Die Klassenfrage ist zurück in der Literatur

Eine ganze Reihe von Neuerscheinungen setzt diesen Herbst die soziale Herkunft auf die Agenda. Was hat die Erzählkunst zum Thema beizutragen?

Von Daniel Graf (Text) und Elisabeth Moch (Illustration), 14.10.2020

«Neue Arbeiterliteratur»? «Klassenliteratur»?

Wie auch immer man es nennen (oder lieber nicht nennen) mag: Seit Didier Eribons «Rückkehr nach Reims» 2016 auf Deutsch herauskam, wird wieder über Klassenfragen und die «feinen Unterschiede» gesprochen – und geschrieben.

Soeben wurde bekannt, dass Deniz Ohde mit ihrem Roman «Streulicht» den ZDF-«Aspekte»-Literaturpreis für das beste literarische Debüt des Jahres erhält: ein Roman, in dem die Autorin eindringlich vom Mikrokosmos einer Arbeiterkleinstadt und von einem Bildungsaufstieg gegen die Wahrscheinlichkeit erzählt. Wenige Wochen zuvor wurde Christian Baron für sein Buch «Ein Mann seiner Klasse» der Klaus-Michael-Kühne-Preis zu-

gesprochen, der ebenfalls das beste Romandebüt des Jahres küren will. Auch Barons autobiografischer Text handelt vom Aufwachsen im Arbeitermilieu, vom mühsamen Aufstieg aus in jeder Hinsicht prekären Verhältnissen. Und von Annie Ernaux, der Pionierin der neuen Arbeiterliteratur, ist diesen Herbst «La honte», «Die Scham», in deutscher Übersetzung von Sonja Finck erschienen – ein Buch, das Ernaux' Lebensthema prominent im Titel trägt.

Schon Eribon hatte kein typisches Soziologenbuch vorgelegt, sondern persönliche Erinnerungen. Und so zeigt sich immer deutlicher: Es sind in erster Linie Erzähltexte, nicht durchargumentierte Debattenbücher, die das Thema soziale Herkunft mit Nachdruck auf die Agenda setzen.

Was also leistet die erzählerische Form? Was genau hat die Literatur zum Thema beizutragen? Was kennzeichnet diese Texte? Warum kommt bei der sozialen Frage ausgerechnet der Erzählkunst eine besondere Rolle zu? Und wo liegen die Grenzen der Literatur?

Ein Antwortversuch anhand von vier Thesen. Und entlang wichtiger Neuerscheinungen dieses Herbstes.

1: Die «neue Arbeiterliteratur» ist länder-, gender-, klassenübergreifend

Als «Rückkehr nach Reims» vor vier Jahren zum Buch der Stunde wurde, war es keineswegs eine Neuerscheinung. Im französischen Original war diese Arbeitermilieustudie bereits 2009 erschienen – und zunächst hier wie dort auf wenig Resonanz gestossen.

Diesen vermeintlich so länderspezifischen Text über den Niedergang der französischen Arbeiterklasse auf Deutsch herausbringen? Schien unsinnig. Bis zum Aufkommen der AfD und zum Siegeszug des internationalen Rechtspopulismus. Nun las man «Rückkehr nach Reims» plötzlich als Schlüsseltext für die Versäumnisse der Sozialdemokratie – und als Erklärtext für den Rechtsruck der deutschen Gesellschaft; nicht selten, indem man meinte, Ressentiment und Rassismus bequem bei den «frustrierten Arbeitern» verorten zu können, statt in der Mitte der Gesellschaft.

Dennoch: Der hauptsächliche, nachhaltigste Effekt von «Rückkehr nach Reims» war die Rückkehr der sozialen Frage – und die Wiederentdeckung von Annie Ernaux als Pionierin einer neuen Art Literatur mit Klassenbewusstsein, auf die sich nicht nur französische Autoren wie Didier Eribon oder Édouard Louis, sondern zum Beispiel eben auch Christian Baron als wichtigste Inspiration beruft. Mittlerweile erscheinen Ernaux' aktuelle und ältere Bücher fast im Halbjahresrhythmus in deutscher (Neu-)Übersetzung: «Die Scham», soeben bei Suhrkamp herausgekommen, ist im Original von 1997.

Was heisst das?

Erstens: Gegenwartsliteratur ist das, was gegenwärtig gelesen und diskutiert wird – unabhängig vom ursprünglichen Erscheinungstermin.

Zweitens: Zur deutschsprachigen Literatur gehört im weiteren Sinne alles, was auf Deutsch zu lesen ist – auch in Übersetzung. Literarische Diskurse und Einflusssphären machen nicht an Ländergrenzen halt.

Das Phänomen der neuen Klassenliteratur ist aber nicht nur länder-, sondern auch *gender*-übergreifend. Und das nicht nur, weil sich hier männliche

Autoren an weiblichen Vorbildern orientieren – siehe Ernaux. Ganz entgegen dem althergebrachten Bild von Arbeiterliteratur kommt der Grossteil der Bücher zum Thema von Frauen: von Anke Stelling etwa oder Daniela Dröscher. Aber auch Mieko Kawakamis international gefeierter Debütroman «Brüste und Eier» ist zu nennen (hier besprochen im «Salon der Republik»), weil das Buch neben seinen offensichtlichen Hauptthemen – Körperlichkeit, Kinderwunsch, weibliche Sexualität – ganz wesentlich auch von Armut und dem Leben in der sogenannten Unterschicht handelt.

Genderübergreifend ist diese neue Literatur also nicht nur mit Blick auf ihre Autorinnen – sondern auch inhaltlich. Entgegen dem noch immer beliebten Vorwurf, mit dem Fokus auf Genderfragen würde die soziale Frage vernachlässigt, zeigt die Literatur gerade, dass und inwiefern die Themen zusammengehören.

Denn wo traditionelle Vorstellungen einer «Arbeiteridentität» kultiviert werden, geht das häufig mit bestimmten Geschlechterbildern einher. Vor allem: mit einer bestimmten Vorstellung von Männlichkeit. In den Texten von Annie Ernaux, Christian Baron oder Édouard Louis geht es deshalb auch um das, was gegenwärtig unter dem Schlagwort «toxische Maskulinität» diskutiert wird.

Ländergrenzen, Gendergrenzen – die dritte Grenze aber ist hier die heikelste: Von welchem Klassenstandpunkt aus sprechen die Texte selbst?

Im Gegensatz zur herkömmlichen, längst historisch gewordenen Arbeiterliteratur, wie sie etwa die Autoren der Gruppe 61 in der BRD oder des Bitterfelder Weges in der DDR verkörperten, ist die heutige eine Literatur der Arbeitertöchter und -söhne. Sie spricht aus der zweiten Generation.

Als Literatur der Bildungsaufsteigerinnen ist sie klassenübergreifend in einem sehr konkreten Sinn: In den Ichs dieser Texte verschränken sich eine Herkunfts- und so etwas wie eine Ankunftswelt zu einer Biografie über verschiedene soziale Schichten hinweg. Die Autorinnen erzählen von einer Lebensrealität, der sie selbst nicht mehr angehören – und der sie dennoch, schon familiär und durch die eigene Lebensgeschichte, unauflöslich verbunden bleiben, im Positiven wie im Negativen. Entsprechend geht es um alte und neue Zuschreibungen, alte und neue Zugehörigkeit – und um die Gefahr, dass der eigene Lebensweg doch nur zu einem zweifachen Nicht-Dazugehören führt.

«Die Luft verändert sich, wenn man über die Schwelle des Ortes tritt», lautet der erste Satz von Deniz Ohdes «Streulicht». Die Schwelle ist auch der Beobachterpunkt dieser Literatur. Sie blickt auf das Leben im Arbeitermilieu, wenn die Autoren ihm schon entwachsen sind.

Ist sie deshalb immer schon eine Literatur der anderen? Ist ihre Sozialkritik stumpf, weil sie selbst schon der Sphäre der Privilegierten angehört? Eine Literatur von neuen Bildungsbürgerinnen für alte, die die Arbeiterklasse selbst kaum erreicht?

Solche Einwände sind wohlfeil und politisch blind.

Selbstverständlich kann auch die Literatur die gesellschaftlichen Asymmetrien nicht einfach aushebeln. Aber sie kann mangelnde Chancengleichheit und fehlende Bildungsgerechtigkeit zum Thema machen, sie kann mit Nachdruck darauf aufmerksam machen, dass auch in Wohlstandsländern wie der Schweiz und Deutschland der soziale Status in skandalösem Ausmass vom Elternhaus abhängt. Sie kann den Literaturbetrieb und die intel-

lektuelle Sphäre selbst auf ihre dynastischen Strukturen und Ausschlussmechanismen hin befragen.

Und nicht zuletzt: Die neue sozial engagierte Literatur ist dabei, Repräsentationslücken zu schliessen. Bis vor kurzem fanden die Erfahrungen eines noch immer beträchtlichen Teils unserer Gesellschaft noch so wenig Niederschlag in der deutschen Gegenwartsprosa, dass schon rein lebensweltlich ein Identifikationsangebot für mögliche Leser aus dem Arbeitermilieu gar nicht erst vorhanden war.

Das ändert sich nun. Und dass das mit höchsten literarischen Ansprüchen vereinbar ist, zeigt derzeit niemand eindrücklicher als Deniz Ohde.

2: Literatur macht die feinen Unterschiede fassbar

> Die Luft verändert sich, wenn man über die Schwelle des Ortes tritt. Eine feine Säure liegt darin, etwas dicker ist sie, als könnte man den Mund öffnen und sie kauen wie Watte. Niemandem hier fällt das mehr auf, und auch mir wird es nach ein paar Stunden wieder vorkommen wie die einzig mögliche Konsistenz, die Luft haben kann.

Aus: Deniz Ohde, «Streulicht».

Auch Deniz Ohde beginnt mit einer Rückkehr. Nicht nach Reims, sondern in einen Industrievorort von Frankfurt/Main, wo die Erzählerin aufgewachsen ist, zwischen Schornsteinen und Fertigungshallen: eine Kindheit im «Industriepark» (ein Wort wie eine Verhöhnung).

Bei Dunkelheit «glüht der Park wie eine riesige gestrandete Untertasse, orangeweisses Streulicht erfüllt den Nachthimmel», und der Industrieschnee überzieht den Ort «im Winter oft als einzigen in der Region mit einer weissen Schicht». Wie um diesen Mikrokosmos mit einer sichtbaren Trennlinie von der Umgebung abzuschliessen.

In sich abgeriegelt aber scheinen auch seine Bewohner, gefangen in einer allzu eng definierten Identität, die keine Selbstentfaltung jenseits des Arbeiterbildes kennt noch wünscht, weil Veränderung den arbeitenden Vätern wie bereits den Grossvätern immer als etwas Hassenswertes galt, «schon das Reden darüber war ihnen zuwider».

> Vierzig Jahre hat [mein Vater] in derselben Firma gearbeitet, auch darauf kommt er immer wieder zu sprechen. Dieser Arbeiterstolz, gemischt mit Trotz und aus Not geborener Arroganz (das Kinn, das er leicht hebt, die Lider, die einige Millimeter sinken, die Schultern, die er dabei nach unten drückt); mein Vater tunkte vierzig Jahre Aluminiumbleche in Laugen, vierzig Stunden in der Woche.
>
> Die Hilflosigkeit bei allem, was darüber hinausgeht.

Aus: Deniz Ohde, «Streulicht».

Deniz Ohde baut diese Welt mit literarischen Mitteln nach: durch konkrete Bilder aus der Realität. Indem sie Verhaltensmuster und Normen in sinnlich erfahrbare Szenerien überführt. Aber vor allem auch, indem sie die Einwirkung der Aussenwelt auf die Menschen beschreibt, die damalige wie die jetzige, bei ihrer Rückkehr an den Ort, der ihr fremd geworden ist (oder besser: fremd-vertraut, was wesentlich schlimmer ist).

«Wie gestrichener Ton spannen sich mir die Wangen über den Knochen», heisst es beim Eintritt in diesen Ort und diesen Text. Und bei der ersten Begegnung mit einem Kind, das nun hier aufwächst, scheint es der Erzäh-

lerin, als würden ihr nun «die Wangen von den Knochen bröckeln wie ausgedörrte Erde».

Das zentrale Thema von «Streulicht» aber sind die Hindernisse beim Bildungsaufstieg.

Da sind die Beharrungskräfte in der Familie, in der immer schon galt: «Das Wort Wunsch war verboten ... Man durfte zu keiner Bürde für die Familie werden, indem man etwas wollte.» Da ist aber vor allem auch ein Bildungssystem, in dem der Erfolg als Arbeiter- und Migrantenkind nicht vorgesehen ist (von der Mutter erbt sie einen türkischen Namen samt dessen Stigmata im xenophob-rassistischen Klima der 1990er).

In den Institutionen ihrer alten Welt wird sie deshalb systematisch kleingehalten: Von einer wie ihr erwartet man alles andere als schulische Leistung. Und als sie sich trotzdem mühsam den Weg Richtung Neuland bahnt, von der «Abendhaupt- und Abendrealschule», wo «das Wort ‹Loser› auf dem Aushang uns alle meinte», übers Oberstufen-Gymnasium bis zur Universität, greifen an jeder Station aufs Neue die feinen Unterschiede.

> Ich nannte meine Kommilitonen Kommolitonen, ich konnte mir die richtige Aussprache einfach nicht merken und wusste nicht einmal, was es hiess; ich sprach es den anderen nur nach. Jeden, der Seminare hielt, nannte ich Professor und liess es erst, als ich die Hilfskraft «Dozent» sagen hörte.

Aus: Deniz Ohde, «Streulicht».

Und die «Kommolitonen»?

Waren «Töchter und Söhne aus guten 68er-Haushalten, sie hatten die alten *Atomkraft?-Nein-Danke*-Aufnäher ihrer Eltern geerbt und das Wissen um das richtige Benehmen an der Uni gleich dazu».

Wie Ohde die Fremdheit der Bildungsaufsteigerin inmitten der Akademikerdynastien beschreibt, ohne in Larmoyanz zu verfallen; wie sie das Ineinander von Scham und Aufstiegshoffnung literarisch zu fassen kriegt; wie sie Bilder findet für die Entfremdung von ihrer Herkunftswelt und dennoch den Menschen darin solidarisch zugewandt bleibt, all das macht die literarische Grösse dieses Buches aus.

Vielleicht aber ist die wichtigste Leistung dieses Romans, dass er die Geschichte eines Aufstiegs gegen alle Wahrscheinlichkeit erzählt, ohne dabei die Mär von der sozialen Durchlässigkeit zu bedienen. Das Versprechen vom Aufstieg durch Bildung: Es erfüllt sich nach wie vor nur für wenige.

Wie sehr dieser Umstand durch eine meritokratische Illusion verleugnet wird, macht Deniz Ohde vor allem in ihren Nebenfiguren sichtbar: in der wohlsituierten Bildungsbürgerfamilie der Schulfreundin Sophia, die den eigenen Startvorteil partout nicht anerkennen will. Und in Lehrkräften, die ihre Schützlinge schon beim ersten Elternsprechtag einteilen: in die Kinder, die «es zu etwas bringen» werden – und jene, die man übersieht. In Wirklichkeit ist das massgeblich auch eine Einteilung nach Elternhaus – ein Ausschlussmechanismus, den übrigens der Vater der Erzählerin so feinsinnig wie klarsichtig durchschaut. Weil ihm die Worte fehlen, schweigt er.

Doch liegt hier ja gerade die Spezialität der Literatur: sprachmächtig erfahrbar zu machen, was sonst überhört und übersehen wird.

3: Es gibt nicht die eine Arbeiterliteratur

> An einem Junisonntag am frühen Nachmittag wollte mein Vater meine Mutter umbringen.

Annie Ernaux, «Die Scham».

«Die Scham» von Annie Ernaux beginnt mit der Urszene eines Lebens. Und mit dem Tremolo der Nüchternheit, das Annie Ernaux' Prosa kennzeichnet. Für die Frau, die hier aus weitem zeitlichem Abstand spricht, markiert nackte familiäre Gewalt den Beginn ihrer Erinnerung. Sie ist auch der Anfang der Scham: «Es war der 15. Juni 1952. Das erste präzise und eindeutige Datum meiner Kindheit.»

Die Szene endet nicht mit dem Schlimmsten, aber sie beendet auf brutalstmögliche Weise eine Kindheit, verändert für immer das Verhältnis zur eigenen Familie, zur eigenen Herkunft, zur eigenen Identität.

Es gehört zum rahmenartigen Bauprinzip dieses Textes, dass es nicht bei dieser einen Urszene bleibt. Sie verbindet sich vielmehr mit einer zweiten, späteren. Die Jugendliche, die mit ihrem Bildungsweg an der katholischen Mädchenschule unweigerlich begonnen hat, sich von ihrer Herkunftswelt zu entfernen, hat die Prüfung der Diözese mit «gut» bestanden, nach einem Schulfest wird sie spätnachts von einer Lehrerin und den Mitschülerinnen der Umgebung nach Hause begleitet.

> Es war etwa ein Uhr morgens. Ich hämmerte an die Aussentür des Ladens. Nach einer Weile ging im Laden Licht an, und meine Mutter erschien im hellen Rechteck der Tür, mit zerzaustem Haar, verschlafen, in einem zerknitterten, fleckigen Nachthemd (wir benutzten unsere Nachthemden, um uns nach dem Urinieren abzuwischen). Mademoiselle L. und die zwei, drei Mitschülerinnen verstummten. Meine Mutter stammelte «guten Abend», worauf niemand reagierte. Ich stürmte in den Laden, um die Szene zu beenden. Soeben hatte ich meine Mutter zum ersten Mal mit den Augen der Privatschule gesehen.

Annie Ernaux, «Die Scham».

Dann liefert die Erzählerin auch gleich die Deutung:

> In meiner Erinnerung ist diese Szene, die in keiner Weise vergleichbar ist mit der anderen, in der mein Vater meine Mutter umbringen wollte, deren Fortsetzung. Als wäre durch die Ausstellung des hüfthalterlosen, schlaffen Körpers und des schmutzigen Nachthemds meiner Mutter unsere wahre Natur und Lebensweise blossgelegt worden.

Annie Ernaux, «Die Scham».

Die zentralen Merkmale von Ernaux' Schreiben, wie sie in «Der Platz» oder «Die Jahre» stilprägend wurden, finden sich auch in «Die Scham»: die Mischung aus protokollarischem Realismus und Erinnerungsreflexion; das Abwechseln zwischen Intimität und äusserster Selbstdistanz; die Aufzählung als Mittel, die Vergangenheit so konkret wie irgend möglich heraufzubeschwören, durch eine Inventur der erinnerten Details. Einmal mehr schöpft Ernaux aus diesen literarischen Kraftquellen. Die Wucht seines Hauptthemas, der Scham, entfaltet dieser Text aber vor allem, wenn man ihn gegen seine vermeintliche Rahmenstruktur mit den Urszenen am Anfang und am Ende liest – und teils auch gegen das Resümee der Erzählerin.

Ausgerechnet dieser erklärtermassen antipsychologische Text fängt mit der Nachthemd-Szene treffsicher ein, wie Scham psychologisch funktio-

niert: Das Ich macht sich das Abwertungsnarrativ der gesellschaftlichen Massstäbe zu eigen. Es vollzieht selbst den Fehlschluss von einer momenthaften äusseren Erscheinung auf ein «Wesen», eine «wahre Natur».

Wie Ernaux dann aber fortsetzt, ist durchaus riskant. Denn die Deutung der Erzählerin liefert im Grunde eine Erbschuld-Erzählung: Scham entsteht, weil zuerst das Ich, dann die anderen «unsere wahre Natur und Lebensweise» entdecken und als individuelles Versagen verurteilen – ohne nach den politischen und gesellschaftlichen Rahmenbedingungen zu fragen.

Bleibt also auch die Stimme des Textes, die aus weitem historischem Abstand spricht, der reinen Psycho-Logik der Scham verhaftet, die von Kontexten nichts wissen will? Bestärkt sie am Ende gar die gesellschaftliche Hierarchie, weil sie die Scham als etwas Folgerichtiges darstellt?

Die Pointe ist: Hier beginnt der Text über den Rahmen der beiden Urszenen und die Deutung der Erzählerin hinauszudrängen. Die Scham wird in der Nachthemd-Szene eben nicht abschliessend beglaubigt. Diese markiert vielmehr einen Anfang: Von hier an beginnt die junge Frau die Welt mit dem Bewusstsein für die «feinen Unterschiede» zu sehen.

Ernaux lässt die beklemmende Schilderung einer Gruppenreise nach Lourdes folgen, bei der die Familie ohne Unterbruch mit dem Vergleich zu anderen Familien konfrontiert ist: mit dem Gefühl des Nichtgenügens ebenso wie mit der Abwertung durch andere. Darauf dann, in kurzer Nennung, weitere, ähnliche Szenen, bis die Erzählerin die Liste abbricht: «Die Aufzählung fortzusetzen ist überflüssig. Die Scham ist nichts als Wiederholung und Akkumulation.»

Was Ernaux, komprimiert auf den allerletzten Seiten, zeigt, ist gerade nicht, wie Scham einmal entsteht und für immer bleibt. Sondern wie sie sich verfestigt, wie sie, einmal aufgebrochen, permanent aktualisiert und bekräftigt wird. Wenn sich scheinbar der Rahmen der Erzählung schliesst, öffnet sich erst der Teufelskreis der Wiederholung. «Die Scham» erzählt von der variierten Wiederholung. Und davon, dass zur Scham auch die Beschämung gehört.

Von dort führt eine direkte Linie zu Autorinnen wie Deniz Ohde und Christian Baron.

Und dennoch muss man nur einmal eine beliebige Seite von «Streulicht» und einen Passus von Ernaux nebeneinanderhalten, um zu merken, wie unterschiedlich der Sound dieser Texte ist.

Die neue klassenbewusste Literatur kennt, bei allen Querverbindungen, die unterschiedlichsten Personalstile, Tonlagen, Erzählhaltungen und Positionen. Und sie zeichnet in der Summe ganz unterschiedliche Bilder von den Arbeitern selbst. Das ist umso wichtiger, je stärker Stereotypen in der öffentlichen Debatte kursieren. Bücher wie die von Ernaux oder Christian Baron, die von Gewalt und Verwahrlosung erzählen, schöpfen ihre Kraft aus der Authentizität und Spezifik ihrer Geschichten. Wo das Geschilderte aber in der Rezeption zum angeblich Typischen stilisiert wird, hat der Klassismus schon begonnen.

«Klassenliteratur» ist keine Gattung und keine Schule. Sondern eine vielleicht etwas hilflose Sammelbezeichnung für Werke mit einem gemeinsamen Problembewusstsein – und ebenso unterschiedlichen Geschichten wie Ästhetiken.

Nur ein Beispiel: Pedro Lenz.

Während Ernaux, Ohde und Co. aus der Perspektive der aufgestiegenen Arbeiter-*Kinder* erzählen, hat der Oltener soeben mit «Primitivo» einen klassischen Arbeiterroman vorgelegt – nur eben in Mundart. Situiert in den frühen 80ern, erzählt Lenz von einer ungewöhnlichen Freundschaft: zwischen dem nassforschen Maurer-Stift Charly und Primitivo, dem wesentlich älteren Kollegen aus Spanien, einem lesenden Arbeiter wie aus dem Bilderbuch, der dem «Herresöhnli» Charly nicht nur das Handwerk, sondern auch das Leben und das echte Lesen beibringt.

Dass Lenz selbst gelernter Maurer ist, mit jahrelanger Erfahrung «uf dr Büez», meint man dem Text anzumerken. Andernfalls müsste man halt von exzellenter Recherche sprechen. Denn wie plastisch Lenz die Szenen baut, wie authentisch er die Figuren auf und neben der Baustelle sprechen lässt, ist grosses Kino. Auch weil es nicht viele Autoren gibt, die mit so viel Humor und Tiefgang gleichzeitig erzählen: von den Arbeiterbewegungen in Spanien und Südamerika, vom langen Schatten des Nationalsozialismus, von der Kraft politischer Lyrik und vom Tod.

Aber hier erst mal nur Charly und Primitivo:

> Der Primitivo het zwöi Chriege hutnöch erläbt gha und ig nid emou e Bandechrieg im Schorewaud. Aber Ideen und Gedanke, zum drüber verzöue, die han i jo gliich gha. Zum Erfahrig ha mues me fasch öuter si, aber zum Idee ha überhoupt nid. Das het der Primitivo säuber gseit, dass d Erfahrig überschätzt wärdi, vor auem vo dene, wo meine, si heigen aus scho gseh und begriffe.

Aus: Pedro Lenz, «Primitivo».

4: Es gibt auch sozialen Migrationshintergrund

Letzte Schleife – aber die muss noch.

Denn unter den Debüts dieses Herbstes sticht neben «Streulicht» ein Erzählungsband von gerade mal 100 Seiten besonders heraus: Anna Prizkau, «Fast ein neues Leben».

Ein Label wie «Klassenliteratur» passt denkbar schlecht zu diesem Buch, obwohl es sich ebenfalls durch einen soziologisch genauen Blick auszeichnet. Doch gerade der Vergleich mit Ohdes «Streulicht» ist erhellend.

Prizkau hat zwölf funkelnde Erzählungen zu einem biografischen Roman in Schlaglichtern verdichtet. Die Abfolge der Short Storys folgt keiner chronologischen Ordnung. Und doch setzt sich daraus Stück für Stück die Lebensgeschichte einer Frau zusammen, die als Kind mit ihrer Familie aus dem «alten Land» ins neue, nach Deutschland gekommen war:

> Das fremde Leben in einer fremden Sprache in einem fremden Land. Das Lügen im neuen Land. Das Schweigen und Verschweigen. Der Wunsch, so auszusehen, so zu sprechen wie alle anderen. So zu sein wie sie. Die Angst vor dieser einen Frage: Woher kommst du?

Aus: Anna Prizkau, «Fast ein neues Leben».

Es ist diese Fremdheit, die schon das Kinderleben bestimmt, auf einem «Spielplatz, der Ali, Abdullah, Olcay, Samiha, mich zu Freunden machte».

> Dort waren mittags nur Kinder von den Fremden. Kinder von den Deutschen gingen nach der Schule in den Hort. Hort aber kostete. Und war Bürokratie.

Aus: Anna Prizkau, «Fast ein neues Leben».

Dann Jahre später, an der Uni «in der lauten, grossen Stadt», wieder ein Versprechen auf «Reset»: «Ich konnte neu sein.» Bis wieder dieser eine Satz fällt: «Woher kommst du?» Und bis die Menschen, notfalls mit Gewalt, wieder einen Trennstrich zwischen den Angestammten und der «Fremden» ziehen.

Allerdings: «Fast ein neues Leben» ist meilenweit entfernt von einem Lamento oder einer Anklageschrift. Es ist vielmehr die Geschichte einer Selbstentfaltung und einer emphatischen Lebensbejahung: Auch wenn es nur «fast» das neue Leben ist, das sich das einstige Mädchen erhofft hat, ohne Herkunftsmarker und Fremdzuschreibung. Mit seiner Bildfindungskraft, seiner Beherrschung von Dramaturgie und Pointe, ist dieses Buch im Ganzen ein Triumph über «das Schweigen und Verschweigen», über die «Angst vor diesem Land und dieser Sprache», die das Mädchen noch hinter einem aufgesetzten Lächeln verborgen hatte.

Das bedeutet aber auch, souverän von dem erzählen zu können, was Ankunft und Zugehörigkeit verhindert.

Und darin berührt sich «Fast ein neues Leben» auf frappierende Weise mit «Streulicht», nicht nur weil Deniz Ohdes Heldin wegen ihres sogenannten Migrationshintergrunds ebenfalls mit verbalen und physischen Übergriffen konfrontiert ist. Sondern weil in der akademischen Welt, in die sie eintritt, die Nichtbeherrschung der Codes auch sie als «Fremde», als nicht ganz zugehörig ausweist.

Sicher, man sollte den Vergleich zwischen der Migration in andere Länder und der sogenannten «sozialen Migration» in andere Schichten nicht überstrapazieren. Aber die Parallelen gehen doch über eine blosse Wortähnlichkeit hinaus. «Fast ein neues Leben» könnte auch als Motto über der Aufsteigergeschichte von Deniz Ohde stehen. In beiden Büchern sind es mal mehr, mal weniger sichtbare Ausschlussmuster, die dafür sorgen, dass dieses «fast» nie ganz verschwindet.

Es gibt, so könnte man mit Blick auf die neue Aufsteigerliteratur sagen, neben dem ominösen «Migrationshintergrund» auch so etwas wie einen sozialen Migrationshintergrund – samt der Problematik, dass dieser «Hintergrund» in beiden Fällen vor allem eine Fremdzuschreibung ist, die dazu dient, Trennlinien zu ziehen.

Die Protagonistinnen bei Ohde und Prizkau – und mit ihnen die Autorinnen – aber haben längst gelernt, die Verortung auf der Schwelle als Vorteil zu begreifen: als Quell für Menschenkenntnis.

Nichts könnte für die Literatur wichtiger sein.

Zu den Büchern

Annie Ernaux: «Die Scham». Roman. Aus dem Französischen von Sonja Finck. Suhrkamp, Berlin 2020. 110 Seiten, ca. 27 Franken.

Pedro Lenz: «Primitivo». Roman. Cosmos-Verlag, Muri bei Bern 2020. 176 Seiten, ca. 29 Franken.

Deniz Ohde: «Streulicht». Roman. Suhrkamp, Berlin 2020. 284 Seiten, ca. 32 Franken.

Anna Prizkau: «Fast ein neues Leben». Erzählungen. Friedenauer Presse, Berlin 2020. 111 Seiten, ca. 27 Franken.