

Heimat und fragile Werte. *Lavinia Braniște Null Komma Irgendwas*

Nadjib SADIKOU

Dr.; Seminar für Germanistik, Europa-Universität Flensburg;
E-Mail: Nadjib.Sadikou@uni-flensburg.de

Abstract: Using the example of Lavinia Braniște's novel *Null Komma Irgendwas*, the present article will explore the value of intercultural literature through a specific poetry. I will analyze with a close reading how questions of values as well as questions of apprehension of 'home' are presented through a specific narrative. I will draw parallels to Gottfried Keller's *Die drei gerechten Kammacher* and Friedrich Nietzsche's poem *Vereinsamt*.

Keywords: values, transcontinental, home, interculturality, poetics

1. Einstieg

„Ich bin nicht übereifrig, ich bin bloß ein Teil einer großen Arbeiter-Maschinerie und kann mir Abweichung nicht leisten.“¹ Diese denkwürdige Aussage des rumänischen Lyrikers Vasile Leac in einer privaten Facebook-Nachricht im Oktober 2014 wählt Lavinia Braniște als Motto für ihren Debüt-Roman *Null Komma Irgendwas*. Leacs Gedanke drückt die lähmende Resignation des Individuums in einer auf Profit beruhenden Gesellschaft aus und trifft überwiegend auf die psychologische

¹ Braniște, Lavinia: *Null Komma Irgendwas*. Aus dem Rumänischen von Manuela Klenke. Berlin 2018, S. 9. Alle weiteren Zitate entstammen dieser Version und wurden mit der Abkürzung NK mit Seitenzahlen markiert.

Verfassung von Cristina, der Ich-Erzählerin und zugleich Hauptprotagonistin in Braniştes Text, zu. Sie ist 32 Jahre alt, studierte Literaturwissenschaft und ist als Sekretärin und Übersetzerin bei einer großen Firma für öffentliche Bauvorhaben in Bukarest eingestellt, deren Partnerunternehmen in Spanien liegt. Ihre sehr anspruchsvolle Chefin Liliana unterrichtet sie darüber, dass ein Home- und Gartencenter am Stadtrand von Bukarest errichtet werden soll. Die Aufgabe Cristinas besteht darin, sämtliche Rechnungen in das System einzugeben. Bei dem Umgang mit dem Geld wird ihr nicht nur „schwindelig“ (NK13). Unbehagen bereitet ihr ebenfalls die quasi allmächtige Dominanz ihrer Chefin: „In unserem Baucontainer versammeln sich Vertreter der Kunden und der Subunternehmer, sprechen sich ab, schreien sich gegenseitig an, aber SIE (sic!) übertönt alle. Sie ist stolz darauf, eine Frau in der Männerwelt zu sein.“ (ebd.) Cristina überlegt, ob sie vielleicht woanders hingehen soll, etwa nach Budapest, wo ihre Freundin Otilia in einem Callcenter arbeitet, oder nach Spanien zu ihrer Mutter, die dort in der Tourismusbranche arbeitet und sie finanziell sehr viel unterstützt. Soweit ein cursorischer Inhaltsüberblick.

2. Poetologie der Werteproblematik bei Branişte

Bereits der Beginn des Romans verweist auf die Problematik der Fragilität von Werten, denn hier begegnet den Lesern ein Tempo des Rasens und des Sturmes: „Meine Chefin Liliana rast die Treppen herunter. Ich habe den Eindruck, dass sie bald einfach herunterrutschen wird. Sie stürmt am Empfang vorbei – dort sitze ich – und schreit über die Schulter [...].“ (NK 11) Die verwendeten Verben entsprechen der übereilten und herrschenden Atmosphäre: Man befindet sich nämlich auf einer Baustelle, in einer Arbeitswelt mit einem rasanten Wettbewerb und strengen Gepflogenheiten: „Aus dem Baucontainer stampft einer hinaus und schlägt die Tür zu, gefolgt von einem anderen, der

ihm hinterherläuft. [...] Wahrscheinlich befinden sie sich mitten im Gefecht. Alle schreien sich gegenseitig an und vor allem schreit die Chefin alle an.“ (NK 21)

Nicht ohne Grund wird Braniştes Text als eine „Baustellenschlammposie“² bezeichnet. Denn tatsächlich hat man es auf dieser Baustelle mit einem *Schlamm* zu tun, durch den man nur mit Gummistiefeln waten kann: „*Cristina*“, so kommandierte die Chefin in einer SMS an sie, „*solltest du auf die Baustelle wollen, zieh dich warm an und nimm deine Stiefel mit.*“ (NK 11, Hervorhebung im Original) Über die verschlammte Situation erzählt Cristina folgendes:

Ich bleibe draußen, damit der Schlamm an meinen Schuhen trocknet. [...] Herr Ursu nähert sich mir. Er muss ins Gebäude, um zu sehen, was die mit dem Generator gemacht haben. Dann muss er einige Berechnungen anstellen und sich mit denen über den Blitzableiter verständigen. Er fürchtet die Schlammmassen, die er durchwaten muss. (NK 23 f.)

Fragt man sich, wofür der Schlamm in diesem Roman steht, so lässt sich festhalten: Er ist eine Metapher für die Undurchschaubarkeit, für das verwickelte Dasein auf dieser Baustelle. Im Hinblick auf die Fragilität der Werte würde ich sagen, dass *Schlamm* hier eine Chiffre für das Erstarren persönlicher Entfaltung, für eine lähmende Resignation bzw. ein Sich-Fügen vieler Mitarbeiter in dieses verfahrenere und auf Profit ausgerichtete System betrachtet werden kann.

Wenn, wie oben erwähnt, von „Baustellenschlammposie“ die Rede ist, möchte ich diese Bezeichnung im Sinne der literaturwissenschaftlichen Schule der Formalisten³ um Roman

² Mühlhoff, Birthe: *Null Komma Irgendwas. Baustellenschlammposie*. In: Zeit Online, 17. März 2018; unter <https://www.zeit.de/kultur/2018-03/null-komma-irgendwas-roman-leipziger-buchmesse-lavinia-braniste-osteuropa-emigration-korruption> (Stand 17. 02. 2019).

³ Die Formalisten traten in Russland vor der Oktoberrevolution des Jahres 1917 hervor und erlebten ihre Blütezeit in den 1920er-Jahren, ehe sie vom Stalinismus zum Schweigen gebracht wurden.

Jakobson, Viktor Skloskij, Osip Brik oder Boris Ejchenbaum begründen: Ich meine, dass das Wort *Schlamm* einen besonderen Aspekt der künstlerischen Qualität dieses Textes ausmacht. Jakobson hat eine solche Poetizität dahingehend beschrieben, dass „[...] das Wort als Wort und nicht als bloßer Repräsentant des benannten Objekts oder als Gefühlsausbruch empfunden wird.“⁴ Weiterführend heißt es bei Jakobson: „Dadurch, dass die Wörter und ihre Zusammensetzung, ihre Bedeutung, ihre äußere und innere Form nicht nur indifferenter Hinweis auf die Wirklichkeit sind, sondern eigenes Gewicht und selbstständigen Wert erlangen.“⁵ Die Besonderheit des Wortes *Schlamm* besteht darin, dass es mehr bedeutet als seine Verwendung in der normalen Alltagssprache, denn gerade im kunstvollen und subtilen Hinweis auf einige gesellschaftliche Zustände in Bukarest liegt sein Gewicht. Somit lässt sich, mit Terry Eagleton gesprochen, eine Spezifität der Literatur erkennen: In Anlehnung an die Formalisten definiert er Literatur als eine „spezifische Art der Sprachverwendung“.⁶ Denn sie verändere die Alltagssprache und weiche systematisch von ihr ab. Unter dem Druck literarischer Verfahren werde die normale Sprache intensiviert, verdichtet, verschlungen, zusammengeschoben, auseinandergezogen, auf den Kopf gestellt. Der literarische Diskurs entfremde uns von der Alltagssprache und verfremde diese, ermögliche uns aber paradoxerweise zugleich reichere und innigere Erfahrungen. Indem Literatur uns ein dramatisches Sprachbewusstsein aufzwingt, erneuere sie diese gewohnheitsmäßigen Reaktionen und mache die Gegenstände wahrnehmbarer.⁷ Dies gilt ebenfalls für den Titel des Romans (*Null Komma Irgendwas*), denn diese Null weicht hier von der

⁴ Jakobson, Roman: *Poetik. Ausgewählte Aufsätze 1921-1971*. Frankfurt a. M. 1979, hier S. 79.

⁵ Ebd.

⁶ Vgl. Eagleton, Terry: *Einführung in die Literaturtheorie*. Stuttgart ⁵2012, S. 2.

⁷ Vgl. ebd., S. 4.

normalen Sprache ab. In einem Interview in der ARD-Sendung *TTT* erläutert Braniște diese denkwürdige Null in zweifacher Weise: 1) Wenn man in einer Firma arbeitet und man dafür zuständig ist, die Anrufe weiterzuleiten, so Braniște, dann gibt es für diesen Job in Rumänien eine metaphorische Bezeichnung: man wird intern als „Null“ bezeichnet, d.h. man ist ein Niemand. Demzufolge kämpft die Hauptfigur Cristina darum, ein bisschen mehr zu sein, als nur ein Niemand bzw. eine Null. 2) Mit dieser Null möchte sie auf viele rumänische junge Leute hinweisen, die ihr Leben an irgendwelche Arbeitsfirmen verkaufen, junge Leute, die für wenig Geld arbeiten und dieses Geld für Miete und Haushalt ausgeben. Das Ergebnis: Am Ende bleibt nichts übrig. Dies widerfährt auch Cristina, die für ihre Miete hohe Kosten zahlen muss, wie aus dem Angebot ihres Arbeitskollegen, Herrn Ursu, deutlich wird:

„Ich habe es geschafft, diese Ein-Zimmer-Wohnung am Park zu kaufen. Wenn du willst, kann ich sie dir für zweihundert anbieten“, sagt er mir vor dem Baucontainer. „Euro?“ „Nun, ja klar Euro“, sagt er und fängt an zu lachen. „Was denn sonst?“ (NK 24)

In einem Gespräch mit ihrer Fernbeziehung namens Mihai, der über die Feiertage seine Eltern besucht und auf dem Weg nach Cluj einen Zwischenstopp bei Cristina macht, erzählt sie ihm von der Arbeit und kommt verzweifelt zum Schluss, dass sie für die Struktur der Bukarester Gesellschaft nicht gemacht sei: „Ich bin von meiner Einsamkeit auf diesem schlammigen Planeten, dieser Baustelle, überwältigt [...]“ (NK 17) Wenn Cristina die Baustelle mit einem ‚Planet‘ vergleicht, so legt sie nahe, dass die Leser mit einer anderen Welt, ja mit anderen eigenartigen Wertewelten zu tun haben. Und weil Cristina mit dieser Struktur nicht mitkommen kann und will, fühlt sie sich einsam und überwältigt. Diese Überwältigung wird durch die Ent-Würdigung des Menschen in dieser Gesellschaft erzeugt, die wiederum durch exponierte Übereifrigkeit generiert wird.

Mit Blick auf diese Frage der Entwürdigung des Menschen in einer übereifrigen Gesellschaft möchte ich eine Parallelität zwischen dieser Gesellschaft bei Branište und Gottfried Kellers Kritik der Seldwyla-Gesellschaft infolge der Industrialisierung des 19. Jahrhunderts ziehen, auch wenn die Kontexte unterschiedlich sind.⁸ Keller thematisiert nämlich das Zerbröckeln der bürgerlichen Gesellschaftsordnung als Ausdruck einer geistesgeschichtlichen Zeitenwende.⁹ Als Beispiel sei die Novelle *Die drei gerechten Kammacher* angeführt, in der Keller von der Entwürdigung dreier Gesellen erzählt. Alle drei finden in einem Kammacher-Geschäft Arbeit, die ihnen eine Aussicht auf eine verlockende Zukunft bietet. Sie haben den Ehrgeiz, das Geschäft selbst zu erwerben und überbieten sich in geradezu lebensfeindlicher Bedürfnisverleugnung. Aufgrund dessen verlieren sie ihre menschliche Würde und werden zu Automaten erniedrigt. Nicht ohne Grund hat man bei Keller mit einer eigenartigen Vorstellung von Werten wie Gerechtigkeit zu tun. Im Text heißt es: „Es ist hier aber nicht die himmlische Gerechtigkeit gemeint oder die natürliche Gerechtigkeit des menschlichen Gewissens, sondern jene blutlose Gerechtigkeit [...]“¹⁰ In diesem Text impliziert Gerechtigkeit das Fehlen jeglicher Würde sowie den Verfall moralischer und ethischer Werte. Denn das „rechte Tun“ wird ironisch zur Arbeitstreue in der Hantierung, d.h. ohne jegliche soziale Lebensdynamik dargestellt, zumal diese drei Kammacher zu normierten, außengeleiteten und angepassten Menschen stilisiert werden, die gegen schlechten

⁸ Kellers gemeinsamer gesellschaftlicher Bezugsraum „Seldwyla“ sei eine kleine fingierte Schweizerstadt, deren Bürger von alters her in Saus und Braus lebten. Vgl. Amrein, Ursula (Hg.): *Gottfried Keller Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart 2016, S. 52. Ein mögliches Unterscheidungsmerkmal ist, dass die Bukarester nicht in Saus und Braus lebte, wie dies in Seldwyla der Fall war.

⁹ Vgl. Hahn, Hans-Joachim/Seja, Uwe (Hgg.): *Gottfried Keller, die Leute von Seldwyla*. Bern 2007, S. 74.

¹⁰ Keller, Gottfried: *Die drei gerechten Kammacher*. Stuttgart 2001, S. 3.

Lohn und die Zumutung schäbiger Einpferchung nicht aufbegehren.¹¹ Ähnlich wie bei Keller geht es in *Null Komma Irgendwas* um eine solche Herrschaft der Werte beruflicher Tüchtigkeit, um die Verrohung menschlicher Werte, um ein *Interior zero* wie es im Original heißt. Die Art und Weise, wie sich die Chefin Liliana ihren Mitarbeitern gegenüber benimmt, zeugt von dieser Arbeitstreue, wie dies bei Cristina der Fall ist:

Ich fühle Gift durch meinen Körper fließen, acht Stunden am Tag. An dem Ort, an dem ich dachte, meine Ruhe gefunden zu haben. Ein stabiles Gehalt, eventuell ein Kredit. Der Weg mit der U-Bahn am Morgen, ebenso wie der Rest der Menschheit. Das Gehetze eigentlich. Damit ich auch etwas habe, hinter dem ich herlaufen kann, in der Blüte meines Lebens. (NK 22)

Daraufhin tröstet sie ihre Freundin Otilia damit, dass Cristina vielleicht irgendwann einen Ingenieur finden wird, weil sie überzeugt ist, dass „Liebe ein kulturelles Konstrukt ist [...].“ (ebd.) Im Gegensatz zu den drei Kammachern, die als Monumente des verkrochenen Bravseins, als Inbegriff einer mit dem Verzicht auf Lust und Liebe Biedermanns-Rechtschaffenheit sind¹² scheint Cristina darauf bedacht zu sein, von den Werten wie Menschlichkeit und Liebe keinen Abschied nehmen zu wollen: „Ich habe irgendwo gelesen“, sagte sie, „dass es nicht wichtig ist, was man aus seinem Leben macht, sondern wie man es lebt.“ (ebd.) Allein dieser Gedanke bezüglich des „Wie“ dürfte bei Cristina als gewichtig erachtet werden, denn sie will sich nicht der Gefahr aussetzen, im ruppig-egoistischen Turbo-kapitalismus aufgerieben zu werden, wie es in einer Besprechung von Jörg Plath heißt.¹³

¹¹ Vgl. Koebner, Thomas: Nachwort zu *Die drei gerechten Kammacher*, S. 65-80, hier S. 70.

¹² Vgl. Koebner, ebd., S. 71.

¹³ Polath: Jörg: *Unsere Utopie ist Normalität*; unter https://www.deutschlandfunkkultur.de/buchmessen-gastland-rumaenien-unsere-utopie-ist-normalitaet.976.de.html?dram%3Aarticle_id=412051. (Stand 14.02.2019).

Denn mit dieser Problematik des Aufgerieben-Seins stellt sich die Frage nach dem Verhältnis zwischen dem Individuum und dem Kollektiv. Bei Cristina verhält es sich so, dass sie im Fluss der Erzählung das Personalpronomen „Wir“ verwendet statt ein „Ich“, wie z.B. als sie von einem Renovierungsprojekt ihrer Firma in Brăila erzählt: „Wir haben dort ein Supervisionsprojekt zur Restaurierung eines historischen Gebäudes. Ich sage immer *wir* haben, *wir* machen dies, *wir* tun jenes. Keine Ahnung, warum ich das so, in der ersten Person Plural, sage. Ich gehe nur ans Telefon und teile Vorgangsnummern zu.“ (NK 62, Hervorhebung im Original) Diese Thematik der Befindlichkeit des Individuums in einer strengen Gesellschaft ist für die Problematik der Werte von entscheidender Bedeutung, weil sie bei Braniște mit einem kafkaesken Schema verbunden ist, nämlich dem Motiv der Verwandlung der Protagonistin Cristina. An einer zentralen Textstelle sagt sie:

In der letzten halben Stunde habe ich mich in ein merkwürdiges Lebewesen verwandelt, ohne Körper. Ich bin eins mit dem toxischen Geruch des Duftbäumchens im Auto. Wenn die Autotür aufgeht, belebt mich die Luft von draußen wieder und mir wird der Sicherheitsgurt wieder bewusst, meine Position auf dem Sitz, der Knopf, den ich drücken muss, um mich zu befreien. (NK 143)

Man könnte Braniștes Text, mit Aleida Assmann gesprochen, als ein Plädoyer für eine „Anthropologie der Sozialität“¹⁴ bezeichnen. Sozialität meint nicht, dass nur die Einzelperson oder das bürgerliche Individuum in den Blick gerät. Vielmehr bedeutet sie, dass Empathie, Solidarität oder Respekt nur in intersubjektiven Beziehungen herzustellen und aufrechtzuerhalten ist.¹⁵ Es geht also darum, so Assmann in ihrem Buch über den

¹⁴ Assmann, Aleida: *Menschenrechte und Menschenpflichten. Schlüsselbegriffe für eine humane Gesellschaft*. Wien 2018.

¹⁵ Zielcke, Andreas: *Jenseits der Barmherzigkeit*; unter <https://www.sueddeutsche.de/kultur/friedenspreis-des-deutschen-buchhandels-jenseits-der-barmherzigkeit-1.4164159> (Stand 14.02.2019)

europäischen Traum, sich vom Egoismus zu lösen und an seiner Stelle „das Bild einer sozialeren Gesellschaft zu setzen, die nicht nur ausschließlich auf Konkurrenz, Erfolg und Geld, sondern auch auf Kooperation setzt und das Gewebe der Gesellschaft durch Bande der Empathie und Solidarität stärkt.“¹⁶ Braniştes Roman kann demzufolge als ein Plädoyer für eine neue Politik der Geselligkeit gelesen werden, in der Werte keine nachrangige Rolle spielen. Dies kann am Beispiel folgender Textpassage aufgezeigt werden: Als Cristina der Figur Timea sagt, sie habe ihre Tage bekommen, erkundigt diese sich, ob Cristina Tampons habe. Daraufhin war sie so erleichtert, dass sie folgendes sagt: „Diese Geste der Großzügigkeit bei Menschen überwältigt mich. Dieser Pilz, der die Erde überwuchert hat und seinen eigenen Kopf durchsetzt, kann Ressourcen wecken, um jeden Bestandteil zu erneuern. Es reicht, jemandem Schokolade und Tampons anzubieten. Ich fühle mich in Sicherheit unter Menschen.“ (NK 159)

3. Heimat oder Unbehaustheit des Subjekts

Interessant für die Thematik der Heimat ist diese brisante Frage des Gefühls von Sicherheit, von Verbundenheit und Geborgenheit. Denn auffällig ist in diesem Text, dass jedes Mal, wenn die Ich-Erzählerin von sich selbst oder von ihrer persönlichen Beziehung zu Bukarest erzählt, dies mit Emotionalität tut. Als Beispiel sei folgende Textstelle genannt, in der sie sich auf eine Weihnachtsfeier vorbereitet: „Ich gehe auf den Boulevard und bin von der Unendlichkeit der Stadt an diesem Freitagnachmittag überwältigt. Zu dem Zeitpunkt, zu dem meine Seele anfangen müsste, zu hüpfen und zu wimmeln, beginnt bei mir die Verwüstung.“ (NK 45) Das Wort „Verwüstung“ kann hier damit begründet werden, dass Cristina gewissermaßen eine

¹⁶ Assmann, Aleida: *Der europäische Traum. Vier Lehren aus der Geschichte*. München 2018, S. 76.

Abneigung gegenüber der Großstadt Bukarest hat, weil sie sich permanent in einem Überlebenskampf befindet, weil sie, wie oben gesagt, darum kämpft, mehr als nur ein Niemand zu sein. Und eben dies generiert nicht nur Abneigung, sondern auch eine Angstatmosphäre, wie hier in einem Gespräch zwischen Cristina und ihrer Mutter zu lesen ist:

„Heute Nachmittag gehe ich auf den Markt und kaufe ein, um dir ein Süppchen zu kochen“, sagt sie.

„Du kriegst das nicht hin, zum Markt zu gehen. Der Weg ist kompliziert.“

„Was soll ich denn sonst machen?“

„Du gehst zu Mega und holst mir Eis.“

„Hast du Angst?“, fragt sie mich nach einer Weile.

„Nein.“

„Ah, das sagst du nur so, um mich nicht zu beunruhigen.“

Komischerweise habe ich aber in diesen Minuten hier tatsächlich keine Angst. Ich erlebe wahnsinnsgroße und lächerliche Ängste alleine zu Hause. Da habe ich Angst auszurutschen, wenn ich aus der Dusche steige. Davor, dass ich sterbe und mich die Nachbarn finden, wenn ich anfangs, zu verwesen. Ich durchlebe Ängste, wenn mich Kollegen anklingeln oder wenn ich in Bukarest die Straße überquere. Das verursacht widersprüchliche Gefühle in mir. Ich sehe mich schon diese Stadt verlassen. Aber jetzt in diesem Moment habe ich keine Angst. (NK 93)

Dass das Wort „Angst“ allein in dieser Textstelle sechsmal zur Anwendung kommt, dürfte aufzeigen, wie gewichtig dieses Gefühl im Roman ist. Denn Angst ist hier zu einer veritablen chronischen Krankheit Cristinas geworden. Es ist bei ihr die Rede von „wahnsinnsgroße[n]“ bzw. „lächerliche[n]“ Ängsten. Es drängt sich die Frage auf, was das Adjektiv „lächerlich“ hier impliziert. Bedeutet es, dass diese Angst zuweilen unbegründet oder nicht so sehr relevant ist? Jedenfalls findet Cristina „komisch“, dass sie für eine Weile keine Angst hat. Es geht also bei ihr um einen sehr akuten Fall des Unwohlseins. Sie hat ein „fürchterliches Herz“ (NK 277) und liest Bücher über

neurowissenschaftliche Themen wie z.B. *Das geheime Eigenleben unseres Gehirns* von David Eagleman oder *Selbst ist der Mensch* von Antonio Damasio. Sie sagt über sich: „Ich bin apathisch, verspüre einen Schmerz in meinem Brustkorb und eine Kralle um den Hals, ich habe Angst, einzuschlafen und Angst aufzuwachen – das ganze Paket. Aber irgendwo, ganz tief, sitzt die feste Überzeugung, dass ich darauf programmiert bin, zu überleben.“ (NK 149) Dieser Überlebenskampf, diese Angstproblematik bzw. diese Abneigung gegenüber der Heimat betrifft nicht nur Cristina, sondern eine ganze Generation von jungen Leuten im heutigen Osteuropa. Dies berichtet sie, als neue junge Leute in ihrer Firma eingestellt wurden: „Sie sind zu viert, jung und gut aussehend und betreten gleich voller Zuversicht, wie in einer Werbung für Männeranzüge, unser Büro. [...] Osteuropa, das sind wir. Als ich angestellt wurde, waren wir zwanzig Leute, jetzt nur noch zehn. Manche sind freiwillig gegangen, andere wurden dazu genötigt.“ (NK 178) Diese kollektive Problematik eines mit Resignation einhergehenden Überlebenskampfes, die viele Menschen, nicht nur in Osteuropa, sondern auch in Afrika oder Indien betrifft, fasst Cristina in einem zentralen Passus zusammen:

Wir sind die Söhne und Töchter des Targets. Mein Target ist, jeden Tag zu überleben, um fünf Uhr wie ein Hund, der gerade von der Leine genommen wurde, in den Park zu gehen, zu laufen, mich zwischen toten Krähen zu räkeln, damit ich meinen Körpergeruch verliere. (NK 183)

Zum einen ist der Vergleich mit einem Hund hier sprechend für die Arbeitsmaschinerie, die in dieser übereifrigen Gesellschaft herrscht. Zum anderen kann das Wort „Krähe“ als eine Metapher betrachtet werden für eine gravierende Tristesse, für die äußerst traurige Situation von Cristina, die sich überwältigt und einsam fühlt. Diese Assoziation von Krähe und Einsamkeit erinnert an ein Gedicht von Nietzsche mit dem Titel: *Vereinsamt*. Darin lautet die letzte Strophe:

Die Krähen schrei'n
 Und ziehen schwirren Flugs zur Stadt:
 Bald wird es schnei'n. –
 Weh dem, der Keine Heimat hat!¹⁷

Es geht in diesen vier jambischen Verszeilen um die heillose Verfassung des Menschen ohne Heimat, nämlich das Vereinsam-Sein, das einer Trauer gleich ist. Ähnlich wie bei Branişte wählt Nietzsche nicht irgendwelches Tier aus, sondern die Krähen, weil sie mit ihrem schwarzen Gefieder an Tod, Schmerz sowie an die schwarze Einsamkeit zu erinnern scheinen.¹⁸ Es geht Nietzsche um die Problematik der Heimatverluste im 20. Jahrhundert, um den Ruf einer Trauer angesichts einer verwüsteten damaligen Welt. Der schneidende Schmerz dieser Verszeilen weise, so argumentiert Bernhard Sorg, über die individuelle Situation Nietzsches und seiner Zeitdiagnose hinaus, auf die elementare Heimatlosigkeit des modernen Menschen, seine Fremdheit in der Welt sowie auf seine existenzielle Unbehaustheit.¹⁹ Ein ähnliches Gefühl der Unbehaustheit findet man auch bei Cristina, etwa sogar gegen Ende des Romans: „Ich befinde mich in einem Zustand tiefer Traurigkeit, die ich nicht artikulieren kann.“ (NK 265)

Dieses Gefühl der Tristesse, der Enge in einer großen Stadt wie Bukarest und die damit einhergehende Undurchschaubarkeit, materialisiert durch die Metapher des Schlammes, können als Indizien für eine Zeitdiagnose der ‚Heimatlosigkeit‘ bzw. der Unbehaustheit betrachtet werden. Man kann den Roman als eine radikale Abrechnung mit der Gegenwart bezeichnen, ähnlich wie das Buch *Tagebuch eines schlimmen Jahres* des südafrikanischen Literaturnobelpreisträgers John Maxwell Coetzee,

¹⁷ Nietzsche, Friedrich: *Sämtliche Gedichte*. Mit einem Nachwort von Ralph-Rainer Wuthenow. Zürich 1999, S. 133.

¹⁸ Vgl. Sorg, Bernhard: *Lyrik interpretieren*. Eine Einführung. Berlin 1999, S. 122.

¹⁹ Vgl. ebd.

den Cristina in ihrem Leserepertoire hat. (NK 192) Mit diesem Verweis auf andere Texte organisiert sich Braniştes Text intertextuell durch, mit Renate Lachmann gesprochen, ein Verfahren der Referenz,²⁰ d.h. eine Einlagerung fremder Texte oder Textelemente in den aktuellen Text als Allusion. Renate Lachmann schlägt vor, diese Kontaktbeziehung zwischen Text und Text(en) als Transposition und Transformation fremder Zeichen zu beschreiben. Die Funktion dieses Verfahrens der Referenz liege in der semantischen Explosion, die in der Berührung der Texte geschieht.

In einer kurzen Rezension auf dem Cover des Romans heißt es, Branişte habe einen absolut zeitgültigen, europäischen Roman über die strengen Strukturen geschrieben, die sich gegenwärtig über unser Leben stülpen. Ich möchte diesen Gedanken weiterführen und behaupten, dass dieser Roman nicht nur ein europäischer ist. Er ist deswegen ein ‚Weltroman‘, weil er über menschliche Ängste bzw. über eine *condition humaine* berichtet, die sowohl in Bukarest als auch in anderen Großstädten wie Berlin, Paris, aber auch in Mumbai, Djakarta oder im westafrikanischen Nigeria und in vielen anderen Metropolen zu finden sind. Das Gefühl der Unbehaustheit, das sich im Text wie ein roter Faden zieht, impliziert womöglich auch die Illusion einer Vorstellung von Heimat als etwas ‚Festes‘, nicht Modifizierbares. Der Mehrwert von Braniştes Roman für interkulturelle Literaturforschungen liegt demzufolge in seiner *Transkontinentalität*. Denn das, was Cristina widerfährt, ist nicht genuin osteuropäisch und bringt nicht nur das Schicksal von Millionen Jugendlichen in Europa auf den Punkt. Vielmehr trifft dieser Überlebenskampf auf eine Vielzahl von jungen Leuten weltweit zu.

²⁰ Vgl. Lachmann, Renate: Ebenen des Intertextualitätsbegriffs. In: Stierle, Karlheinz/Rainer Warning (Hgg.): *Poetik und Hermeneutik. Das Gespräch*. München 1984, S. 133-138, hier S. 134.

Literatur

Primärliteratur

Braniște, Lavinia: *Null Komma Irgendwas*. Aus dem Rumänischen von Manuela Klenke. Berlin 2018.

Sekundärliteratur

Amrein, Ursula (Hg.): *Gottfried Keller Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart 2016.

Assmann, Aleida: *Der europäische Traum. Vier Lehren aus der Geschichte*. München 2018.

Assmann, Aleida: *Menschenrechte und Menschenpflichten. Schlüsselbegriffe für eine humane Gesellschaft*. Wien 2018.

Eagleton, Terry: *Einführung in die Literaturtheorie*. Stuttgart 2012.

Hahn, Hans-Joachim/Seja, Uwe (Hgg.): *Gottfried Keller, die Leute von Seldwyla*. Bern 2007.

Jakobson, Roman: *Poetik. Ausgewählte Aufsätze 1921-1971*. Frankfurt a. M. 1979.

Keller, Gottfried: *Die drei gerechten Kammacher*. Stuttgart 2001.

Lachmann, Renate: Ebenen des Intertextualitätsbegriffs. In: Stierle, Karlheinz/Rainer Warning (Hgg.): *Poetik und Hermeneutik. Das Gespräch*. München 1984, S. 133-138.

Nietzsche, Friedrich: *Sämtliche Gedichte*. Mit einem Nachwort von Ralph-Rainer Wuthenow. Zürich 1999.

Sorg, Bernhard: *Lyrik interpretieren*. Eine Einführung. Berlin 1999.

Internetquellen

Mühlhoff, Birthe: *Null Komma Irgendwas. Baustellenschlamm-
poesie*. In: Zeit Online, 17. März 2018; unter <https://www.zeit.de/kultur/2018-03/null-komma-irgendwas-roman-lei->

pziger-buchmesse-lavinia-braniste-osteuropa-emigration-korruption (Stand 17. 02. 2019).

Polath: Jörg: *Unsere Utopie ist Normalität*; unter https://www.deutschlandfunkkultur.de/buchmessen-gastland-rumaenien-unsere-utopie-ist-normalitaet.976.de.html?dram%3Aarticle_id=412051 (Stand 14.02.2019).

Zielcke, Andreas: *Jenseits der Barmherzigkeit*; unter <https://www.sueddeutsche.de/kultur/friedenspreis-des-deutschen-buchhandels-jenseits-der-barmherzigkeit-1.4164159> (Stand 14.02.2019).