

René Kegelmann

Susan Kreller: „Elektrische Fische“ (2019)

„Der Mond sieht aus wie ein Ohr, halb schief hängt er über der finsternen Landstraße, weißer als *Avonmore Milk* lauscht er vom Himmel herunter, und als meine Mutter auf dem Beifahrersitz ohne Vorwarnung „Da vorne beginnt Velgow!“ sagt, ist der Mond der Einzige, der ihr richtig zuhört.“¹

So beginnt der 2019 im Carlsen Verlag erschienene Roman *Elektrische Fische* von Susan Kreller, der für den Deutschen Jugendliteraturpreis 2020 nominiert wurde. Der Roman führt in einer poetischen, bildhaften Sprache medias in res ins Geschehen. Der Umzug der Familie Keegan aus dem irischen Dublin in das kleine fiktive Dorf Velgow in Mecklenburg-Vorpommern nahe der Ostsee stellt das Leben der vier Menschen komplett auf den Kopf, ab dem Moment, „als wir unser irisches Leben in den Kofferraum stapeln mussten, um von Dublin nach Velgow umzuziehen.“ (EF, 7).

Wer erzählt hier eigentlich und wer sind „wir“? Wir, das sind die alleinerziehende Mutter Sonja (geb. Reincke) sowie ihre drei Kinder: die achtjährige Aoife (= „liiifa“), der 16-jährige Dara sowie die ca. 13-jährige Ich-Erzählerin Emma. Der Roman lässt sich im Genre des Jugend- und Adoleszenzromans² verorten. Emma befindet sich in einer fundamentalen Umbruchsphase in ihrem Leben.

In diesem Beitrag soll *Elektrische Fische* unter interkulturellen Gesichtspunkten betrachtet werden. Fokussiert wird auf das Verhältnis verschiedener klar abgrenzbarer kultureller Elemente, wie sie im Roman aus der Perspektive Emmas v.a. in Bezug auf Irland und Mecklenburg-Vorpommern aufzufinden sind.³ Dabei befrage ich den Roman textnah auf interkulturelle Elemente in geografischer, sprachlicher, kultureller und auch sinnlicher Hinsicht. Und ergänzend soll es auch um die Frage gehen, inwieweit im Roman ein kulturkontrastiver Blick der Erzählerin Emma teilweise überwunden wird und so etwas wie ein „dritter Raum“ entsteht?

Die in Plauen geborene und heute in Bielefeld lebende Susann Kreller promovierte nach einem Studium der Germanistik und Anglistik über deutsche Übersetzungen

¹ Susan Kreller: *Elektrische Fische*. Hamburg: Carlsen Verlag 2019, S. 7. Im Folgenden wird bei Zitaten aus dem Roman das Kürzel „EF“ und die entsprechende Seitenzahl verwendet.

² Vgl. dazu Weinkauff, Gina / von Glasenapp, Gabriele: *Kinder- und Jugendliteratur*. 2., aktual. Aufl. Paderborn: Schöningh 2014, S. 125-134.

³ Die begriffliche Verwendung von „interkulturell“ schließt die Bezeichnung „transkulturell“ nicht aus. Im Gegenteil können beide Begriffe nebeneinanderstehen und sogar als „Komplementärbegriffe“ verstanden werden. Interkulturalität wird in diesem Beitrag nicht normativ oder gar essentialistisch aufgefasst, sondern stets in Bezug zur Durchlässigkeit von Kulturgrenzen. Zur Begriffsbildung vgl. Norbert Mecklenburg: *Das Mädchen aus der Fremde*. Germanistik als interkulturelle Literaturwissenschaft. München: iudicium 2008, S. 90-98.

englischsprachiger Lyrik⁴ und veröffentlichte neben mehreren Romanen auch eine Anthologie mit englischsprachigen Gedichten aus aller Welt⁵.

Die vielfältigen Bedeutungsnuancen zwischen zwei Sprachen spielen auch in *Elektrische Fische* eine herausragende Bedeutung. Emma reflektiert als zweisprachige Figur über viele Wörter und bringt sie in einen kulturellen Kontext, der sich um ihre Bedeutungshöfe herum aufspannt. So wird *Avonmore Milk* aus dem Eingangszitat z.B. nicht nur als irische Milchsorte mit einer bestimmten Farbnuance beschrieben, sondern auch deren Bedeutung in Verbindung mit einer guten Tasse englischen Tees der Marke *Barry's Tea*. Und gar keine Entsprechung gibt es für das irische Wort *Celliúradh* (sprich: *Ki-lu-rach*), das sowohl Fest, Abschied, Ritual und etwa auch Verschwinden bedeuten kann.

Die zahlreichen im Roman verwendeten englischen, und irischen Begriffe, Redewendungen und Sätze zeichnen den Text in besonderem Maße aus.⁶ Sie stellen für die Lektüre kein Hindernis dar, zumal sie in einem wunderbaren Glossar am Ende des Romans aufgenommen sind. Zumindest eine fremdkulturelle Markierung wird aber durch die zahlreichen englischen Einsprengsel sehr wohl vorgenommen.

Die Fremdheit in der neuen Umgebung sowie Emmas Versuche, sich damit tiefer auseinanderzusetzen und diese möglicherweise auch zu überwinden, sind zentral für den Roman. So erscheint aus ihrer Sicht die Gegend in und um Velgow als trostlose, verlassene und wenig anziehende Landschaft, in der dichtgemachte Läden, noch aus der DDR-Zeit stammende Plattenbauten, die „Kaufhalle“ sowie endlose Äcker, Getreidesilos, Felder und Wald das Bild prägen und eine bisweilen beklemmende Atmosphäre erzeugen. Das winzige Haus mit dem eingefallenen Zaun der Großeltern Hinnerk und Anita Reincke, in das die Mutter mit ihren Kindern in drei „uralte Kinderzimmer“ (EF, 15) einzieht, ist Sinnbild der ganzen Tristesse.

Dieses Elternhaus und das enge, dörfliche Velgow verließ die Mutter zwanzig Jahre zuvor, um nach Irland zu gehen. Als die Ehe mit einem Iren, dem Vater der drei Kinder, endgültig zerbricht, wächst die Sehnsucht der Mutter, zurück nach Velgow zu gelangen.

Das dauerhafte Gefühl der Mutter – auch aufgrund ihres deutschen Akzents – Fremde in Irland zu sein, es wiederholt sich nun in Velgow bei Emma, die mit ihrem starken irischen Akzent im Englischunterricht ihrer deutschen Schule vielfach auf Verspottung stößt.

⁴ Susan Kreller: *Englischsprachige Kinderlyrik*. Deutsche Übersetzungen im 20. Jahrhundert. Frankfurt am Main: Peter Lang 2007.

⁵ Der beste Tag aller Zeiten. Weitgereiste Gedichte. Hrsg. v. Susan Kreller. Illustrationen v. Sabine Wilharm. Hamburg: Carlsen 2013.

⁶ Rösch bezeichnet diese Variante der Zweisprachigkeit als eine „abgeschwächte Form des integrierten zweisprachigen Schreibens im Umgang mit Deutsch und einer Minderheitensprache in der aktuellen Kinderliteratur“, in: Rösch, Heidi: *Deutschunterricht in der Migrationsgesellschaft*. Eine Einführung. Stuttgart: Metzler 2017, S. 159.

Zudem fehlen Emma – obwohl sie komplett zweisprachig aufgewachsen ist und daher nicht die Probleme etwa eines Flüchtlings hat, der zunächst die neue Sprache von Anfang an erlernen muss – viele regionale Wörter wie *Achternport* oder *Tranbüddel* (EF, 5), aber auch domänenspezifische Wörter wie „Kartoffelrosen, Knabenkraut, Grasnelke“ (EF, 60). Emma hat das Gefühl, „in einem Deutsch gelandet zu sein, in dem ich mich immer wieder verlaufe“. In ihren Reflexionen wird sichtbar, dass Spracherwerb viel mehr ist als das Erlernen von Vokabeln und Grammatik, sondern bis in tiefste Schichten der Persönlichkeit reicht „Die englische Sprache bin *ich*. Deutsch spreche ich nur. Deutsch ist immer noch ein paar Meere von mir entfernt.“ (EF, 17) Und feinsinnig sagt Levin an einer Stelle des Romans zu Emma: „Wenn du Englisch sprichst, bist du ein ganz anderer Mensch.“ (EF, 80)

In *Elektrische Fische* wird auch deutlich, dass ein Landwechsel von allen Beteiligten sehr unterschiedlich wahrgenommen wird. So verweigert sich die kleine Schwester Aoife zunächst kategorisch, auf Deutsch zu sprechen, und beschließt schließlich „für immer mit dem Reden aufzuhören“ (EF, 25). Das Mädchen identifiziert sich ausschließlich mit der englischen Sprache und der irischen Kultur und wird für die Ich-Erzählerin Emma zu einer „Schwester voller Schweigen“ (EF, 84), wie es im Roman heißt. Das hat auch viel mit der Außenwelt zu tun. Aoife, deren Name für deutsche Zungen schier unaussprechbar ist, erfährt in der Schule Mobbing und Ausgrenzung durch ihre MitschülerInnen. In welcher Weise die 8-Jährige von den Lehrkräften als psychisch abweichend eingeordnet wird, wirft darüber hinaus kein gutes Licht auf ihr pädagogisches und diagnostisches Gespür.

Emmas älterer Bruder Dara hingegen scheint am ehesten mit der neuen Lage in Velgow zurechtzukommen, wengleich die Ich-Erzählerin Emma am wenigsten Zugang zu dieser Figur findet. Am Ende erfährt der Leser aber, dass Dara das einzige der drei Geschwister ist, das später zurück nach Irland gehen wird.

Die Ich-Erzählerin Emma selbst leidet wie ihre kleine Schwester Aoife stark an der Situation und hat großes Heimweh, ein Zustand, der vielfältig im Roman reflektiert wird. Gleich zu Beginn stellt Emma fest:

Wir sind erst seit drei Stunden in Deutschland, meine Mutter, meine Geschwister, ich, und schon jetzt ist alles falsch, die Landschaft und die fremden Häuser, der Januar und der stinkende Kokosduftbaum vorn am Spiegel und am meisten die Straßenseite, auf der wir fahren. (EF, 8)

Die hier aufscheinenden kulturkontrastiven interkulturellen Elemente stellen eine wichtige Linie dar und werden an vielen Stellen im Roman wieder aufgegriffen. So hat Aoife z.B. die Gewohnheit, den Schulbus wie in Irland herbeizuwinken, um einen Teebeutel ohne Bändchen zu bitten, und Emma sehnt sich nach irischem *Soda Bread*, nach einem typisch irischen Kaminsims als Ablage für ihre Bücher und nach irischen Schiebefenstern statt der deutschen Kippfenster.

Doch solche Eigenheiten beider Länder scheinen eher lieb gewonnene Gewohnheiten als feststehende kulturelle Muster zu sein, die sich in aller Regel nach einer gewissen Zeit im neuen Kontext relativieren oder sogar auflösen.

Hingegen reichen manche kulturellen Besonderheiten deutlich tiefer, wenn sie mit literarischen Traditionslinien oder Mythen verbunden sind. Manche Lieder und Texte z.B. werden sehr früh schon beim Vorlesen erworben, prägen die frühkindliche Sozialisation maßgeblich und gehören später häufig zum in der Schule behandelten Kanon. Sie sind kulturelle Bezugspunkte von Gesellschaften. So ist im Roman einmal von der *Banshee*, einer Geisterfrau in der keltischen Mythologie die Rede, die in einem ganz bestimmten „Donegal accent“ (EF, 127) spricht und jedem irischen Kind vertraut ist. Und das traurige Lied *Silent, o Moyle, be the roar of thy waters*, das aus der Legende *The Children of Lir* aus der keltischen Mythologie stammt, weckt sofort tiefgehende Erinnerungen bei Emma. Gedichte irischer Schriftsteller schließlich wie *All Day I hear the Noise of Waters* von James Joyce sind integraler Bestandteil der irischen Kulturtradition.

Emma betrachtet ihre neue Umgebung permanent durch eine kulturkontrastive Brille. Überall sucht sie nach den Mustern, die sie vermisst. Bei einem Ausflug ans Meer empfindet sie zum Beispiel: „Jetzt stehe ich hier und hoffe, dass mir der Ostseewind mein Zuhause zurückspült“ (EF, 51). Doch die schier unüberwindbaren Kontraste zwischen mecklenburgisch-vorpommerschen Dorf und irischer Hauptstadt werden schleichend durch die Begegnung Emmas mit dem Außenseiter Levin aufgeweicht. Zu dem einfühlsamen Jungen, dessen Mutter Henrike psychisch schwer erkrankt ist, fühlt sich Emma hingezogen. Er tritt als eine Art Helferfigur im Roman auf. So schützt er in der Schule zum Beispiel Emmas kleine Schwester Aoife, als diese von einer Gruppe von Kindern gemobbt und bedroht wird. Und er taucht immer genau dann auf, wenn Emma Hilfe braucht. Zudem präsentiert er ihr eines Tages seinen ausgeklügelten Fluchtplan. Die ersehnte Flucht mit dem Auto von Levins Bruder Ole soll Emma endlich über Rostock, Hamburg nach Belgien und von dort per Fähren nach England und schließlich Dublin bringen. Doch der Plan scheitert...

Sicherlich hängen Emmas Fluchtpläne auch mit einer konstruierten Vorstellung von Heimat und Kultur zusammen. Darin wird das Irische innerlich in all seinen Facetten idealisiert und über die deutschen Erfahrungen gestellt. Doch die Freundschaft mit Levin führt Stück für Stück dazu, dass die scharfen Kulturkontraste langsam aber sicher verschwimmen und etwas Neues entsteht. So zeigt sich im vielfach thematisierten Bezug zur irischen Popband U2 und ihrem Sänger Bono, dass diese längst Bestandteil einer globalisierten und

transkulturellen Jugendkultur⁷ sind. Egal, ob in der mecklenburg-vorpommerschen Provinz oder in Irland, viele Jugendliche nehmen die Band nicht mehr als dezidiert irisch wahr. Die englischsprachigen Liedtexte der Band haben im Roman auch eine wichtige inhaltliche Bedeutung. So ist eine Strophe des Lieds „Lights Of Home“ als Motto dem Text vorangestellt. Darin ist die Rede von den Augen, in denen das lyrische Ich *The lights of home* sehen kann. Und genau diese *lights of home* spürt Emma plötzlich, als sie eines Tages neben Levin am Strand sitzt:

Und dann ist Levin ganz nah und ganz warm, ich schließe die Augen und ein Wort schießt mir durch den Kopf, *home* schießt mir durch den Kopf, weil *Heimat* zu lange dauert, zwei endlose Sekunden, keine Zeit dafür, und auf der Haut kann ich fühlen, dass *home* dort ist, wo du gemocht wirst, wo dich zwei Menschen mögen oder zwanzig oder nur einer, einer reicht völlig, *home* ist, wo jemand neben dir sitzt und dich ohne Vorwarnung mit einer Vierteldrehung von rechts nach links umarmt und dir den kleinsten Kuss der Welt gibt, ein paar Millimeter Durchmesser und seitlich am Hals und so leicht und so warm wie die Nase eines sehr kleinen Tieres, *home* ist, wenn du zum ersten Mal denkst, hier könntest du bleiben jetzt, vielleicht bis zum Schluss, [...] (EF, 162)

Durch die Freundschaft mit Levin ändern sich zunehmend Emmas Gefühle gegenüber ihrer Umgebung. Die Fremdheit weicht etwas Drittem, das als „Dazwischen“ (EF, 122] und nicht mehr so stark auf spezifische kulturelle Elemente, sondern eher auf Menschen und Gefühle bezogen beschrieben werden könnte. Die innere Veränderung durch die Gefühle zu Levin spiegeln sich auch in beginnenden äußeren Veränderungen. So ersetzen z.B. die Großeltern den brüchigen Zaun um ihr Haus durch eine an Irland erinnernde Steinmauer. Auch auf der Ebene der sinnlichen Wahrnehmung Emmas lassen sich wichtige Veränderungen feststellen. So heißt es einmal: „Im Haus haben sich die Gerüche längst vermischt, es riecht jetzt nach uns allen, jung, mittel, alt, Velgow, Dublin, und außerdem riecht es noch nach Rauch, der durch die Fenster hereingekommen ist.“ (EF, 154)

Doch der Roman endet nicht mit einer Auflösung aller kulturellen Unterschiede zugunsten eines abstrakter zu fassenden Heimat- und Kulturbegriffs. Die emotionalen Bezüge Emmas zur irischen Kultur und der englischen Sprache bleiben vielmehr als individuelle kulturelle Prägung bestehen, die sich durch die neuen Erfahrungen erweitern. Der Roman zeigt überzeugend, dass kulturelle Elemente nicht als starre, unauflösbare Muster zu verstehen sind. Vielmehr wird sichtbar, wie sich kulturelle Bezüge und Gewohnheiten auf den verschiedensten Ebenen verändern und in permanenter Bewegung sind. In hohem Maße hängen sie von sozialen, emotionalen und sprachlichen Faktoren ab – und damit letztendlich von jedem einzelnen Individuum.

⁷ Vgl. Norbert Mecklenburg: Das Mädchen aus der Fremde. Germanistik als interkulturelle Literaturwissenschaft. München: iudicium 2008, S. 120-134.