlich ist. Worum es mir geht, ist, Sprache zu zerstören, um die Erfahrung, die in einer Sprache, die auf Kommunikation angelegt ist, nicht erzählt werden kann, hörbar zu machen.

(Hampe/ Hausmann 2016)

Varatharajahs Text erkundet Präfigurationen des Todes im Denken und Sprechen seiner Figuren. Er gibt keine Antworten, die sich aus dem klaren Benennen vom Erlebten ergeben würden, sondern deutet an, zersetzt Wort- und Satzstrukturen, kreist metonymisch Zeichen um. Der textinterne Schreibprozess richtet sich auf reflexives Problematisieren der todpräfigurierten Wahrnehmung der Wirklichkeit. Die aus dem Krieg kommenden und vom Krieg gezeichneten Protagonisten reihen in flüchtigen Momentaufnahmen, brüchigen Erinnerungssplintern ihre Wahrnehmungsbilder parallel aneinander. Obwohl sie in den Chat-Monologen Distanz bewahren, ergeben sich im Schreiben gemeinsame Berührungspunkte, die u.a. aus dem Verlust der Muttersprache, dem mühsamen Erwerb des Deutschen und der damit verbundenen gesellschaftlichen Exkludierung resultieren. Senthil erfasst eine für das Bewusstsein beider Schreibenden signifikante Doppeldeutigkeit des Todes. Auf der ersten Ebene stellt das Erlebnis des realen Todes als Massenmord, Gewalt und Zerstörung in den Kriegen im Kosovo und Sri Lanka für beide Figuren „die bedingung der möglichkeit und wirklichkeit unseres sprechens“ (VZ 151) dar. In diesem Sinne erscheinen die Bürgerkriege als Ursache für ihre Flucht nach Deutschland und Ankunft in der deutschen Sprache. Die titelgebende Phrase „vor der Zunahme der Zeichen“ erfasst eben diese real-körperliche Präfiguration des Todes in Senthils Erlebnis:

die sri lankische armee begann junge tamilische männer festzunehmen und verschwinden zu lassen. sie kamen ohne ankündigung. sie kamen durch wände. sie kamen tag und nacht. meine mutter sah, wie sie in einem jeep an ihrem haus vorbeifuhren. sie sagt, das sei ein zeichen, sie sagt, bevor diese zeichen zunehmen, vor der zunahme der zeichen sollte er [der Vater, A.R.] gehen. er hätte keine zeit mehr.

(VZ 81)

Im Kontext seiner Migration reflektiert der Protagonist das reziproke Verhältnis zwischen Tod und Muttersprache. Sowohl Tamil im Falle Senthils als auch Albanisch bei Valmira waren Sprachen, die sie und ihre Familien geradewegs in den Tod geführt hätten, da sie ihre Ethnie bezeichnet haben. Das Bewusstsein, dass „unsere muttersprache den tod bedeuten“ (VZ 151) könnte, prägt nachhaltig die sprachliche Wahrnehmung der Wirklichkeit. Als eine der Konsequenzen der Vorbestimmung der Sprache durch den Tod diagnostiziert Senthil substanzielle Leere der Zeichen, die sich auf diese Erfahrung beziehen: „was ich [...] sage, ist leer und nur ein zeichen einer vernichtung, der wir entkommen sind [...] nichts ist in diesen zeichen aufgehoben. und diese sprache und schrift wird nichts sagen und keine

spuren hinterlassen [...].“ (VZ 152) Die semantische Leere, die in diesem Zitat als konstitutiv für das Erfassen des Traumas angesehen wird, bedeutet Versagen der kommunikativen Funktion und der Erkenntnisfunktion der Sprache angesichts der tödlichen Gewalt der Kriege. Da die Möglichkeit der Kommunikation vom „Unsagbaren“ (Hampe/ Hausmann 2016) untersagt bleibt, muss von „rändern der sprache“ (VZ 30) gesprochen werden. Senthil beruft sich in dieser Hinsicht auf Ludwig Wittgensteins Sprachphilosophie, die auf der paradoxen Notwendigkeit des ständigen Anrennens gegen die Grenzen der Sprache insistierte. (VZ 30) Als Paradigma des Schreibens gilt die Reziprozität der ‚Sprachzertrümmerung‘ im Sinne semantischer Verschiebungen, Neu-Kodierungen und Neu-Bildungen und dem Bewusstsein totalen Versagens der Sprache: „es gibt keine geraden und keine gnade in der grammatik; bis zur äußersten bedeutung müssen wir gehen, und nichts werden wir dabei gesagt haben.“ (VZ 95)

Das Sprechen von den Rändern bzw. bis zur äußersten Bedeutung umschreibt darüber hinaus die Reflexion des schwierigen Erwerbs der deutschen Sprache, dem Wortverwechslungen, -verdrehungen und das Wörtlich-Nehmen von idiomatischen Ausdrücken sowie Erfahrung der Unübersetzbarkeit inhärent sind (VZ 183, 198, 240). Die Chatenden berichten über das Gefühl sprachlicher Nicht-Zugehörigkeit, aus dem innovative Bedeutungserschließungen resultieren. So benutzt z.B. Senthil konsequent das verdrehte Wort „asyllandheim“, das eine kreative Verbindung von Asyl und Land enthält und somit auf einen nur den Flüchtlingen und Asylsuchenden vertrauten Zustand/Ort verweist, gleichsam ein Land des ewigen Asylsuchens als das einzig mögliche Terrain der Heimat- und Staatlosen.

Die Brüchigkeit der Sprache wird im Text auch anhand von Zeichen des gesellschaftlichen Ausschlusses verfolgt. In Senthils Kindergarten durften die Kinder Hautfarbe nur mit einem Hellrosa-Stift malen: „diese farbe nenne man *hautfarbe*, sie [die Lehrerinnen A.R.] wiederholten es, diese farbe nennen wir *hautfarbe*.“ (VZ 94, 95) Infolge solcher rassistisch anmutenden Ausschließungspraktiken bekommt der Mann den Eindruck kein Gesicht zu haben und sein jüngerer Bruder versucht, das Gesicht im Schnee weiß zu waschen (VZ 95)¹². Analog dazu machen auch beide Figuren die Erfahrung, durch ihre fremdklingenden Namen stigmatisiert zu sein: „Valmira: Unsere Namen stehen über allem, was wir sagen, sie gehen jedem Satz voraus [...]“ (VZ 192). Die angeblich unaussprechbaren Namen der ‚Fremden‘ führen zur erniedrigenden Ersatz-Benennung seitens der Einheimischen; Arbeitskollegen von Senthils Vater nennen ihn „Neger“, und der Vorgesetzte in einer Bank klärt Senthil während seines Praktikums auf, wenn er Karriere machen wolle, müsse er erst seinen Namen ändern (VZ 190). Den Menschen mit dunkler Hautfarbe und fremdklingenden Namen wird „nur gebrochenes deutsch“ (VZ 191) zugestanden, weshalb Valmiras Mutter in der Öffentlichkeit des Öfteren wie ein kleines Kind

¹² Als sehr aufschlussreich erscheint in diesem Zusammenhang, dass beide Figuren davon berichten, in ihrer Kindheit Gesichter auf den Familienfotos zerkratzt zu haben (VZ 163).

angesprochen wird. Selbst beim E-Mail-Schreiben verändert die Autokorrektur ihre Namen und unterstreicht sie rot wie ein falsch geschriebenes Wort (VZ 189, 190).

Die ‚Unzuverlässigkeit‘ der Sprache ergibt sich auch aus dem Prozess des Vergessens von Muttersprachen. In dem Maße wie Senthil Tamil vergisst und Valmira nur noch ein kurios-archaisches Albanisch sprechen kann, gehen ihre Muttersprachen wörtlich ans Ende und sie selbst verkörpern das Ende ihrer Muttersprachen: „Senthil: und wir sprechen das ende und wir tragen die schuld. und wir sind die rache.“ (VZ 154, 155) Der Verlust der Muttersprache und das Ankommen im Deutschen führen zu einem rebellisch-subversiven Gebrauch von der deutschen Grammatik. Senthils konsequente Kleinschreibung, das Durcheinanderbringen der syntaktischen Regeln, lange Assoziationsketten und ineinander verschachtelte Neben- und Kurzsätze unterlaufen das unmittelbare Verstehen und verlagern den Prosatext hin zur lyrischen Verschlüsselung und Vieldeutigkeit¹³.

Die subversiven Überschreitungen der Sprachgrenzen offenbaren sich in der Aufwertung visueller Wahrnehmung und Bildlichkeit der Schrift. Im Prozess des allmählichen Vergessens des Tamilischen klemmt sich Senthil an die einzelnen, ihm noch im Gedächtnis gebliebenen Worte, analysiert ihre Klanglichkeit und sinnliche Wahrnehmung der Schrift (VZ 53, 67). Devangari – die hinduistische Schrift – , wird in der Sicht des Sprachwechslers mit Schlangen assoziiert (VZ 212). Da sich die Geflüchteten als ‚Sprachverlierer‘ empfinden, verleihen sie der gesprochenen und geschriebenen Sprache einen sinnlich-körperlichen Wert, der wohl als kompensatorisch bezeichnet werden kann. Folgerichtig erkennt Senthil eine Wechselseitigkeit zwischen Wort und Körper, indem er bemerkt, dass die Sprache, „die wir sprechen und die um uns gesprochen wird“, das Aussehen und die Gesichter verändert: „jedes wort kann durch fleisch gehen.“ (VZ 224) Auf die Spur einer vergleichbaren Dynamik kommt auch Valira. In einer ihrer Eintragungen schreibt sie über das Verstummen ihrer im Flüchtlingsheim geborenen Schwester und über ihr eigenes Trauma nach der Flucht, infolge dessen sie für zwei Monate aufgehört hatte, zu sprechen und zu essen (VZ 243).

Schlussfolgernd lässt sich feststellen, dass Varatharajahs *Vor der Zunahme der Zeichen* ein Text ist, der die Grenzen konventioneller Gattung des Romans aufhebt und mit subversiver Ästhetik, die sich gleichermaßen auf sprachlichen Ausdruck, Inhalt und Rezeption bezieht, die aktuell akuten Probleme der Flucht und des Exils verhandelt. Der Prosatext veranschaulicht, wie im Zuge der modernen Transkulturalität eindeutige epistemische Klassifikationen wie Identität, Heimat, Muttersprache, Herkunft unhaltbar werden. Der zweistimmige, monologische Austausch der fiktiven Migrantfiguren gewährt nicht neue Einblicke in die traditionell mit Migration zusammenhängenden Probleme ein, die sich notgedrungen aus Grenzüberschreitungen

¹³ Varatharajah gibt im Interview selbst zu, dass er seine Prosa wie Lyrik denken und schreiben wollte (vgl. Hampe/ Hausmann 2106).

ergeben. Varatharajahs literarischer Blick nimmt eher diese Problemlagen als Ausgangspunkt wahr und setzt sich mit weitreichenden Konsequenzen der Erfahrung von Tod und Flucht auf die sprachlichen Funktionen der Welterkenntnis und Kommunikation auseinander. Der poetische Chat-Roman verweist auf die Relativierung der Gültigkeit sprachlichen Ausdrucks in der zwischenmenschlichen Kommunikation und in der literarischen Praxis. Die Kontingenz der (Sprach)Zeichen, die als Verlust, Schwinden und Vernichtung verhandelt wird, weist allerdings auch ein kreativ-produktives Potenzial auf. Die Literarisierung des problematischen und krisenhaften Erbes der Massenmigration des 20. und 21. Jahrhunderts führt im Falle Senthuran Varatharajahs zu diversen künstlerischen Grenzüberschreitungen, die den Erkenntnishorizont erweitern und sensibilisieren.

LITERATURVERZEICHNIS

- GIEBEL, E. (2016): „Vielleicht sprechen wir. Senthuran Varatharajahs Debüt“, <https://www.fixpoetry.com/feuilleton/kritiken/senthuran-varatharajah/vor-der-zunahme-der-zeichen> (Zugriff am 31.01.2019).
- GIESSEN, H./ RINK, CH. (2017): „Zur Relevanz von Kulturkonzepten“, in: GIESSEN, H./ RINK, CH. (ed.): *Migration in Deutschland und Europa im Spiegel der Literatur. Interkulturalität – Multikulturalität – Transkulturalität*, Berlin, S. 7–11.
- HAMPE, L./ HAUSMANN, S.V. (2016): „Gespräch mit Senthuran Varatharajah. Politisches Schreiben“, <https://www.politischschreiben.net/gesprach-mit-senthuran-varatharajah> (Zugriff am 31.01.2019).
- HERRMANN, L. (2018): „Ohne Orte – ohne Worte. Das Engagement der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur in der Debatte um ‚Neue Kriege‘, Flucht und Migration“, in: BREMERICH, S./ BURDORF, D./ ELDIMAGH, A. (ed.): *Flucht, Exil und Migration in der Literatur. Syrische und deutsche Perspektiven*, Berlin, S. 205–230.
- MITTERBAUER, H. (2010): „De-Placement. Kreativität. Avantgarde. Zum innovativen Potenzial von migratorischer Literatur“, in: BÜRGER-KOFTIS, M./ SCHWEIGER, H./ VLASTA, S. (ed.): *Polyphonie – Mehrsprachigkeit und literarische Kreativität*, Wien, S. 255–272.
- PERRY, CH. (2017): „Europas transkulturelle Literaturen. Das Ende der Nationalliteratur?“, in: GIESSEN, H./ RINK, CH. (ed.): *Migration in Deutschland und Europa im Spiegel der Literatur. Interkulturalität – Multikulturalität – Transkulturalität*, Berlin, S. 111–125.
- PLATEN, E./ HELLSTRÖM, M. (ed.) (2014): *Leitkulturen und Wertediskussionen*, München.
- SCHMITZ-EMANS, M. (2000): „Globalisierung im Spiegel literarischer Reaktionen und Prozesse“, in: SCHMELING, M./ SCHMITZ-EMANS, M.: *Literatur im Zeitalter der Globalisierung*, Würzburg, S. 285–316.
- SONTAG, S. (2003): *Regarding the Pain of Others*, New York.
- UNHCR-BERICHT VOM JANUAR 2019: „Erneut weltweit mehr Menschen auf der Flucht“, <https://www.unhcr.org/dach/de/28320-fluechtlingszahlen-weltweit-erneut-gestiegen-aber-weiter-deutlicher-rueckgang-in-deutschland.html> (Zugriff am 31.02.2019).
- VARATHARAJAH, S. (2017): *Vor der Zunahme der Zeichen. Roman*, Frankfurt am Main.
- WELSCH, W. (1997): „Transkulturalität. Zur veränderten Verfassung heutiger Kulturen“, in: SCHNEIDER, I./ THOMSON, CH. (ed.): *Hybridkulturen: Medien, Netze, Künste*, Köln, 67–90.