



Tabea Lamberti

 <https://orcid.org/0000-0003-3897-6861>
Friedrich-Schiller-Universität Jena

Crossing Borders – Zwischen Geschlecht, Kultur und Identität: Sasha Marianna Salzmanns Debütroman *Außer sich* (2017)

Grenzen, Grenzübertritte und Grenzverletzungen bestimmen unseren gegenwärtigen Alltag. Grenzen werden gezogen, Mauern gebaut, anderorts wird der Versuch unternommen, Grenzen abzubauen, einzureißen und zu überwinden. Die Raum- und Grenzforschung floriert.¹ Im Debütroman von Sasha Marianna Salzmann sind Grenzen und deren Überschreitung eminenter Bestandteil der Handlung.

Der Roman *Außer sich* (2017) erzählt von Flucht und Migration, von Fremdheit und von Identitätssuche. Im Zentrum der Handlung steht Alissa, genannt Ali, die sich auf die Suche nach ihrem Zwillingbruder Anton macht. Der in zwei Teile untergliederte Roman beschreibt das Leben und die Erfahrungen von vier Generationen: Alis und Antons, die der Eltern, Groß- und Urgroßeltern. Die literarische Auseinandersetzung mit Flucht und Migration erwächst einerseits aus einer politischen Aktualität und verweist andererseits auf eine persönliche Verarbeitung. Salzmann, die mit zehn Jahren als Kontingentflüchtling nach Deutschland kam, legt die Protagonistin²

¹ Vgl. u.a. Mauern, Grenzen, Zonen. *Geteilte Städte in Literatur und Film*. Hg. W. Hülk, S. Schwerter. Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 2018.; B. Neumann: *Literatur Grenzen Erinnerungsräume. Erkundungen des deutsch-polnisch-baltischen Ostseeraums als einer Literaturlandschaft*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2004; S. Catani, S. Waldow: *Non-Person. Grenzen des Humanen in Literatur, Kultur und Medien*. Paderborn: Wilhelm Fink Verlag, 2020; C. Catani, F. Marx: *Über Grenzen. Texte und Lektüren der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Göttingen: Wallstein Verlag 2015.

² Anm. d. V.: Als weiblich gelesene Person erhält Ali im Text zunächst das weibliche Pronomen, dieses wird in der folgenden Analyse – trotz ihrer Transformation – beibehalten.

ähnlich an: deutsch-jüdisch, geboren in Russland, aufgewachsen in Deutschland, queer und nicht binär. Im Personenverzeichnis zu Beginn des Romans heißt es: „Alissa, Ali – Schwester, Bruder, ich“³. Im Essay *Sichtbar*, der unter der Herausgabe von Fatma Aydemir und Hengameh Yaghoobifarah, im Band *Eure Heimat ist unser Albtraum* 2019 erschien, bekennt Salzmann, sich mehreren Minderheiten zugehörig zu fühlen.⁴ Die*der Dramatiker*in⁵ und Hausautor*in des Berliner Maxim-Gorki-Theaters verhandelt in ihrem*seinem Erstling, der auf der Shortlist für den deutschen Buchpreis stand, verschiedene Grenzthemen: Es geht um Zugehörigkeit, um Selbstverlust und Grenzüberschreitung, nicht nur in territorialer, sondern ebenso in geschlechtlicher, kultureller, sprachlicher und letztlich individueller Hinsicht.⁶

Bereits der Titel *Außer sich* öffnet die Assoziationsebene des Grenzübertritts in mehrfacher Hinsicht: Außer-sich-sein, wörtlich ‚außerhalb des Selbst stehend‘, semantisch ‚sehr aufgeregt‘ und ‚wütend sein‘. ‚Außer-sich-sein‘ kann als Motto des Textes verstanden werden.⁷ So konstatiert auch Dirk Pilz für nachtkritik.de: „Das Buch ist schon außer sich, wenn es beginnt.“⁸ Der Text bietet keine Lösungsversuche und Erklärungsmuster an, endet nicht in Selbstfindung, sondern bleibt ewige Suchbewegung. Im Folgenden soll gezeigt werden, dass sich das Subjekt, das selbst stets eine

³ S. M. Salzmann: *Außer sich*. Berlin: Suhrkamp, 2017.

⁴ „Ich gehöre gleich mehreren Minderheiten an; das kaschieren zu wollen, birgt für mich größere Gefahren, als meine Positionen zu benennen.“ S. M. Salzmann: *Sichtbar*. In: *Eure Heimat ist unser Albtraum*. Hg. F. Aydemir, H. Yaghoobifarah. Berlin: Ullstein, 2019, S. 13–26, hier S. 13.

⁵ S. M. Salzmann wählt als nicht-binäre Person für sich das Gendersternchen. Dieser Wahl wird hier gefolgt.

⁶ Anm. d. V.: Bisherige Besprechungen konzentrierten sich vor allem auf den Aspekt der Migration, Identitätsbildung und Heimatlosigkeit. Siehe: M. R. Lizarazu: *Ec-static Existences: The Poetics and Politics of Non-Belonging in Sasha Marianna Salzmann's Außer Sich* (2017). „Modern Languages Open“, 2020(1): 9. S. 1–19.; A. Buehler-Dietrich: *Relational Subjectivity. Sasha Marianna Salzmann's Novel Außer Sich*. „Modern Languages Open“, 2020(1): 12, S. 1–17.; A. Jähnchen: *Die dritte Stimme. Migration in der jüngeren deutschsprachigen Literatur*. Baden-Baden: Tectum 2019.; A. Rutka: *Klassifikation und Desidentifikationen. Zu prekären Identitätswürfen in postmigrantischer Literatur junger Generationen – Olga Grjasnows »Der Russe ist einer, der Birken liebt« und Sasha M. Salzmanns »Ausser sich«*. In: „Studia Niemcoznawcze“. Warszawa 2018.

⁷ A. Rutka verweist in ihrem Artikel *Klassifikation und Desidentifikationen* auf ein titelgebendes wie auch inhaltliches Anknüpfen an Judith Butlers Essay *Außer sich. Über die Grenzen sexueller Autonomie* (2009). Vgl. Rutka, S. 446.

⁸ D. Pilz: *Aber anders*. Nachtkritik.de, 12.09.2017. https://nachtkritik.de/index.php?option=com_content&view=article&id=14382:ausser-sich-sasha-marianna-salzmanns-debuetroman&catid=100&Itemid=86 [Zugriff am 26.10.2022].

Grenze gegenüber einem amorphen Außen darstellt, durch eine Grenzüberschreitung neu konstituiert. Grenzüberschreitungen führen insofern zum Aufbau neuer Grenzen und neuer Identität. Identität wird im Roman nicht als statische Entität gefasst, sondern als fluide und sich kontinuierlich verändernde Größe. Das postmoderne Subjekt ist, im Sinne Michel Foucaults, ein mit *agency* ausgestattetes, also handelndes und gleichzeitig unterworfenes Subjekt.⁹ Foucaults Subjektbegriff liegt eine Prozesshaftigkeit zugrunde, die sich auch in Salzmanns Roman wiederfinden lässt. Das Konzept einer einheitlichen Identität wird angesichts fortschreitender Globalisierungs- und Migrationsprozesse zunehmend fraglich und als unzulänglich dekuviert. Mit dem prozesshaften Identitätskonzept reagiert Salzmann auf die Transformationsprozesse der Postmoderne. Laut Natascha Würzbach gehen

Umdeutungen von zugewiesenen Räumen sowie **Grenzüberschreitungen** von den Figuren aus und sind mit Persönlichkeitsentwicklungen verknüpft. Gerade weibliche Emanzipationsanstrengungen finden in **räumlichen Bewegungen** Ausdruck, die meist mit Schwierigkeiten und Konflikten verbunden sind.¹⁰

Vor diesem Hintergrund werden im Aufsatz folgende drei Grenzräume und deren Überschreitung im Fokus stehen: Territoriale und soziokulturelle, zeitliche und generationsübergreifende sowie geschlechtliche und individuelle.

Territoriale und soziokulturelle Grenzräume

Das Erzählen geschieht in *Außer sich* ellipsenartig, anachronistisch und multiperspektivisch. Auf zwei Erzählebenen, einer erinnerten Vergangenheits- und einer Gegenwartsebene, wird von Alis Familiengeschichte und von ihren jüngsten Erlebnissen erzählt. Die Erzählinstanz changiert zwischen der ersten und dritten Person, nimmt mal eine Innen- dann wieder eine kommentierende Außenperspektive ein. So entzieht sich auch die Erzählinstanz durch das Changieren zwischen Personal- und Possessivpronomen einer eindeutigen Zuschreibung. Ali und ihre Geschichte bilden den

⁹ Vgl. M. Foucault: *Subjekt und Macht*. In: Ders.: *Dits et Ecrits. Schriften in vier Bänden*. Bd. 4. Frankfurt: Suhrkamp, 2007 [1984], S. 253–279, hier S. 275.

¹⁰ N. Würzbach: *Raumdarstellung*. In: *Erzähltextanalyse und Gender Studies*. Hg. V. Nünning. Stuttgart: Metzler 2004, S. 52.; Anm. d. V.: Hervorhebung im Original.

Fixpunkt. Das mit „nach Hause“¹¹ übertitelte erste Kapitel beginnt mit der Beschreibung eines Aufbruchs.¹² Ali, ihr Bruder und ihr Vater „Konstantin, Kostja – Vater, so was wie“¹³ fahren „nach Hause“. Im Laufe der Handlung stellt sich heraus, dass es sich um die ehemalige Sowjetunion handelt, dort, wo Kostjas Eltern noch leben. „Zu Hause“ ist nicht Deutschland, obwohl Familie Tschepanow dort seit einigen Jahren wohnt. Die Mutter war es, die die Familie nach Deutschland brachte, um den Kindern eine bessere Zukunft zu ermöglichen.¹⁴ Der Versuch, den Ehrgeiz der Mutter auf die Zwillinge zu übertragen, scheitert, obwohl sie ihnen einbläut, in der Schule „viel besser als die Russen“¹⁵, später dann als die Deutschen sein zu müssen. Der Grund ihrer Flucht, die Perspektivlosigkeit im Sozialismus¹⁶, erweist sich als Trugschluss, da auch Deutschland den Tschepanows keine Heimat bietet. „Migration tötet“¹⁷ lautet schließlich das Fazit, dass Valja zum Suizid ihres Exmannes Kostja zieht. Dass sich soziokulturelle Grenzen nicht durch Übertritte nationaler Grenzen auflösen lassen, wird im Roman immer wieder thematisiert und gleichzeitig konterkariert. Laut Hartmut Böhme müssen sich

Kulturelle Identitäten [müssen] stets neu zentriert und ausgerichtet oder ruiniert und aufgegeben werden, letzteres insbesondere durch erzwungene Migration oder katastrophische Einbrüche in scheinbare kulturelle Kontinuitäten.¹⁸

Migration, Diffamierung und Ausgrenzung gehören zum Leben von Ali und ihrer Familie. Auch Antisemitismus ist eine wiederkehrende Erfahrung der Familie Tschepanow – und das obwohl sie sich extra einen russischen

¹¹ S. M. Salzmann: *Außer sich*, S. 11.

¹² A. d. V.: Der zweite Teil des Romans, der aus Antons Perspektive berichtet, beginnt ebenfalls mit einem Kapitel, das sich „zu Hause“ nennt. Ebd., S. 279.

¹³ S. M. Salzmann: *Außer sich*, ohne Paginierung.

¹⁴ Vgl. weiterführend: E. Tichomirova: *Literatur der russischen Emigrant/innen*. In: *Interkulturelle Literatur in Deutschland. Ein Handbuch*. Hg. C. Chiellino. Stuttgart: Metzler, 2000, S. 166–176.

¹⁵ Ebd., S. 100.

¹⁶ Vgl.: „Valja hatte wenig Vertrauen, dass ihre Kinder beweglich genug waren, um die Sowjetunion mit ihren ungerechten Naturgesetzen zu besiegen, dafür waren sie zu still, zu selbstbezogen, klammerten sich aneinander, krabbelten umeinander herum, als gäbe es keine Welt da draußen.“ Ebd., S. 101.

¹⁷ Ebd., S. 297.

¹⁸ H. Böhme: *Einleitung. IV. Die Grenzen und das Fremde*. In: *Topographien der Literatur. Deutsche Literatur Im transnationalen Kontext*. Hg. H. Böhme. Stuttgart: Metzler 2016, S. 597–602, hier S. 598.

Namen zugelegt hatten.¹⁹ Die künstliche und willkürliche Konstruktion nationaler Identität wird bereits in der Elterngeneration offenkundig, indem Namen nach Belieben abgelegt und aufgenommen werden, die Eltern so zu „Russifizierten“²⁰ wurden. Der Feststellung Annabelle Jähnchens, dass Rassismus in Deutschland im Roman „weniger ein Thema ist“²¹, wird nicht gefolgt. Die jüngste Generation erlebt Fremdenfeindlichkeit erstmals in Deutschland, als Ali und Anton in der Schule sind. In Russland, heißt es, werden sie für ihre jüdische Herkunft angefeindet, in Deutschland dafür, dass sie Russen sind. Das versteht der junge Anton nicht recht: „Er ging am Abend zu Valja [...] und fragte, warum die anderen ihn als Russen beleidigten, wo sie ihm doch beigebracht hatte, stolz darauf zu sein, dass er Jude sei.“²²

Als ein paar Tage später wieder Steine fliegen, bringt Anton die Erklärung, er sei kein Russe, sondern Jude, nicht den gehofften Respekt, sondern das genaue Gegenteil. Zusammen mit Ali wird er von den Jungen brutal zusammengeschlagen „und als sie fertig waren, waren die Zwillinge zu einem Körper verschmolzen.“²³ Es ist ein starkes Bild, das hier entsteht, das eines verschmelzenden Körpers, einer Einheit. Eine Grenzauflösung, die in Verbindung mit der Figur Anton entscheidend ist. So wird im Verlauf der Handlung immer unklarer, ob Anton überhaupt existiert oder er Alis alter – männliches – Ego ist. In Deutschland angekommen, müssen Valja, Kostja, Anton, Alissa und Opa Daniil sich zunächst in einem Asylheim ein Zimmer zu fünf teilen.²⁴ Die räumliche Trennung – in einem Heim – markiert die Separierung von der deutschen Gesellschaft und die damit einhergehende soziale Ausgrenzung. Die territorialen Grensräume versucht Anton dadurch zu überwinden, dass er auf die Geländer im Treppenhaus klettert.²⁵ Während diese ersten Entgrenzungsversuche innerhalb des vorgegebenen Grenzraums verlaufen, werden sie mit fortschreitendem Alter durch topographische Raumwechsel vollzogen. Mobilität und Migration begleitet alle Generationen und erschwert eine abschließende Bestimmung der „Herkunft“.

¹⁹ Vgl. ebd., S. 264 und S. 57: „Valentina und Konstantin, was für Namen, warum gibt man Menschen solche Namen, außer wenn man verbergen will, dass sie Juden sind und eigentlich so etwas wie Esther und Schmuel heißen sollten [...]“

²⁰ Ebd., S. 58. Oder: Vgl. S. 270.

²¹ A. Jähnchen: *Die dritte Stimme...*, S. 64.

²² Ebd., S. 104–105.

²³ Ebd., S. 106.

²⁴ Vgl. ebd., S. 101.

²⁵ Vgl. ebd., S. 102.

Auf das kurze erste Kapitel folgt ein geographischer und zeitlicher Wechsel. Ali befindet sich in der Atatürk-Flughafentoilette. Dass zwischen den Szenen Jahre liegen müssen, kann man lediglich dem Kontext entnehmen.²⁶ Die Suche nach ihrem Bruder bringt Ali nach Istanbul, die Stadt, die sich geographisch an der Grenze – an der Schnittstelle zwischen Europa und Asien – befindet. Als Hinweis zum Aufenthaltsort Antons dient ihr eine Postkarte, die, adressiert an ihre Mutter, „kein[en] Text, kein[en] Gruß“²⁷ beinhaltet. Istanbul ist nicht nur jene Stadt, die zwei Kontinente miteinander verbindet, sondern auch eine Stadt voller Widersprüche und Möglichkeiten der Grenzüberschreitung, ein „Ort der Transgression“²⁸. Eine Stadt, die ansteckend ist, so stellt Elya, ein Berliner Freund Alis, fest: „das Istanbul-Gefühl war schlimmer als die Wüste“²⁹. An diesem lebendigen, flirrenden und bunten Ort, der geprägt von Ambivalenzen ist, siedelt Salzmann ihre*seine Erzählung nicht zufällig an. Im Interview mit Christoph Schröder berichtet sie*er, wie sie*er sich 2012 in die Stadt verliebt und dort mit dem Buch begonnen hat. Statt ein Theaterstück zu schreiben, entsteht für Salzmann völlig unerwartet Prosa.³⁰ Istanbul ist zwar ein realer Raum, eröffnet in der literarischen Umsetzung jedoch die Möglichkeit, von mimetischen Darstellungen abzurücken. Damit wird Istanbul zum Raum des Erprobens von Alternativen. So bieten laut Jeanne Cortiel utopische Räume, die von realen nicht mehr klar abgegrenzt werden können, eine größere Offenheit für neue Geschlechterkonzepte.³¹ Istanbul ist auch die Stadt, in der Ali ihr biologisches Geschlecht mithilfe von Hormonspritzen wechseln wird.

Die Handlung in der Stadt am Bosphorus ist zu Beginn zeitlich in der Gegenwart der erzählten Zeit zu verorten, während sich durch Rückblen-

²⁶ Anm. d. V.: Der Kapiteltitel lautet „Ohne Zeit“ und auch eine fehlende temporale Markierung lässt lediglich Spekulationen zu.

²⁷ Ebd., S. 96.

²⁸ V. C. Dörr: *Topo-Graphie. Das Istanbul der deutsch-türkischen Gegenwartsliteratur*. In: *Verrottung der Interkulturalität. Die ‚Europäischen Kulturhauptstädte‘ Luxemburg und die Großregion (2007), das Ruhrgebiet (2010) und Istanbul (2010)*. Hg. T. Ernst, D. Heimböckel. Bd. 1. Bielefeld: Transkript, 2012, S. 265. Anm. d. V.: Volker C. Dörr verweist in seinem Artikel auf die prominente Rolle Istanbuls als Handlungsort und Topos in der Gegenwartsliteratur.

²⁹ S. M. Salzmann: *Außer sich*, S. 221.

³⁰ C. Schröder: *Wenn das Ich sich auflöst*. Deutschlandfunk.de, 18.09.2017. https://www.deutschlandfunk.de/sasha-marianna-salzmann-ausser-sich-wenn-sich-das-ich.700.de.html?dram:article_id=396109 [Zugriff am 03.10.2022].

³¹ J. Cortiel: *Intersexions. Towards a Feminist Narratology of Science Fiction*. In: *Grenzüberschreitungen. Narratologie im Kontext/ Transcending Boundaries. Narratology in Context*. Hg. W. Grünzweig/A. Solbach. Tübingen: Narr, 1999, S. 195–207.

den und Erinnerungsströme immer wieder andere Städte in die Handlung einschreiben und schließlich abermals aus Deutschland über die Zeit in der Türkei berichtet wird. Die Reise durch die Vergangenheit führt im folgenden Verlauf von Odessa über Czernowitz nach Grosny, Wolgograd und Moskau³², Deutschland und Istanbul. Die territorialen Raumbegrenzungen werden durch ihre narrative Durchwanderung aufgehoben. Damit werden Grenzen als bewegliche Kategorien definiert und das Konzept von Heimat hinterfragt.³³ Die Sowjetunion ist für die Tschepanows genauso wenig ‚Heimat‘, wie es später Deutschland sein wird. Die Entwicklung des Grenzraumes verläuft entlang der Generationen. Während die Ur- und Großeltern in einem Dorf in der Sowjetunion lebten, gelangt die Elterngeneration nach Deutschland, zunächst in ein Asylheim, dann in eine eigene Wohnung. Ali zieht schließlich nach Berlin und dann nach Istanbul, Anton hinterher. Istanbul als offene, plurale, vibrierende Stadt wird damit zum Projektions- und Möglichkeitsraum, der mehr Freiheit verspricht und letztlich auch die Transformation Alis ermöglicht. Die Räume werden dabei mit verschiedenen Personen, Generationen und ihren jeweiligen Geschichten gefüllt und sind somit immer soziokulturelle und individuelle Erinnerungsräume. Das familieninterne Wissen, etwa über die lila Augen des Urgroßvaters³⁴, wird von Generation zu Generation tradiert. Die konstruierten und rekonstruierten Geschichten der Vorfahren begleiten Ali und ihre Familie und stiften Zugehörigkeit und Familienidentität. Mit vielen kleinen detaillierten Informationen gibt der Text intime Einblicke in das Leben der Figuren, zeichnet zerbrechliche, aber auch starke, kämpferische Individuen. Zuhause, das wird schnell deutlich, ist kein Ort, an dem man aufgewachsen ist oder länger gelebt hat, sondern, entsprechend den gegenwärtigen, transformativen Prozessen, ein Ort der Geborgenheit. Der geographische Raum wird zugunsten eines individuellen Gefühls überschrieben. Ihre ‚Heimat‘ wird Ali in Istanbul auf einer von Wanzen besetzten Couch finden, hier findet sie

³² Anm. d. V.: Diese Orte markieren vor dem Hintergrund historischer Entwicklungen, als Städte des Krieges, implizite und explizite Grenzen. Wolgograd als ehemaliges Stalingrad und entscheidender Ort während des Zweiten Weltkrieges; Czernowitz als galizischer und Geburtsort Paul Celans; Grosny als Widerlegung der Hoffnung, dass mit dem Untergang der Sowjetunion der ewige Friede gekommen sei.

³³ Anm. d. V.: In seinem 1971 entworfenen „Fragebogen“ zur ‚Heimat‘ reflektiert Max Frisch die individuellen und politischen Bedeutungen des Terminus und verweist kritisch auf dessen Vielschichtigkeit und Komplexität. Vgl. M. Frisch: *Heimat – Ein Fragebogen*. In: *Heimat. Analysen, Themen, Perspektiven*, Hg. W. Cremer, A. Klein, Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung, 1990 [1971], S. 243–245.

³⁴ Vgl. S. M. Salzmann: *Außer sich*, S. 145.

„ihr Istanbul“³⁵. Den Status der Geflüchteten, der Fremden verliert Ali nicht ohne Weiteres, vielmehr haftet ihr ihre Andersartigkeit wie ein Stigma an. Am Einreiseschalter in der Türkei sieht sie sich aufgrund ihres äußeren Erscheinungsbildes trotz ihres deutschen Passes mit Vorbehalten konfrontiert. Nachdem die Beamten der Passkontrolle ihr Foto immer und immer wieder kritisch mit ihr verglichen haben, benennen sie schließlich das Problem: „Frauenimporte aus Russland“³⁶. Statt „Aber ich komme doch aus Berlin!“³⁷ zu erwidern, kann Ali nicht anders als in Lachen auszubrechen. Dass sie für eine „russische Nutte“³⁸ gehalten wird, wird als Farce inszeniert. Dabei wird die doppelte Diskriminierung sichtbar, die Ali als Migrantin und als Frau bzw. später durch ihre Transsexualität erfährt. Salzmann verwebt Migrations- und Identitätsproblematiken und expliziert damit deren reziproke Wirkung.

Salzmann bricht mit gängigen Heimat-Klischees. Sie*Er fragt nach deren Bedeutungen, sucht dabei aber keine Alternativen, sondern führt die engen Kategorisierungen ad absurdum. Ähnlich wie im Essay *Sichtbar* aus dem Band *Eure Heimat ist unser Albtraum* verweist Salzmann auch im Roman darauf, dass Assimilation nicht immer den gewünschten Erfolg bringt, gar ins „Verderben“ führt.³⁹ Die radikale Anpassung und Angleichung ist ein Grenzübertritt des Ichs, das die eigene Identität angreift und aufzulösen versucht. In seinem 2018 erschienen Buch „Desintegriert Euch!“ problematisiert Max Czollek den an Migrant*innen formulierten politisch und gesellschaftlichen Wunsch der Integration. Czolleks Kritik richtet sich auf Anpassungsbestrebungen, die mit den Schlagworten einer „deutschen Leitkultur“ einhergehen.⁴⁰ Auch Ali verweigert sich dieser Anpassung und macht sich damit selbst zur Anderen. Im Roman werden nationale und soziokulturelle Grenzen anhand von Individualschicksalen skizziert und als diskriminierende und exkludierende Mechanismen problematisiert und zugleich überschritten.

³⁵ Ebd., S. 19.

³⁶ Ebd., S. 16.

³⁷ Ebd., S. 16.

³⁸ Ebd., S. 16.

³⁹ S. M. Salzmann: *Sichtbar*, S. 14.

⁴⁰ Vgl. M. Czollek: *Desintegriert Euch!* München: Carl Hanser Verlag, 2018.

Zeitliche und generationsübergreifende (Erzähl)Räume

Noch vor dem ersten Kapitel, gleich nach dem Personenverzeichnis, das an das im Theaterstück vorangestellte dramatis personae erinnert, steht ein Bachmann-Zitat.⁴¹ Aus diesem leitet die Erzählinstanz folgende Zeitregelung ab: „Die Zeit ist also ein Heute, von vor hundert Jahren bis jetzt.“⁴² Die Zeit als ordnungsstiftende Instanz wird aufgelöst und diachron ausgelegt. Damit wird Zeit zu einem Parameter, der im gesamten Text anwesend und abwesend zugleich, eine „Drehscheibe“⁴³ ist.⁴⁴ Denn die Chronologie des Erzählten wird von der Relevanz und Prägnanz des Erzählten aufgehoben. So heißt es: „Alis Erinnerungen legten sich aufeinander wie Folien und verrutschten.“⁴⁵ Die Auflösung der Chronologie unterstreicht die utopischen und fiktionalen Momente des Erzählten und eröffnet gleichzeitig die Möglichkeit, die verschiedenen Erfahrungen und Erinnerung generationsübergreifend ineinander laufen zu lassen. In Christa Wolfs Erzählung *Nachdenken über Christa T.* heißt es: „die Chronologie stört“⁴⁶ und so ist auch Istanbul bei Salzmann eine „Stadt außerhalb der Zeit“⁴⁷. Während die Protagonistin sich geographisch auf einer Reise befindet, wird ebenfalls eine Reise durch die Zeit unternommen und die Geschichte von vier Generationen erzählt. Ali wird zur Grenzgängerin, die sich sowohl zwischen den Generationen als auch zwischen den Räumen bewegt. Die Erzählung reicht in das Russland der 1920er Jahre zurück, umspannt also beinahe hundert Jahre. Die Gegenwart der erzählten Zeit kann etwa zwischen 2013 und 2016 angesetzt werden, realhistorische und politische Ereignisse, etwa die Umstürze in der Türkei und die Anschläge auf Ankara⁴⁸, sind Anhaltspunkte dafür.

Die Rückblenden und die Erinnerung kommen bruchstückhaft, immer wieder springt die Erzählung vom Istanbul der Gegenwart in die Erlebnisse und Berichte der Eltern Kostja und Valja, der Großeltern Daniil und Emma und der Urgroßeltern Etja und Schura und schließlich ist auch Istanbul nur

⁴¹ „Nur die Zeitangabe mußte ich mir lange überlegen, denn es ist mir fast unmöglich, ‚heute‘ zu sagen, obwohl man jeden Tag ‚heute‘ sagt ...“ Ebd., ohne Paginierung.

⁴² Ebd., ohne Paginierung.

⁴³ Ebd., S. 275.

⁴⁴ Anm. d. V.: So lautet das zweite Kapitel „ohne Zeit“ Ebd., S. 13.

⁴⁵ Ebd., S. 138.

⁴⁶ C. Wolf: *Nachdenken über Christa T.* Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2018, S. 131.

⁴⁷ S. M. Salzmann: *Außer sich*, S. 123.

⁴⁸ Ebd., S. 26.

noch eine Erinnerung. Die Suche nach Zugehörigkeit und die Frage nach Identitätskonstruktion ist bereits in der Urgroßelterngeneration angelegt, etwa wenn diese zwar die besten Student*innen der Medizinischen Fakultät, aber als Jüdin und Jude Anfeindungen ausgesetzt sind.⁴⁹ Im Gespräch mit ihrem Großvater fragt Ali,

warum er nicht nach der ersten Schmiererei [...] uns alle Huckepack genommen hatte und abgehauen war aus Russland. Er, ein Mensch mit einem Namen, den man sogar in Amerika kannte [...].⁵⁰

Doch die Großeltern wollten nicht das Land verlassen, indem sie als Ärzt*innen Karriere gemacht hatten und an dessen System sie glaubten. Sie verweigern sich den Erzählungen über die Kriegsjahre⁵¹, sprechen lieber von glorreichen Taten und guten Erinnerungen. Entsprechend groß ist die Empörung der Großeltern über die Absicht Valjas nach Deutschland zu ziehen, „wo unser, also das sowjetische Blut noch an den Bürgersteigen klebt.“⁵² Dass der Verlust der Heimat mit einem Verlust des Selbst einhergeht, zeigt sich nicht nur in der Trostlosigkeit, die ein Umzug nach Deutschland für die ältere Generation verspricht, sondern manifestiert sich in der Figur des Vaters. Sein Suizid erfolgt, nachdem er sein Leben in Deutschland aufgegeben hat, um nach Russland zurückzukehren. In Russland muss er feststellen, dass die imaginierte Heimat weder wie gehofft noch die seinige ist.⁵³ Die konservatorischen Bemühungen ihrer Vorfahren lassen die junge Generation, trotz aller Zuneigung und Verehrung, keine Vorbilder in ihnen finden. Dementsprechend müssen sich Katho und Ali ihre „Vorfahren, die so waren wie sie“⁵⁴, erträumen. Die Migration macht sie zu ‚Zugezogenen‘, was laut Andreas Kossert mit ‚Identitätssuche, Entfremdung, Verwerfung, Verirrung, Sehnsucht‘⁵⁵ einhergehen kann.

Salzmann erzählt mit ihrem*seinem Roman jedoch auch eine Geschichte der Emanzipation: jüdischer und weiblicher, die nichts mit Opfernarrativen gemein hat. Die Mutter eine erfolgreiche Ärztin aus gutem

⁴⁹ Vgl. ebd., S. 145–146.

⁵⁰ Ebd., S. 180.

⁵¹ Ebd., S. 157.

⁵² Ebd., S. 271.

⁵³ Vgl. ebd., S. 253–256.

⁵⁴ Ebd., S. 136.

⁵⁵ A. Kossert: *Zum Geleit*. In: *Zugezogen. Flucht und Vertreibung – Erinnerungen der zweiten Generation*. Hg. R. Schieb / R. Zens. Paderborn: Ferdinand Schöningh, 2016, S. 9–10, hier S. 9.

Hause⁵⁶, der Vater ein Junge vom Dorf, der sich zum Trinker entwickelt.⁵⁷ Aber nicht wie ein „russisch-orthodoxer Mann“ oder ein „Jid“, sondern wie ein „kleiner Junge, dem man gesagt hatte, dass er sonst nicht mitspielen darf“⁵⁸. Als er beginnt, seine Frau zu schlagen – obwohl er es eigentlich nicht wollte⁵⁹ –, erträgt sie es. Die Frauen mütterlicherseits sind erfolgreiche Frauen, die ihre Zukunft selbst wählen. Etina, die Urgroßmutter Alis, „stand ihrem Mann an Superheldentaten in nichts nach.“⁶⁰ Als sie 1953 wie alle jüdischen Ärzt*innen entlassen werden sollte, blieb sie, weil sie unentbehrlich war.⁶¹ Trotz ihres Erfolgs entschied sie sich gegen eine Karriere, weil sie lieber „die Ehefrau einer großen Persönlichkeit werden und nicht die große Persönlichkeit selbst“⁶² sein wollte. Dass die Erzählungen und Heldentaten der Vorfahren möglicherweise nicht der ganzen Wahrheit entsprechen, wird im Text zwar reflektiert und markiert⁶³, jedoch zugunsten einer Generationalität, einer kollektiven Identität hingenommen, die dennoch keine anschlussfähige sein kann. Die Migrations- und Ausgrenzungserfahrungen schreiben sich über die Generationen fort. Der Text verdeutlicht, dass Stigmatisierungen und Ausgrenzung immer nach demselben Schema funktionieren. Die Anforderung der Integration wird als von außen aufoktroyierte und asymmetrische Machtausübung enthüllt, die eine Hierarchie zwischen den Forderern und zu Integrierenden offenbart.

Die soziokulturellen Räume werden im Roman durch die verschiedenen Berichte der Generationen und ihren jeweiligen Standorten durchstreift und durch die Aufnahme verschiedener Sprachen akzentuiert. Die Figuren vereinen nationale Identitäten – russisch, jüdisch, deutsch und türkisch – in sich. Jede Sprache hat dabei eine andere Nuance und eine andere Funktion. So misstraut Ali der russischen Sprache, weil sie „bildreich“ ist und „viel besser als die Welt, aus der sie kommt, blumiger und bedeutsamer, als die Realität je sein könnte.“⁶⁴

Eingestreute Zitate respektive Schimpfwörter des Russischen, „иди на хуй“⁶⁵, Jiddischen und Türkischen durchziehen den deutschen Text,

⁵⁶ Vgl. S. M. Salzmann: *Außer sich*, S. 77.

⁵⁷ Vgl. ebd., S. 79.

⁵⁸ Ebd., S. 79.

⁵⁹ Vgl. ebd., S. 83, 84.

⁶⁰ Ebd., S. 175.

⁶¹ Vgl. ebd., S. 176.

⁶² Ebd., S. 177.

⁶³ Vgl. ebd., S. 163–164 und S. 307.

⁶⁴ Ebd., S. 167.

⁶⁵ Ebd., S. 226.

werden mal übersetzt⁶⁶, mal erklärend zusammengefasst, „Aneinanderreihung von Obszönitäten“⁶⁷, oder unkommentiert in den Satz eingebaut. Jiddisch vereinte die Urgroßeltern, führte sie in der Universität zusammen, als Schura Etinka in Jiddisch ansprach.⁶⁸ Mehrsprachigkeit ist an dieser Stelle jedoch kein Gewinn, sondern wird als Stigma gezeigt, was letztlich zum Ablegen des Jiddischen und zur Verleugnung eines Anteils des Ichs führte. Die Sprache, die schon damals von ihren Sprecher*innen vermieden wurde, um nicht als Juden und Jüdinnen aufzufallen, wird sich in den folgenden Generationen nicht erhalten, sondern durch Russisch, die Sprache der Umgebung ersetzt werden. In Deutschland ist es wiederum das Russische, das durch Deutsch verdrängt wird. Dass Ali keine Sprache hat, um sich selbst zu benennen, akzentuiert ihre Desidentifikation:

»Ich« ist im Russischen nur ein Buchstabe: я [...] Der letzte. [...] Ein я konnte ich nicht denken, das merkte ich, als meine Mutter mir ihr Bild von sich zeichnete. Ich konnte es nicht einordnen. Mein Name fängt mit dem ersten Buchstaben des Alphabets an und ist ein Schrei, ein Stocken, ein Fallen, ein Versprechen auf ein B und ein C, die es nicht geben kann in der Kausalitätslosigkeit der Geschichte.⁶⁹

Mit ihrer Generationsgeschichte erzählt Salzmann von Generationstraumata und gleichzeitig dem Versuch, diese hinter sich zu lassen. Die generationsübergreifenden Grenzüberschreitungsversuche und Überschreitungen werden durch die diachrone Erzählung sichtbar gemacht und erfüllen eine Doppelfunktion: Sie sind Ursache und Lösungsstrategie zugleich. Indem die Wunden offengelegt werden, entsteht für die jüngste Generation die Möglichkeit der Änderung. So macht die Dekonstruktion der Geschichte(n) eine *Neukonstruktion* erst möglich.

Geschlechtliche und individuelle Grenzräume

In Istanbul kommt Ali zunächst bei Cemal, dem Onkel ihres Freundes Elyas, unter. Er wird zu ihrem Vertrauten, das Verhältnis bewegt sich zwischen väterlicher Zuneigung, Freundschaft und Vorbildfunktion. Die Suche nach Anton tritt mit der Zeit immer mehr in den Hintergrund, auch

⁶⁶ Vgl. ebd., S. 226.

⁶⁷ Ebd., S. 117.

⁶⁸ Vgl. ebd., S. 148–150.

⁶⁹ Ebd., S. 274.

weil Ali resignierend feststellt: „Anton würde sich nicht melden. Anton war wahrscheinlich noch nicht mal in der Stadt.“⁷⁰ Auf einer Party, zu der sie ein Bekannter Cemals, Mustafa Bey, mitnimmt, lernt Ali Katho kennen. Eine Frau mit Glatze und goldener Hotpants, die sich ihr als „Katho, Katharina, Katüscha“⁷¹ vorstellt. Mit diesem „Raketenwerfer“⁷² verbringt sie die Nacht und die folgenden Wochen. Katho befindet sich mitten in einer Hormontherapie. Testosteron, so heißt es, bekommt man in Istanbul „an Straßenecken von Menschen, die ihn »mein Freund« nannten“⁷³.

Salzmann reduziert die Protagonistin nicht auf den Status als geflüchtete Jüdin. Sie*er zeichnet sie als Individuum, das sich von Zuschreibungen binärer, grundsätzlich aber jeglicher Art zu befreien versucht. Im Sinne Aleida Assmanns kann von einem Subjekt gesprochen werden, dessen soziale Identität nicht durch äußere Zuschreibungen bestimmt ist.⁷⁴ Das Ich Alis konstituiert sich im Raum des *Dazwischens*:

Ich sah Ali, der jetzt, plötzlich, als er seiner Mutter gegenüber saß, auch Alissa hätte sein können. Das machte die gewohnte Umgebung, er schwankte zwischen den Zeiten, zwischen den Körpern, er war leer.⁷⁵

Dies gilt sowohl für die Herkunft, die Sprache, die eigene Sexualität als auch für das eigene Geschlecht. Im Zwillingsbruder Anton legt Salzmann das andere Ich Alis an, was bereits in der entgegengesetzten Rollenverteilung in ihrer Kindheit sichtbar und im Inzest gipfeln wird.⁷⁶ In ihrer Kindheit sind die Zwillinge eins, vergraben sich in den Schulterblättern des anderen, um nicht aus den Doppelbetten im Zug zu fallen, der sie nach Deutschland bringt.⁷⁷ In der Rückschau erinnert sich Ali daran, wie sie und Anton ihre Kleider tauschten, weil sie partout kein gold-glitzerndes Westkleid anziehen wollte, das ihre Mutter ihr besorgt hatte.⁷⁸ Geschlechtergrenzen überwinden die Zwillinge zunächst mit einfachen Tricks, was sich zunehmend schwieriger gestaltet. Die Auflösung von festen Zuschreibungen zieht sich durch alle Kategorien und markiert auf diese Weise die

⁷⁰ Ebd., S. 20.

⁷¹ Ebd., S. 40.

⁷² Ebd., S. 41.

⁷³ Ebd., S. 120.

⁷⁴ Vgl. A. Assmann: *Einführung in die Kulturwissenschaft. Grundbegriffe, Themen, Fragestellungen*. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 2011, S. 210.

⁷⁵ S. M. Salzmann: *Außer sich*, S. 272–273.

⁷⁶ Vgl. ebd., S. 302.

⁷⁷ Vgl. ebd., S. 54.

⁷⁸ Vgl. ebd., S. 36.

künstliche und behelfsmäßige Konstruktion jener Typisierungen. Eindeutige Zuschreibungen gehen mit Abgrenzung und Degradierung anderer einher, Hierarchisierungen üben Macht und Herrschaft über *das Andere* aus. Ähnlich wie die eigene Geschlechtlichkeit fluid ist, ist auch die Sprache des Textes von dauerhaften Sprachwechseln geprägt. Die Wechsel sind ebenso Ausdruck für die Fluidität der Identitäten, die sich einer Einordnung in Nationen entzieht, wenn Deutsch, Türkisch, Jüdisch und Russisch in den Text einfließen. Über die Mutter Valja heißt es:

Sie sprach in mehreren Sprachen gleichzeitig, mischte sie je nach Farbe und Geschmack der Erinnerung zu Sätzen zusammen, [...], es klang, als wäre ihre Sprache ein amorphes Gemisch aus all dem, was sie war und was niemals nur in einer Version der Geschichte, in einer Sprache Platz gefunden hätte.⁷⁹

Im Zentrum der Auseinandersetzung steht das Subjekt, als Mensch, der von individuellen Erfahrungen geprägt ist, die außerhalb eines statischen Systems liegen. Den gesellschaftlichen Normierungen und Wertungen, repräsentiert in der Figur der Mutter, sieht Ali sich fortwährend ausgesetzt. Ihrem Wunsch nach kurzen Haaren als Kind wird die Erklärung, Haare seien die Ehre einer Frau, entgegengesetzt. Ali fragt provokativ nach: „Und was ist, wenn ich keine Frau bin?“. Die Antwort: „Was bist du dann, ein Elefant?“⁸⁰ Während sich die Eltern mit Alis Verhalten schwertun, sind die Großeltern/roßeltern versöhnlicher gestimmt. Der Großvater äußert sich nicht zu Alis Veränderung, aber Ali sieht ihm an, „dass er mit voller Konzentration zu verstehen versuchte, womit sich sein Enkel [...] beschäftigte.“⁸¹

Die Figur Antons wird zu Beginn als Spiegelfigur angelegt. Er ist Alis andere Hälfte, sie gehören zusammen. Ohne Spielzeug in der Kindheit werden sie selbst zum Spielzeug des anderen, verknöteten sich ineinander⁸², „verglichen ihre Bewegungen [des anderen] mit den eigenen, froren ein und spiegelten sich.“⁸³ Als Anton zum ersten Mal ein Mädchen küsst, ist Ali eifersüchtig.⁸⁴ Luce Irigarays Spiegelthese⁸⁵ kann hier entfremdet angewendet werden: Nicht der Mann konstruiert sich durch die Frau, sondern

⁷⁹ Ebd., S. 258.

⁸⁰ Ebd., S. 89

⁸¹ Ebd., S. 183.

⁸² Vgl. ebd., S. 104.

⁸³ Ebd., S. 99.

⁸⁴ Vgl. ebd., S. 112.

⁸⁵ L. Irigaray: *Speculum. Spiegel des anderen Geschlechts*. Frankfurt: Suhrkamp, 1980.

Ali konstruiert sich durch die Spiegelung in anderen. Die Aufspaltung des Ichs in andere, versinnbildlicht in diversen Geschichten, ermöglicht ein Zu-Sich-Finden. Erst in der Außenbetrachtung kann Ali sich selbst sehen: „Ich war es damals noch gewohnt, von mir außerhalb meiner selbst, von mir in der dritten Person zu denken [...]“.⁸⁶ Der Text beschreibt jedoch keine Selbstfindung, sondern den Prozess der Suche, die nie abgeschlossen sein kann. Während die Spiegelung zu Beginn des Romans, in der Kindheit, für Ali in Anton möglich ist, kommt es im Laufe der Handlung zu einer tatsächlichen Transformation. Die Beschreibung Antons auf der Polizeistation in Istanbul lässt sich doppeldeutig lesen. Mit der Aussage Cemals: „So wie sie, er sieht so aus wie sie!“⁸⁷ wird nicht nur auf die geschwisterliche Ähnlichkeit verwiesen, sondern auf die Verwandlung Alis zu Anton. Anna Rutka begreift Alis Transformation als Ausdruck „ihrer identitären Sehnsucht nach einer anderen Perspektive, bzw. nach Enteignung und Entgrenzung.“⁸⁸ Schließlich wird sich Ali vollständig zu Anton transformieren. Äußerlich wird dies durch ihre Hormontherapie, die wachsenden Bartstoppeln und den einsetzenden Stimmbruch⁸⁹ verdeutlicht, persönlich durch den Wunsch, von nun an mit „Anton“ angesprochen zu werden.⁹⁰ Der Text spielt mit der Ungewissheit und Unzuverlässigkeit des Erzählten, konstruiert Momente des Phantastischen. In einem Club in Istanbul „schaute [Ali] in Antons Gesicht neben sich und lächelte, und Anton lächelte in exakter Spiegelung zurück“⁹¹. Der Kontakt zu Katho erweckt in ihr den Wunsch, die innere Entfaltung auch äußerlich umzusetzen. Sie fragt Katho nach Testosteron: „Ich will auch mit Testosteron anfangen. Wo kriege ich das her?“⁹² Auf die Nachfrage nach dem Grund ihres Wunsches hat Ali keine Erklärung. Es kommt aus ihrem Inneren, es ist ein Begehren, dem sie folgt.⁹³ Trotz des Versuchs der Auflösung binärer Strukturen bleibt die dichotome Denkweise auch bei Ali präsent. Bei Elyas Besuch in der Türkei, mit dem Ziel, Ali nach Berlin zurückzuholen, fragt sie ihn: „Wenn du mich anschaust – bin ich dann ein ER oder eine SIE?“⁹⁴ Die Frage muss unbeantwortet bleiben.

⁸⁶ S. M. Salzmann: *Außer sich*, S. 210.

⁸⁷ Ebd., S. 23.

⁸⁸ A. Rutka: *Klassifikation und Desidentifikationen...*, S. 450.

⁸⁹ Vgl. ebd., S. 341.

⁹⁰ Vgl. ebd., S. 233.

⁹¹ Ebd., S. 35.

⁹² Ebd., S. 235.

⁹³ Vgl. ebd., S. 235.

⁹⁴ Ebd., S. 222.

Die Reise nach Istanbul wird schließlich zu einer Reise zu sich selbst, auf den Spuren ihrer eigenen Identität reflektiert Ali:

Sie war sich nicht sicher, wem sie schon welche Geschichte erzählt hatte, sie war sich ihrer eigenen Geschichte nicht mehr sicher, was sie eigentlich tat, [...], suchte sie wirklich ihren Bruder oder wollte sie einfach nur verschwinden.⁹⁵

Als verbindendes Element wird schließlich Aglaja eingeführt. Aus Alis Perspektive ist sie die Frau, die Katho bei ihrem Kennenlernen begleitete.⁹⁶ Aglaja, die als „Meerjungfrau“ im Verzeichnis geführt ist, war einst Kathos Geliebte und wird schließlich zu Antons Geliebten. Auch Ali hatte sich für Aglaja interessiert und so bleibt zum Schluss offen, ob Ali als Anton nicht doch mit Aglaja zusammenkommt.⁹⁷ Zurück in Deutschland besucht Ali ihre Großeltern und benennt die Verwandlung selbst: „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.“⁹⁸

Der Text schließt mit einer Szene in Cemals Küche – ein weiterer Sprung in Zeit und Raum. Ali, die zuvor gehadert hatte, nach Deutschland zurückzukehren, wird aus ihren Gedanken gerissen: „Anton, ich habe Çay aufgesetzt.“⁹⁹ Die Transformation scheint geglückt – sowohl innerlich als auch äußerlich.

Fazit

In Salzmanns Roman erscheinen Geschlecht, Raum und Grenze als dynamische Kategorien, die überschritten und dadurch neu konstituiert werden können.¹⁰⁰ Salzmann bricht mit gängigen Raumzuweisungen und gängigen Geschlechterkonzeptionen, lokalisiert die Figuren im Dazwischen. Der Text liest sich als Plädoyer für Hybridität, für ein Dazwischen, das mit Kategorisierungen nicht fassbar wird, sie nutzlos werden lässt. Die Verwei-

⁹⁵ Ebd., S. 123.

⁹⁶ Vgl. ebd., S. 39.

⁹⁷ Vgl. ebd., S. 351.

⁹⁸ Ebd., S. 210.

⁹⁹ Ebd., S. 365.

¹⁰⁰ Vgl. hierzu auch: R. Ruhne: *(Sozial-)Raum und Geschlecht. Als strukturierendes Element des Sozialraums*. In: Handbuch Sozialraum. Hg. F. Kessl, C. Reutlinger. Wiesbaden: Springer VC, 2018, S. 203–224.

gerung einer Einordnung in das des normativen, gesellschaftlichen Systems erfolgt, wie im Vorangegangenen gezeigt wurde, durch Grenzübertritte in verschiedenen Bereichen.

Mit dieser Umdeutung von Grenzräumen, nämlich ihrer Auflösung, werden die Räume zu dynamischen und fluiden Kontakträumen, die über Zeiten und Generationen hinausreichen. Sie stellen keine festen Entitäten mehr da, sondern ermöglichen Begegnungen mit dem anderen, aber auch mit sich selbst. Pilz' Bewertung des Romans als „europäische Literatur aus einem Europa, das nicht an seinen Grenzen zu erkennen ist“¹⁰¹ scheint treffend. Salzmanns Roman löst die Topographien der Grenzräume auf, indem er sie überschreitet und neu zusammensetzt.

Bibliografie

- Aleida Assmann: *Einführung in die Kulturwissenschaft. Grundbegriffe, Themen, Fragestellungen*. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 2011.
- Hartmut Böhme: *Einleitung. IV. Die Grenzen und das Fremde*. In: *Topographien der Literatur. Deutsche Literatur Im transnationalen Kontext*. Hg. Hartmut Böhme. Stuttgart: Metzler 2016, S. 597–602.
- Annette Buehler-Dietrich: *Relational Subjectivity. Sasha Marianna Salzmann's Novel Außer Sich*. *Modern Languages Open*, 2020(1): 12, S. 1–17.
- Stephanie Catani: *Non-Persons als Akteure der Grenze. Geflüchtete in der jüngeren deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. In: *Non-Person. Grenzen des Humanen in Literatur, Kultur und Medien*. Hg. Stephanie Catani, Stephanie Waldow. Paderborn: Wilhelm Fink Verlag, 2020.
- Stephanie Catani, Friedhelm Marx: *Über Grenzen. Texte und Lektüren der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Göttingen: Wallstein Verlag 2015.
- Jeanne Cortiel: *Intersexions. Towards a Feminist Narratology of Science Fiction*. In: *Grenzüberschreitungen. Narratologie im Kontext/ Transcending Boundaries. Narratology in Context*. Hg. Walter Grünzweig/Andreas Solbach. Tübingen: Narr 1999, S. 195–207.
- Max Czollek: *Desintegriert Euch!* München: Carl Hanser Verlag 2018.
- Volker C. Dörr: *Topo-Graphie. Das Istanbul der deutsch-türkischen Gegenwartsliteratur*. In: *Verrottung der Interkulturalität. Die ‚Europäischen Kulturhauptstädte‘ Luxemburg und die Großregion (2007), das Ruhrgebiet (2010) und Istanbul (2010)*.

¹⁰¹ D. Pilz: *Aber anders*. *Nachtkritik.de*, 12.09.2017. https://nachtkritik.de/index.php?option=com_content&view=article&id=14382:ausser-sich-sasha-marianna-salzmanns-debuetroman&catid=100&Itemid=86 [Zugriff am 26.10.2022].

- Hg. Thomas Ernst, Dieter Heimböckel. Bd. 1. Bielefeld: Transkript 2012, S. 263–279.
- Michel Foucault: *Subjekt und Macht*. In: Ders.: *Dits et Ecrits. Schriften in vier Bänden*. Bd. 4. Frankfurt: Suhrkamp 2007 [1984], S. 253–279.
- Max Frisch: *Heimat – Ein Fragebogen*. In: *Heimat. Analysen, Themen, Perspektiven*, Hg. Will Cremer, Ansgar Klein. Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung, 1990 [1971], S. 243–245.
- Walburga Hülk, Stephanie Schwerter (Hg.): *Mauern, Grenzen, Zonen. Geteilte Städte in Literatur und Film*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 2018.
- Luce Irigaray: *Speculum. Spiegel des anderen Geschlechts*. Frankfurt: Suhrkamp, 1980.
- Annabelle Jähnchen: *Die dritte Stimme. Migration in der jüngeren deutschsprachigen Literatur*. Baden-Baden: Tectum 2019.
- Maria Roca Lizarazu: *Ec-static Existences: The Poetics and Politics of Non-Belonging in Sasha Marianna Salzmann's Außer Sich (2017)*. *Modern Languages Open*, 2020(1): 9, S. 1–19.
- Bernd Neumann: *Literatur Grenzen Erinnerungsräume. Erkundungen des deutsch-polnisch-baltischen Ostseeraums als einer Literaturlandschaft*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2004.
- Dirk Pilz: *Aber anders*. *Nachtkritik.de*, 12.09.2017. https://nachtkritik.de/index.php?option=com_content&view=article&id=14382:ausser-sich-sasha-marianna-salzmans-debuetroman&catid=100&Itemid=86 [Zugriff am 26.10.2022].
- Renate Ruhne: *(Sozial-)Raum und Geschlecht als strukturierendes Element des Sozialraums*. In: *Handbuch Sozialraum*. Hg. Fabian Kessl, Christian Reutlinger. Wiesbaden: Springer VS, 2018, S. 203–224.
- Anna Rutka: *Klassifikation und Desidentifikationen. Zu prekären Identitätsentwürfen in postmigrantischer Literatur junger Generationen – Olga Grjasnows »Der Russe ist einer, der Birken liebt« und Sasha M. Salzmanns »Ausser sich«*. In: „Studia Niemcoznawcze“. Warszawa 2018.
- Sasha Marianna Salzmann: *Außer sich*. Berlin: Suhrkamp, 2017.
- Sasha Marianna Salzmann: *Unsichtbar*. In: *Eure Heimat ihr unser Albtraum*. Hg. Fatma Aydemir, Hengameh Yaghoobifarah. Berlin: Ullstein, 2019, S. 13–26.
- Christoph Schröder: *Sasha Marianna Salzmann: „Außer sich“*. *Wenn das Ich sich auflöst*. *Deutschlandfunk.de*, 18.09.2017. https://www.deutschlandfunk.de/sasha-marianna-salzmann-ausser-sich-wenn-sich-das-ich.700.de.html?dram:article_id=396109 [Zugriff am 03.10.2022].
- Elena Tichomirova: *Literatur der russischen Emigrant/innen*. In: *Interkulturelle Literatur in Deutschland. Ein Handbuch*. Hg. Carmine G. Chiellino. Stuttgart: Metzler, 2000, S. 166–176.

Natascha Würzbach: *Raumdarstellung*. In: *Erzähltextanalyse und Gender Studies*.

Hg. Vera Nünning. Stuttgart: Metzler 2004, S. 49–71.

Christa Wolf: *Nachdenken über Christa T*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2018.

**Crossing Borders – Zwischen Geschlecht, Kultur und Identität:
Sasha Marianna Salzmanns Debütroman *Außer sich* (2017)**

Zusammenfassung: Mit ihrem Debütroman *Außer sich* (2017) unternimmt Sasha Marianna Salzmann einen Streifzug durch die Geschichte der letzten hundert Jahre und thematisiert anhand von vier Generationen die Themen Flucht, Migration, Geschlecht, Identitätssuche und Generationstraumata. Im Mittelpunkt der Handlung steht die Mitte 20-jährige Alissa, genannt Ali, die getrieben von der Suche nach ihrem Zwillingbruder Anton nach Istanbul reist. Grenzen und deren Überschreitungen stehen im Zentrum des Romans. Geschlechtliche Grenzen werden in Form transgeschlechtlichen Personen unterlaufen, geographische Grenzen durch Orts- und Zeitwechsel überschritten. Kulturelle und sprachliche Grenzen sind Begleiterscheinungen der in Raum und Zeit changierenden Erinnerungsarbeit. Der Artikel wird sich auf drei für den Roman wesentlichen Grenzbegriffe fokussieren: Geographische/territoriale Grenzen, zeitliche Grenzen, geschlechtliche und individuelle Grenzen.

Schlüsselwörter: Sasha Marianna Salzmann, trans*, non-binär, Zugehörigkeit, Selbstfindung, Familie, Herkunft, Identität, Geschlecht

**Crossing Borders – Between Gender, Culture and Identity:
Sasha Marianna Salzmann's debut novel *Außer sich* (2017)**

Abstract: With her debut novel *Außer sich* (2017), Sasha Marianna Salzmann undertakes a journey through the history of the last hundred years and explores the themes of flight, migration, gender, the search for identity, and generational trauma through four generations. The plot centers on Alissa, called Ali, a woman in her mid-20s, who travels to Istanbul driven by the search for her twin brother Anton. Boundaries and their transgressions are at the heart of the novel. Gender boundaries are subverted in the form of transgender characters, geographical boundaries are transgressed through changes of place and time. Cultural and linguistic boundaries are concomitants of memory work that shifts in space and time. The article will focus on three limit-concepts essential to the novel: Geographical boundaries, temporal boundaries, and gender boundaries.

Keywords: Sasha Marianna Salzmann, trans*, non-binary, self-discovery, family, origin, identity, gender

**Crossing Borders – między płcią, kulturą i tożsamością:
debiutancka powieść Sashy Marianny Salzmanna *Außer sich* (2017)**

Streszczenie: W swojej debiutanckiej powieści *Außer sich* (2017) Sasha Marianna Salzmanna wybiera się w podróż przez historię ostatnich stu lat i ukazuje ją na przykładzie czterech generacji, podejmując tematy: ucieczki, migracji, płci, poszukiwania tożsamości oraz traum pokoleniowych. Główna bohaterka, ok. 25-letnia Alissa, zwana Ali, wyrusza do Stambułu w poszukiwaniu Antona, swojego brata bliźniaka. Granice płci podważają transpłciowi bohaterowie, granice geograficzne zostają przekroczone dzięki zmianom miejsc i czasu. Granice kulturowe i językowe towarzyszą operującej w przestrzeni i czasie pracy pamięci. Autorka artykułu skupia się na trzech istotnych dla powieści znaczeniach granic: granicach geograficznych/terytorialnych, granicach czasowych oraz granicach płciowych i indywidualnych

Słowa kluczowe: Sasha Marianna Salzmanna, trans*, niebinarność, przynależność, samopoznanie, rodzina, pochodzenie, tożsamość, płeć

Tabea Lamberti ist wissenschaftliche Mitarbeiterin der Friedrich-Schiller-Universität Jena und promoviert am Graduiertenkolleg Modell Romantik zur Romantikrezeption Christa Wolfs. Ihre Schwerpunkte sind weibliche Autorenschaft, Christa Wolf, Schriftstellerinnen der Romantik und Gender Studies.

Tabea Lamberti is a research assistant and PhD student in the ‘Romanticism as a Model’ research training group at Friedrich Schiller University Jena. Her dissertation focuses on Christa Wolf’s reception of Romanticism. Her focus is on female authorship, Christa Wolf, women writers of the Romantic period, and gender studies.

Tabea Lamberti jest pracownikiem naukowym Uniwersytetu im. Friedricha Schillera w Jenie; w ramach kolegium doktoranckiego Modell Romantik przygotowuje rozprawę na temat „Recepcja romantyzmu u Christy Wolf”. Zainteresowania badawcze: autorstwo kobiet, Christa Wolf, autorki epoki romantyzmu oraz *gender studies*.
